

МИТОПОЕТИКА РОМАНТИЧАРСКЕ ЉУБАВИ И СТРАСТИ У КОЧИНОЈ КРАЈИНИ

ЈОВАНА М. ЈОСИПОВИЋ*

Сажетак. – У раду се анализира поетика љубави и страсти у *Кочиной крајини* (1863), кроз проналажење паралела са структуром и поетиком одговарајућих митова. Мит о борби громовника и змаја (змије), односно домаћа транспозиција датог мита у Јастребачки пантеон по Сретену Петровићу, препознаје се као подтекст Ђорђевићевог романа. У контексту романтичних заплета то затим утиче на поделу ликова на *свеште* и *шамне*, и на стварање одговарајућих љубавних троуглова према предлошцима у миту. На плану индивидуалних љубави у односу парова јунака, дејствоваће мит који слави страст као израз страдања насупрот идеји брачне љубави и прокреативног принципа (Дени де Ружмон, *Љубав и Зайаг*). У романтичарским топосима унутар те митске струје, уочавају се основни елементи љубави како је у *Љубав као стираси* дефинише Никлас Луман: страст као парадоксално осећање које себе одржава једино путем спољашњих препрека, ексцес као мера љубавног понашања, некомуникативност као облик комуникативности одговарајуће за интимност.

Кључне речи: Владан Ђорђевић, *Кочина крајина*, мит, романтична љубав

Као кључно начело према коме се уобличавају јунаци и радња романа *Кочина крајина*, истицан је појам *миџолоџизација*¹ и одредница *ејско* „у смислу да му [роману] је тежиште на приповедању авантура које се јунаку више дешавају него што се свесно у њих упушта“². Са друге стране, и када је реч о мотиву романтичне љубави, аутори попут Денија де Ружмона (Denis de Rougemont) или пак Роберта А. Џонсона (Robert Alex Johnson) из позиције јунгијанског тумачења (Džonson 1992: 4–7), заступају тезу да је романтична љубав такође повезана са колективно несвесним (митским) обрасцима. Стога би приликом анализе романтичарских љубавних заплета у Ђорђевићевом роману, користан био покушај реконструкције и конкретизације митско-судбинског подтекста *Кочине крајине*.

* Институт за књижевност и уметност у Београду, имејл: jovanajo90@gmail.com

¹ Татјана Јовићевић, *Српски историјски роман 19. века*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2007.

² *Истио*, 98.

У студији о српским историјским романима 19. века, Татјана Јовићевић издваја нама интересантно запажање о одређеној универзално присутној компоненти у романима тог периода:

„Најкраће речено, као законитост формирања слике света у овим делима појављује се супротстављање двају сила – светлости и мрака, добра и зла – виђених као иманенција сваког историјског збивања. То манихејско виђење карактера историје, по коме су добро и зло јасно одељени и супротстављени, остварује се у сликању свих епоха државне повеснице без разлике, а различитост исхода је последица различитости историјских ситуација које, условљене споља, неминовно стоје на крају романескног заплета“³.

На плану прасловенске митске структуре какву ће реконструисати Иванов (Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov) и Топоров (Vladimir Nikolayevich Toporov), тај основни пар супротности кроз које се конституише структурна динамика света, јесте однос сукоба сила Реда и Нерета, персонификован кроз борбу громовника и змије. Тај однос се унутар одређеног текста распознаје уочавањем парова супротности као што су горе-доле и светло-тама.⁴ Тако успостављене структуре теже конзервацији и нису подложне већим изменама, па приликом увођења различитих вршилаца датих улога (односно „алоперсонажа“ по терминологији Иванова и Топорова), промене се огледају тек на површинском плану, док поетика сукоба остаје иста.

