

## КЊИЖЕВНИ ДВОБОЈИ

(Јован Попов. *Двобој као књижевни мојтив, тематолошка студија*.  
Нови Сад: Академска књига, 2012)

У методолошком смислу, нова књига Јована Попова *Двобој као књижевни мојтив* припада једној традиционалној компаратистичкој дисциплини, тематологији или историји грађе (Stoffgeschichte). Замишљена као проучавање раширених тема, мотива и општих типова у књижевностима различитих народа, тематологија је своје златно доба имала у првој половини 20. века. Криза која је потом довела до преиспитивања компаратистичког метода, и која практично још увек траје, као и готово апсолутна доминација теорије у проучавању књижевности, није поштедела ни тематолошка проучавања књижевне грађе, чак ни у немачкој и француској науци о књижевности, у којима су она одувек имала најјаче упориште. Са становништа формалистичких метода, тематологија је често критикована због јалове ерудиције и „сувапарности“, а још јој је Кроче замерио да се, уместо „живим срцем и душом“ уметничког дела, бави спољашњом грађом и фрагментима материјала од којег је дело уобличено, те да не располаже оруђем за оно што је у сваком проучавању књижевности најбитније, а то је естетско вредновање.

Дуго времена маргинализована као, велековски речено, „спољашњи“ приступ у проучавању књижевности, тематологија је у последњој деценији доживела ренесансу. Ово је можда најочигледније у Сједињеним Америчким Државама, где тематолошка проучавања, уз историју идеја, представљају главни део „нове компаративне књижевности“ и студија културе. Унутар нове, интердисциплинарне компаратистике тематолошка истраживања су у САД стекла статус академске дисциплине и постала део универзитетских курикулума из компаративне књижевности. Остављајући по страни фолклористику, у српској науци о књижевности тематологија је била, и још увек јесте, неоправдано занемарен жанр, па значај Поповљеве студије треба видети и у томе што је у нашој савременој науци о књижевности отворила простор за ову важну компаратистичку дисциплину, и то у иновираном методолошком руху. С друге стране, ова књига сведочи и о сталности инспирације свог аутора. У збирци компаратистичких огледа *Чињања неизвесности* из 2006. године Попов се бавио упоредном анализом дела из светске и српске књижевности, на пример, поређењем Корнејевог *Сида* и Михизовог *Бановић Стирахиње*, а два поглавља посвећена су проучавању сталних мотива у књижевности: мотиву Фауста код Марлоуа, Гетеа, Балзака и Гогоља, и мотиву љубави код француских класицистичких и романтичарских писаца – Корнеја, Расина, г-ђе де Лафајет, Констана и Стендала. У том смислу, *Чињања неизвесности* наговестила су, и у погледу хронологије и у погледу анализираних материјала, много обимније истраживање које је аутор спровео у књизи о *Двобоју као књижевном мојтиву*.

Како и сам каже, Поповљева замисао у књизи која је пред нама била је да „прикаже(м) еволуцију једног честог и изазовног мотива у светској књижевности, да утврди(м) његове релације према постојећим друштвеним праксама и доминантним жанровским обрасцима, а потом и његове структурне варијације и, најзад, његов удео у семантичком потенцијалу одређеног епа, песме, романа, приповетке или драме“ (11). Овако сложен задатак захтевао је да му се приступи из различитих перспектива, односно, да још једном цитирам самог аутора, традиционални тематолошки

метод (а то је, у ствари, метод књижевно-историјског позитивизма) „морао се комбиновати“ са другим методама: „херменеутичким и структуралним... са историјом идеја, менталитета, психологијом књижевности“. Овом списку треба додати и метод новог историзма, за којим Попов такође посеже у својој књизи, поготову онда када тумачи дела из старије књижевности, осветљавајући их са становишта политичког контекста и духа времена у којима су настала. Изузетно успеде анализе ове врсте представљају тумачења Корнејевих драма *Сид* и *Хорације* и Пушкиновог *Евџенија Оњегина*. Међутим, иако често посеже за историјским контекстом, књига Јована Попова није, како и он сам истиче, „ни историјска ни социолошка студија“, већ „студија из области историје књижевности, тематологије и херменеутике“ (22). Фокус интересовања је на самим књижевним делима која су предмет проучавања, а историјска или социолошка знања користе се само у сврху њиховог разјашњења и поузданијег тумачења.