Као најважнију претпоставку „српског митолошког система“, Сретен Петровић ће издвојити одредницу *Јастребачки њанџеон*. Под тим појмом се претпоставља завршна форма уобличења српског митолошког система, створена након постепеног губитка државне самосталности после Косовске битке. Самим тим основна карактеристика Јастребачког пантеона је потреба за поновном успоставом државности, што се огледа у појави соларних патријархалних божанстава. Наиме, према Петровићу, на супрот божанствима матријархалне идеологије која слави „змију“ као оличење неструктуралног друштвеног уређења, у Јастребачком пантеону основну улогу добија „змај“, симбол духовног, небеског, и коначно, државотворног идентитета одређеног народа.⁵ Осим што обухвата локалитете везане за митску традицију Јастребачког пантеона, топографија у *Кочиной крајини* необично прецизно прати и прасловенски однос топоса планина – река (у роману је реч о планини Јастребац и реци Морави). Перун (громовник, соларни принцип) се у миту смешта *горе* на гору, а његовом митском опоненту Велесу (богу стоке и подземља) припада свет *доле* уз воду⁶. Ако дате митске односе пресликамо на свет Ђорђевићевог романа, појавиће се неколико значајних поклапања. Још у почетном поглављу, лик Мргуда, носиоца

³ *Истио*, 166.

⁴ Уп. Vitomir Belaj, *Hod kroz godinu*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2007, 53–54.

⁵ Сретен Петровић, *Систем српске митологије*, Ниш: Просвета, 1999, 101.

⁶ Уп. Vitomir Belaj, *nav. delo*, 420.

немотивисаног исконског зла и деструктивне силе у роману, писац у радњу уводи преко приказа Мргудовог преласка реке Мораве, коју притом пореди са „каквом савијеном белом змијом”⁷. Насупрот Мргуду чија иницијална појава се (поред слике разарања села у коме је рођен) веже за простор долине и реке, Кочин лик доживљава своје иницијацијско путовање на планини Јастребац где попут епског соларног јунака долази у додир са равнима које припадају свету фантастике. Планина Јастребац и Лазарев град Крушевац који Коча посматра у току свог ноћног лутања које ће се претворити у онострано путовање и сусрет са вилама, представљају локалитете обележене као света места у народном предању. Са тим у вези можемо се надовезати на тврдњу да:

„предели о којима смо говорили као о предодређеним за људска светилишта изворно се не доживљавају као „живописни“ или „романтични“ већ као места могућег општења човека са неким вишим силама, другим речима, места где се две егзистенцијалне равни, нижа људска и виша божанска, секу, допуштајући контакт; божанска милост, у виду исцељења или какве друге благодати ту се може прелити људима [...] Желимо ли једном речју означити то својство појединих места, да се доживљавају као пресеци егзистенцијалних равни, погодан израз био би интерпланарност”⁹.

Притом, одредницу *интерпланарности*, према Ломи везану за свет народне епике унутар које ће у студији *Пракосово* Лома трагати за елементима сачуваних старих митова, препознајемо и у *Кочиной крајини* не само као увођење поменутих фантастичних елемената у вези са простором Јастребца већ у ширем смислу као могућност посматрања ликов романа кроз улоге конкретних митских јунака. На једној страни реч је о Кочи као алоперсонажу небеског божанства, односно громовника, док се на квалитативно супротној тачки појављује Мргуд као лик повезан са хтонско-змијским обележјима у миту. Илустративан пример где се тај њихов контраст осликава и уједно најављује заплет романа кроз будући сукоб њихових митских аватара (силу реконструкције и силу деконструкције), јесте контрастни опис усмерености погледа Коче и Мргуда у току ноћне шетње до села на ком је требало да се први пут у друштву појави Кочина вилинска изабраница Лепосава. Док се Кочин поглед губи у бескрају сјајног звезданог неба у коме ће пожелети и сасвим да нестане, Мргуд хода огрнут црним мислима које прати поглед прикован за исто тако црну земљу.¹⁰

⁷ Подвукла Ј. Ј.

⁸ Владан Ђорђевић, *Кочина крајина*, Београд: Књажеско српска књигопечатња, 1863, 3. <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/3408> 28.11.2019.

⁹ Александар Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002, 12–13.