Осим у методолошком задатку који је Јован Попов себи поставио био је сложен у још једном смислу: корпус књижевних дела на којима он истражује мотив двобоја веома је велики, разноврстан и сеже у далеку прошлост, све до Хомерове *Илијаде*. Двобој као књижевни мотив он посматра у контексту различитих жанрова, епа и епске песме, витешког романа, класицистичке драме, реалистичког романа, романтичарског романа у стиховима, кратке приче... Хронолошки посматрано, Поповљевим истраживањем обухваћено је нешто више од 27 векова европске књижевности, од *Илијаде* до *Чаробног брега*. Овако широка историјска перспектива Попову омогућава да примети да су још у антици, у епској поезији, били уобличени сви основни структурални елементи мотива двобоја. Анализирајући *Илијад*у он показује да се наизглед јединствен мотив двобоја може разложити на неколико конститутивних елемената који, узети заједно, чине један непроменљив образац, односно структуру. Та структура понавља се „у свим епским, па и каснијим, романескним обрадама овог мотива, почев од витешког романа“ (32). „Проповска“ структура мотива двобоја до које је дошао Попов састоји се од следећих функција или „радњи“:

- повода
- изазова
- припрема за двобој (наоружавање, тражење секунданата, „унутрашње“, психолошке припреме)
- уговарања пропозиција (места, времена, оружја)
- самог чина двобоја, односно његовог описа
- исхода двобоја и тријумфа победника.

Од свих наведених функција, каже Попов, само је друга – „изазов“ – нужни услов да се неки сукоб или обрачун у књижевном делу назове двобојем. Уколико изазов изостане, „борба два противника не може се назвати двобојем“ (32). Остале функције нису обавезне, то јест могу и да изостану, а да се притом сама структура мотива двобоја битније не промени. На пример, повод за двобој не мора да буде изричито наведен, већ се може само подразумевати, опис самог двобоја „може бити врло дуг, али и сасвим кратак“, а тријумф победника, у зависности од контекста, може и да се прескочи. Посматрано у дијахронијској перспективи, све ове функције, а поготову трећа и шеста, како показује Поповљева анализа, подложне су великом броју варијација, које могу бити условљене и књижевним и ванкњижевним чиниоцима. Ипак, основна структура самог мотива уобличена је још у епу, код Хомера, и упркос „спољашњим“ варијацијама суштински се није променила до Мановог *Чаробног брега*. Ово Поповљево запажање има важне импликације за разумевање начина на који мотив двобоја функционише не само у средњовековној

и класицистичкој књижевности, већ и у делима модернистичких и постмодернистичких писаца. У том смислу, Попов у одељку под насловом „Постмодерни додатак: *Новаков десетерац*“ убедљиво показује како стари, епски образац двобоја, потпомогнут и неким другим средствима, као што је у овом случају традиционални облик стиха, епски десетерац, резултира пародијским значењима која не обухватају само оно о чему се у песми говори – јунаке и предочена збивања – већ и саму матрицу мотива двобоја. У постмодернистичком контексту, пародијском третману подвргнут је пре свега сам образац овог мотива, његова „унутрашња“ структура, установљена традицијом епског жанра.

Посебна вредност Поповљевог метода састоји се у томе што он еволуцију мотива двобоја прати на два плана, интертекстуалном и контекстуалном. Другим речима, он посматра како еволуција овог мотива тече кроз саме текстове, кроз утицај дела на дело, али и како се овај књижевни мотив прилагођава спољашњим, историјским и друштвеним околностима које утичу на нарави и обичаје, а самим тим и на начин на који су они предочени у књижевним делима. Условљеност мотива двобоја историјским и културним контекстом може се приметити већ у витешком роману и код Сервантеса, али је много изразитија у класицизму и касније, у роману 19. века. Позивајући се на Ауербахову тврдњу да је читаво Стендалово дело прожето „осећањем nelaгодности у постнаполеоновском свету“, Попов примећује да у том свету и „двобоји добијају амбивалентан статус, пошто су легитимност изгубили одавно“. Другим речима, двобоји у Француској, „у доба републиканског индивидуализма [...] немају значај ни за породицу ни за државу какав су имали раније“. Последица тога је да су „варијације [овог мотива] у књижевности разноликије и многобројније“ него икад раније (157). По Попову, очигледно је да је иманентна еволуција мотива двобоја, у погледу варијација и разноврсности форми, обрнуто пропорционална друштвеном значају ове појаве. Ово занимљиво запажање Попов уверљиво илуструје на примеру Флоберовог *Сеншменшалног васишћанца*, у којем се мотив двобоја евоцира као својеврстан „пародијски повратак витештва“ и витешког кодекса части. Пародија на крају овог развоја као да потврђује тезу руских формалиста да се свака еволуција завршава као пародија у којој је истовремено најављен и нови развојни циклус у еволуцији пародираног жанра.