¹⁰ Реконструишући прасловенски однос двају супротстављених божанстава, анализом сачуваних руских мировних погодби из 10. века у којима се спомињу Перун и Волос / Велес, Белај долази до следеће шеме митских аналогичности коју готово да до детаља можемо преликати не само на однос Коча – Мргуд, већ и на њихове појединачне животне судбине у роману. За Перуна, као и за Кочу, вежу се следеће одреднице: кнез и његови војници; оружје, рат; смрт оружјем; горе. Насупрот томе, за Велеса,

Древни аријски мит о борби светлости и таме, преобликован је унутар домаћег народног сећања у повест о слави и издаји косовских јунака, да би се кроз одабир знатно каснијих историјских догађаја за приповедни оквир, испољио и кроз ауторски наратив *Кочине крајине*. На страни светлосног активног принципа стајаће Коча уз побратима Фејзију. То су јунаци који су окренути одређеним идеалима, било да је реч о ослободилачкој борби на колективном плану, било да се ради о романтичарском идеалу љубави за идеалну драгу. Насупрот принципу који тежи успостављању реда, налази се принцип који тај поредак жели разорити: зауставити покушаје да се народ ослободи и заснује самосталну државу, односно попут божанства подземља преотети женски принцип своје небеском противнику. У Ђорђевићевом роману те улоге су дате Мргуду и његовом побратиму Мирку.¹¹ У чињеници да у роману управо Мирко, као лик-дублет Мргуда (јунака који је оличење хтонског змијског елемента у миту), након Кочине смрти (односно пораза соларног јунака-громовника), краткотрајно преотима Кочину вилу Лепосаву, видимо одраз сличне трочлане паралеле у миту. Елемент који у миту представља предмет раздора небеског и хтонског бога (Перуна и Велеса), јесте сама вода, односно плодност (што се у роману може повезати са вилама и њиховом настамбом око извора), или у прасловенским митским конструкцијама највероватније богиња Мокош (чије име и јесте изведеница од мокро, влажно, водено)¹².

У тако успостављеној подели улога, страдање и смрт Коче Петровића као алоперсонажа змаја¹³, разоткривају се као пораз како на државотворном плану у оквиру значаја симболике змаја у Јастребачком пантеону, тако на плану одржања животне плодности и виталности. Јер коначно, оно о чему дати мит кроз све те различите форме заправо изнова говори, јесте прича о годишњем кругу који прати динамику раста и опадања плодности у природи. Мотив змаја (љубавника) се тако у домаћој традицији веже не само за чувара

односно Мргуда, стоји следеће: поданици, сељаци; иметак (стока); смрт кроз болештине; доле (уп. Vitomir Belaj, *nav. delo*, 65–69).

¹¹ Идентичан мотив (митске) отмице у роману се понавља и унутар паралелне структуре јунака: Фејзија – Периза – ага Абдураман.

¹² Уп. Vitomir Belaj, *nav. delo*, 379–384.

¹³ „Огњени змај у нашој епској поезији [је] својеврсни Зевсов двојник, који као и грчки огњени бог живи у оближњој планини. Пандан Зевсовом Олимпу у српској митологији, како смо показали, био би Јастребац, митолошки нуклеус из кога се родила национално исторична имагинација, будући да се последњи успон пред пад Српскога царства везује за престоницу Крушевац – у чијој је близини Јастребац, односно Косово као духовни епицентар [...]“ (Сретен Петровић, *нав. дело*, 256). Служећи се истим обрасцем аналогича, повезаношћу Коче и Јастребца преко сусрета са вилиним колом управо на Јастребцу (контакт са наднаравним је такође важна фолклорна одлика змајева у људском лику), одакле ће Коча посматрајући славни Крушевац и пожелети да се бори за поновну слободу сопственог народа, те стога (али и претходно навођеним паралелама са улогом митског громовника) закључујемо да се главни јунак Ђорђевићевог романа може убројати у змајевите јунаке наше народне епске традиције. Занимљиво је у том контексту и то да се Коча у роману редовно назива орлом, птицом божанства грома, а и оружје којим његова војска напада описује се кроз поређење са громовима.

неба и простора *јорњеі*, него и за одржитеља плодности, доноситеља влаге али и обљубитеља жена, што се сматрало саставним делом годишњих обреда неретко повезаним са Ђурђевданом¹⁴, празником у чијој симболици општеживотне обнове се завршава радња романа. Ђурђевданско вилинско коло у епилогу романа, постаје замајац непресушне силе обнављања којим се наговештава да ће тренутна пољуљаност равнотеже света смрћу светлих хероја бити исцељена. Исходиште романа се зато пребацује на онострани простор вилинског кола које се у ђурђевданској ноћи проширује за две јунакиње, управо изабранице настрадалих змајевитих ратника, Коче и Фејзије.¹⁵

У контексту мита о коме смо претходно говорили, симболика кола ће представљати само једну, *хоризонталну* димензију која би се односила на цикличност непрекидне смене живота и смрти у оквиру једног ипак виталистичког погледа на свет. Међутим, када је реч о романтичној љубави, она никада не опстаје унутар концепције у којој се слави плодност земаљског света. У односу двоје љубавника, виталистички код би пратила реализација љубави у браку кроз формирање многобројне породице. Али уместо тога, у Ђорђевићевом роману, као и у миту о романтичној љубави, никада не долази до тачке у којој идеалистички занос и неукротива страст прелазе у брак и биолошку прокреацију.¹⁶ Насупрот томе, „*нама је мийй йоїѳребан да бисмо изразили заїонейнну чињеницу да је сїѳрасїй йовезана са смрћу* и да води у пропаст оне који јој се свим срцем препуштају“¹⁷. Да ли бисмо онда могли рећи да су драговољни пристанци оба пара љубавника у *Кочиној крајини* да одложе миран заједнички живот ради наизглед виших циљева, односно борби

¹⁴ Сретен Петровић, *нав. дело*, 251 и даље.

¹⁵ Одговорност за Кочину смрт у роману делимично сноси и његов побратим Фејзија. Стављен пред избор да прво ослободи Перизу од отимача Абдурамана или да притекне у помоћ Кочиној војсци, Фејзија се заправо налази пред избором између две врсте љубави, односно према Никласу Луману (Niklas Luhmann) два различита кода (код страсне љубави и код за присно пријатељство). Фејзија најпре подлеже механизму необузданог „ексцесног“ понашања који захтева код страсне љубави према Перизи (страшћу се не сме рационално овладати јер се тиме показује да ње и нема) и одлази да најпре избави њу. Тек када је Периза слободна, и када је за Кочу већ касно, Фејзија креће у помоћ своме побратиму. Кајући се што му је „жена била милија од побра“ (као да је тиме прекршио одређено духовно начело), Фејзија се убија пробивши срце сабљом као у мелодрамским љубавним сценама натопљеним патосом где један љубавник нашавши оног другог мртвог, себи одузима живот. Описи „излива љубави“ Коче и Фејзије на више места се показују као сасвим једнаки описима двоје љубавника (нпр. „Фејзија наизменце с Радичем плахо љубљаху уста Кочина и они осећаху да та слатка, племенита уста враћају те пољупце“ (Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 262–263)), и чак се запажа мање снебивања при опису побратимске љубави, управо јер је перо ослобођено телесних претпоставки на рачун духовне повезаности која се ту прећутно подразумева (уп. Никлас Луман, *нав. дело*, 92–146, 203).

¹⁶ Једини брак у роману се завршава истог дана када је и склопљен. Лепосава убија Мирка, користећи брак као начин да се чим остане насамо са Кочиним крвником, у име свог вереника освети. Романтичарска страст на том примеру демонстрира разорност своје силе и немогућност да се приближи прокреативном моделу.

¹⁷ Deni de Ružmon, *Ljubav i Zapad*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, 17.