Интертекстуална и контекстуална еволуција мотива двобоја најисцрпније је предочена у оним деловима Поповљевог студије који су посвећени руским писцима, Пушкину, Љермонтову, Тургеневу, Достојевском и Чехову. Не напуштајући улогу историчара књижевности, Попов овде чвршће закорачује на херменеутички терен, што резултира иновативним тумачењима дела која су предмет његовог проучавања. У том смислу посебно се истиче интерпретација *Јунака нашег доба*, у којој аутору полази за руком да покаже како преплитање живота и литературе, егзистенцијалне и фикционалне херменеутике, може књижевном делу дати посебну семантичку димензију. Драгоцена су и Поповљева тумачења мотива двобоја са становишта психолошке мотивације у делима Достојевског. Са тог становишта Попов анализира мотив двобоја у *Злим дусима*, *Зайисима из подземља*, *Кројкој* и *Браћи Карамазовима*. Двобој у *Злим дусима*, „по својим типолошким и морфолошким карактеристикама [...] следи пут који је утрло књижевно наслеђе, пре свега оно Пушкиново“, каже Попов (246). Међутим, у односу на претходну традицију, у двобојима код Достојевског психологија учесника игра много важнију улогу, па тако у *Злим дусима*, Ставрогинова и Гагановљева психологија постаје доминантна мотивација у збивањима која доводе до овог необичног двобоја. Под дејством психолошког „материјала“ двобој је код Достојевског толико трансформисан да га Попов назива „псеудодвобојем“. Ово посебно долази до изражаја у *Зайисима*, *Кројкој* и *Браћи Карамазовима*: „У сва три случаја, псеудодвобоји код Достојевског неупоредиво

су комплекснији у мотивационом и семантичком погледу од двобоја у ранијој књижевној традицији. [...] Као побуда за двобој, спољашњи фактори уступили су место унутрашњим. Уместо части, појединачне или сталешке, јавили су се сложенији психички механизми. И док је у *Зайисима* и *Кројкој* реч о јунацима са израженим патолошким цртама карактера [...] старац Зосима из *Браће Карамазових* је идеализован, светачки лик чији преображај у младости почиње управо уочи заказаног двобоја. Тако је, упоредо са трансформацијом мотива двобоја, пређен пут од подземља човекове психе до његовог религијског просветљења“ (270).

Последње поглавље своје књиге Попов је посветио теорији тематолошког метода. Он најпре даје преглед историјата и рецепције тематолошких студија у западноевропској, то јест француској, и америчкој науци о књижевности, те показује да се она кретала од радикалног оспоравања у радовима француских компаратиста до афирмације у делу белгијског компаратисте Ремона Трусона. У књизи *Теме и мошиви* (1981) Трусон се међу првима на систематичан начин позабавио теоријским претпоставкама тематологије и покушао да унесе мало реда у њену терминологију. Као што Попов с правом примећује, „окосницу тематолошке терминологије“ чини „појмовна дихотомија тема/мотив“ (346). Најиновативнији моменат у Трусоновим терминолошким разграничењима састоји се у томе што је за њега, за разлику од традиционалног схватања, мотив општији појам од теме. Трусон мотив дефинише као „позадинску основу, широки појам који означава било одређени став [...] било неку темељну, безличну ситуацију чији учесници још нису били индивидуализовани“, док је тема, с друге стране, „појединачни израз неког мотива, његова индивидуализација или, ако хоћемо, прелазак са општег на појединачно“ (цитирано према Попов, 346). Трусоново разликовање Попов илуструје на следећи начин: „Тако се у лику Дон Жуана кристализује мотив заводништва, у теми Пигмалиона мотив уметничког стварања, у Антигоиној теми мотив супротстављања индивидуалне савести и државног интереса, а у Сократовој мотив верске и филозофске нетрпељивости“ (346). Из наведеног није тешко приметити да је Трусоново схватање супротно уобичајеном мишљењу по којем је тема нешто што је опште и апстрактно, док је мотив нешто конкретно или појединачно, односно, како је то рекао Томашевски, „најситнија“ или „недељива честица“ тематске грађе. На ово указује и Јован Попов, али иако се, по сопственим речима, „барем у смислу главних задатака“ тематологије слаже с Трусоном, он не прихвата његово разликовање теме и мотива: „Тема за мене“, каже он, „остаје апстрактан појам и није његова конкретизација“ (366).

Поповљева критика Трусоновог схватања теме сасвим је на месту, али овде желимо да укажемо на један други проблем. Настојећи да успостави јасну разлику између теме и мотива, Трусон се дотакао најважнијег питања које се са теоријског становишта може поставити у вези с тематологијом. То питање не тиче се толико њеног метода – оно је већ било елаборирано на различите начине – колико предмета проучавања ове дисциплине. По нашем суду, главно теоријско питање у тематологији требало би да буде *шта је тема*. На то питање тематологија још увек није понудила задовољавајући одговор. Ако је за утеху, то досад није учинила ни теорија књижевности уопште; штавише, за то питање теорије књижевности, веома важно и, чини се, елементарно, осим у формализму и у извесној мери у наратологији, није ни било већег интересовања. На питање *шта је тема?* обично се одговара: *оно о чему се у делу говори*. Али, проблем настаје када треба рећи какве је природе то о чему се у делу говори. Конкретне или апстрактне? Емпиријске или метафизичке? Осим тога, у књижевном делу може се говорити о много различитих ствари које нису теме. На пример, у *Књизи о Јову* говори се о томе како су се Бог и Сатана кладили хоће ли побожни Јов издржати многобројна искушења своје вере,

али то није тема ове библијске приче, већ резиме њене почетне ситуације. У *Евџенију Оњегину* говори се о двобоју између Оњегина и Ленског, али то није тема Пушкиновог романа, већ, као што исправно каже Јован Попов, један од мотива овог дела.

Основну разлику између мотива и теме не треба тражити у опозицији појединачно/опште, односно конкретно/апстрактно. Мотив не мора нужно бити конкретне природе; има и мотива који су, како примећује и Попов, апстрактни, на пример, мотив љубави или мотив смрти. Разлику између мотива и теме пре треба тражити у томе што је мотив текстуалне природе, док је тема вантекстуална или, тачније, метатекстуална. Мотив је конститутивни елемент текста, тема је трансцендентна у односу на текст. Осим тога, мотив припада грађи, па зато може да се преноси из дела у дело; наспрот томе, тема је семантичка категорија вишег реда и увек је везана за појединачно дело. Тема се конституише у самом процесу читања и интерпретације. Она се може схватити као укупно значење дела, то јест, оно значење којим су обједињени сви његови формални, садржински и семантички аспекти, или бар већина тих аспеката. Тема је интерпретативна категорија, а најбољи доказ томе је да се двоје читалаца не мора сложити око начина на који ће тему формулисати, мада и један и други мање или више исправно разумеју текст. У овом светлу и Трусоново схватање по којем је мотив нешто опште, а тема нешто појединачно, више се не мора чинити неприхватљиво. У мери у којој „извире“ из конкретног текста, за тему се може рећи да је конкретне природе. Али, ако је судити по семантичком потенцијалу, по значењу које изражава, о теми је исправније размишљати као о нечему што има општији карактер, на пример, тема може бити носилац укупног значења дела. Дакле, у зависности од угла из којег се посматра, тема је истовремено и нешто појединачно и нешто опште, па би зато можда могло да се каже да је тема „конкретно-опште“: опште по природи значења које изражава, конкретно по повезаности са контекстом у којем се то значење конституише.

До књиге о двобојима у књижевности, Јована Попова смо првенствено знали као стручњака за теорију и праксу француског класицизма, теоретичара компаратистике и врсног преводиоца с француског језика. У књизи *Двобој као књижевни мотив* Јован Попов се представио и као одличан познавалац класичних дела светске књижевности, посебно оних која долазе из Русије, и као њихов поуздан и иновативан тумач. Не умањујући историјски значај Поповљевих тематолошких анализа, овде желимо да скренемо пажњу на један њихов посебан аспект. За разлику од већине тематолошких студија, Поповљева анализа мотива двобоја у канонским делима светске књижевности није само класификација или типологија грађе. Она представља покушај да се, полазећи од трансформација једног сталног књижевног мотива, понуди нов херменеутички поглед на неколико великих дела светске књижевности у којима се тај мотив јавља. Вредност таквог приступа је вишеструка. Проучавање еволуције једног посебног мотива омогућава Попову да, у традицији најбољег компаратистичког метода, упоредне анализе текстова, укаже на неке недовољно уочене везе између појединих класичних дела светске књижевности и да покаже како се она, са овог становишта, међусобно повезују и осветљавају. С друге стране, ова врста поређења омогућава Попову да прецизније уочи и истакне специфичности сваког појединачног дела, односно оно што је карактеристично за употребу мотива двобоја код Хомера, у *Песми о Роланду*, у витешком роману, код Сервантеса, итд. Најзад, али не најмање важно, посебну вредност Поповљевим анализама даје историјска позадина која у сваком поједином случају подупире његове интерпретативне закључке. Увид у шири историјски контекст омогућава Попову да наступи као поуздан и упућен тумач не само књижевног, већ и политичког, идеолошког и филозофског значаја књижевних дела која су предмет његовог

проучавања. Због свега тога, *Двобој као књижевни мотив*, представља драгоцену литературу и за теоретичаре и за историчаре књижевности, и за компаратисте и за обичне љубитеље витешких ритуала.

*Др Адријана М. Марчевић*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*amarcetic@fil.bg.ac.rs*

UDC 821.163.41.09 Davičo O.