за добробит целокупног народа, парадоксално само прикривене тежње љубавног заноса који да би опстао, мора по сваку цену избећи брак, те непрекидно себи осмишљавати нове препреке. „Љубав се неизбежно завршава и то *брже од лейоше, дакле, брже од њиророде*. [...] Управо због тога мора да се процени отпор, заобилазни пут, ометање јер само тако љубав може да траје“¹⁸. На месту те тврдње се срећемо са променом правца усмерености животне енергије у миту, која више нема исходиште у цикличној смени Реда и Нереда, већ се претвара у нови динамизам *верџикале*.¹⁹

Говорећи о Ломином термину интерпланарност, наговорили смо својство прелажења квалитативно различитих нивоа егзистенције од божанске до земаљске сфере, што би заправо представљало одређену митску вертикалу. „Битна одлика епског песништва, коју смо назвали интерпланарношћу, јесте да се она занима пре свега за човеков успон до самога врха те лествице, којим се досеже статус јунака и чини помак од људског навише, ка свету богова“²⁰. На сличан начин Де Ружмон објашњава скривену мотивацију „жеље која не сплашњава, коју више ништа не може да задовољи“, односно самог мита о љубавној страсти: „То је *бесконечно надмашивање*, узнесење човека према свом Богу. А тај чин је *нейовраћан*“²¹.

У ступњевитости назначене митске вертикале, у њеном занемаривању равни материје и тела, као и одлагању полне жудње која би тежила прокреацији, видимо одраз манихејства као „мистичног јединства индоевропског света“²². Покретачке страсти главних јунака *Кочине крајине*, посматране кроз призму гностичких одређења, јасно класификују јунаке у оне који су загледи или у небеске идеале или у блага која се освајају на земљи. У пресликавању улога из мита о борби громовника и змије на јунаке Ђорђевићевог романа, видели смо израз цикличне смене јачања силе светла и силе мрака, односно хоризонталну димензију митопоетике датог романа. Са друге стране у изостанку експлицитне мотивације код јунака да буду или на страни изузетне добротe и племенитих идеала, или на страни исконског необразложеног зла, могу се тражити одрази митопоетичке вертикале у роману.²³ Њу препознајемо кроз трагање за повратком у трансцедентно исходиште у

¹⁸ Никлас Луман, *Љубав као стџрасџ*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010, 119.

¹⁹ У склопу могућих начина за продужавање трајања љубавне страсти, Луман истиче примере карактеристичне за куртоазну епоху, а такве налазимо и у *Кочиној крајини*. Као што је средњовековни витез одлазио на бројне потраге у којима се доказивала љубав изабраној госпи (Никлас Луман, *нав. дело*, 121), тако се Коча и Фејзија одвајају од својих изабраница, управо да би се у име некаквог племенитог идеала изнова упуштали у нове борбе. Посматрани на тај начин, ратнички подвизи Коче и Фејзије би отварали могућност да буду сагледи тек као препреке које за циљ имају одлагање гашења њихове љубавне страсти.

²⁰ Александар Лома, *нав. дело*, 251.

²¹ Deni de Ružmon, *нав. дело*, 47.

²² *Isto*, 50.

²³ У спису *Важности јесџасџвенице* из 1866, Ђорђевић ће промишљајући о развоју науке, смерове

гностичко-манихејској митској традицији (где је свет духа и свет материје, попут романтичарских контрастних јунака, оштро раздвојен самом својом суштином) унутар које Ружмон види и корене идеје о романтичној љубави.

„Када митови изгубе свој езотеријски карактер и свету функцију, они се претапају у књижевност. Куртоазни мит био је подеснији за тај процес од било ког другог мита, јер се могао исказивати само изразима људске љубави – наравно, у мистичком значењу те речи. Када је то значење нестало, остала је реторика. Она је дакако могла изразити наше природне нагоне, али их је ипак неосетно скренула према нечему оностраном, све тајанственијем али и способном да опчини потребу за *идеалом* која је у свести оставила неко мистичко, проклето, а потом изгубљено сазнање“²⁴.

Као што је мит (прича), само један део обреда као целине²⁵, тако кад он остане издвојен из контекста коме је испрва припадао, до нас доспева само делић некадашње структуре. Мит о романтичној љубави, према Ружмону, чува тек слој спољашње трубадурске реторике, али истовремено нејасно садржи траг некадашњег идеала. И идеализам романтичарских јунака у које спада и Коча и његова борба за добробит народа, и косовски мит посматран као идеализација изгубљене прошлости, одговарају идеологији куртоазног мита. Спојем сачуване куртоазне реторике са једне, и тежње ка некаквом узвишеном идеалу са друге стране, долази до немогућности да се *свештости* мистичног осећања искаже механичком реторике. То замуцкивање или потпуно утихнуће пред светошћу неисказивог, Луман осим као „принципијелну границу комуникативности“, објашњава као проблем немогућности искрености, али истовремено и као врсту комуникације прикладну за страсти, називајући ту појаву слома реторике *некомуникајивности*²⁶. На тај начин и Ђорђевићеви романтично-мелодрамски јунаци и аукторијални приповедач, већ унапред бивају онеспособљени да образложе мотиве из којих се развијају како љубавне, тако страсти ликова у ширем смислу. Тако порекло деструктивне силе којом је обележен Мргуд као највећи зликовац у роману, назиремо тек кроз аналогију са улогом хтонског митског пандана. Арбанашки вођа, Фејзија, у својој љубави за Перизу, без размењених речи, наступа вођен претпоставком

научног развоја видети на сличан начин на који описујемо структуру и динамику митске хоризонтале и вертикале у *Кочиној крајини*: „Као што је познато, за учење има људски дух два поља: природу и историју. Природа обухвата све што је створено, дакле и човека како телесног тако и умног, а историја – у најширем значењу те речи – учи нас постепеном развијању људскога духа. [...] Међу тим човек, и ако по својој природи припада у природу, као душевно створење непрестано се развија, па делања и плодови тога развијања састављају чисто још једну, духовну природу, која с оном првом – материјалном – често у додир долази, те тако саставља богато поље историје. Ово развијање људскога духа јавља се, и може се јављати, само у два одношаја: у одношају човека спрема других људи, и у његовом одношају спрема Богу“ (Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 24–25).

²⁴ Deni de Ružmon, *нав. дело*, 188.

²⁵ Уп. Vitomir Belaj, *нав. дело*, 28.

²⁶ Никлас Луман, *нав. дело*, 213.

да залог од неколико цветова које му Периза преко слушкиње шаље, јасно значи то да ће га она чекати у ноћном врту. Реч је поново о том да се љубав „у великој мери служи индиректном комуникацијом, узима предујам и препушта се ономе већ схваћеном“²⁷. При првом сусрету Коче и Лепосаве, једино што они међусобно размене јесу погледи²⁸, али тај „говор очима“, будући саставни део класичног кода страсне љубави, обома је довољан елемент за рађање љубавних осећања.

Након што романтичарска љубавна страст у тежњи да досегне божанско иза земаљског живота, разори пирамиду мушких јунака као слику једне државности²⁹, у епилогу романа се ипак нуди симболика која улива наду у обнову некадашње славне државе. Ради се о приказу вилинског кола на Јастребцу у току празника посвећеног христијанизованом змајевитом јунаку Ђорђу³⁰. И мит који третира смрт као семе нове плодности, и мит који смрт види као коначни бег од живота у материји, хоризонтала и вертикала, укрштају

²⁷ *Исџо*, 34.

²⁸ У роману се наводи и детаљ да се Кочи при њиховом првом сусрету учини да пре него што Лепосава оде, ипак изговара „неко тихо божанско «С Богом!...»“ (Владан Ђорђевић, *нав. дело*, 35), што би можда било интересантно довести у везу са Ђорђевићевом приповетком истоименог наслова („С Богом“) из 1865. године. Те речи из наслова приповетке (уједно и једине речи које главна јунакиња Стеванија може да изговара услед трауме коју је доживела након што се тим речима поздравила са својим вереником Филипом у сред ратних немира), појављују се као кључни покретачи у развијању радње приповетке. Свођење лексичког фонда јунакиње на пар механички изговараних речи, поред тога што се тиме употпуњава слика девојчиног лудила, то представља и специфични израз *некомуникативности*. Наиме, заједно са свешћу коју је изгубила и свела се на ниво животињског битисања, она губи и способност да воли и уопште препозна свог вереника. Филип осмишљава начин да вереници врати сећање и свест, подсећајући је на тренутак када је траума настала, међутим, истог тренутка кад јој се свест враћа и Стеванија проговори („С Богом Филипе! Ја те љубим, с Богом!“), она и умире. Нарушавање кода романтичарске љубави, односно „излазак из некомуникативности“, показује се као избор који води коначном исходишту у које по Ружмону љубавна страст хрли, а то је смрт обоје љубавника.

²⁹ Пратећи Лому у ослањању на Димезилово (Georges Dumézil) трипартитно сагледавање индоевропске традиције у којој се разликују три основна слоја друштва (свештенички и краљевски, војнички и сељачки (Александар Лома, *нав. дело*, 114)), дату поделу уочавамо и у функцијама три главна јунака Ђорђевићевог романа. Коча припада првом наведеном слоју, како својим титуларним именовањем (кнез), тако и *интерјеланарним* преношењем у свет митолошких бића (вила) са којима успоставља савез попут шамана. Кочин побратим Фејзија је грађен преко фигуре изузетног ратника и ратничког вође (Кара Фејзијини одреди крџалија), чиме се његова улога односи на војничку функцију. Сељачки слој друштва је представљен кроз улогу Кочиног брата Мргуда са којим Коча не дели кнежевско порекло, већ је Мргуд простог, чак непознатог порекла. Тежња за непрестаним увећавањем материјалних блага, код Мргуда се може објаснити преко повезаности са доменом материјалне производње која је у вези са оним друштвеним слојем чија је Мргуд поетска транспозиција. Посматрани на дати начин, главни јунаци *Кочине крајине* симболички дају пресек читаве државотворне структуре, односно њихово страдање би говорило о слому поменуте структуре.

³⁰ Уп. Сретен Петровић, *нав. дело*, 131.

се у колу девојака на змајевој планини као својеврсној *оси светиа*. Идеја о споју обнове природе на Ђурђевдан са обновом државе кроз поновно успостављање принципа змаја (као израза државности према Сретену Петровићу³¹), произлази из духа времена из ког хомодијегетички приповедач у епилогу проговара. Реч је о почетку шездесетих година 19. века у којима роман и настаје и у којима доминира управо проза романтично-херојског и романтично-историјског типа, заједно са визијом ослобођења и уједињења Српства³². Коначно, у идеалима тог *национално-ослободилачкој митија*, сустичу се *два идола* романтичног доба, односно обе митске струје које смо, „од годишњег до космичког циклуса; од историјске збиље до поетске фикције (и натраг)“³³ откривали у подтексту љубавних заплета *Кочине крајине*.

ЛИТЕРАТУРА

- Александар Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2002.
Vitimir Belaj, *Hod kroz godinu*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2007.
Владан Ђорђевић, *Кочина крајина*, Београд: Књажеско српска књигопечатња, 1863, <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/3408> 28.11.2019.
Владан Ђорђевић, *Важности јестасивенице*, Нови Сад: Брзотиск Игњата Фукса, 1866, http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=3721&m=2&fbclid=IwAR3C6gfGej36z1YZh7Dg1N77v1sFNds-QgKCD6mP5q6WRnm65_fsXnJfZPA#page/32/mode/2up 15.12.2019.
Владан Ђорђевић, *Скуйљене ѿријовейке Владана Ђорђевића IV*, Панчево: Штампарија браће Јовановића, 1879, <http://arhiva.unilib.rs/cirilica/dokument/120/> 29.10.2019.
Deni de Ružmon, *Ljubav i Zapad*, Beograd: Službeni glasnik, 2011.
Никлас Луман, *Љубав као сјрасиј*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.
Robert Džonson, *Psihologija romantične ljubavi*, Kulture Istoka, IX, 31, 1992, стр. 4-7.
Сретен Петровић, *Систем српске митологије*, Ниш: Просвета, 1999.
Сузана Рајић, *Владан Ђорђевић*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
Татјана Јовићевић, *Српски историјски роман 19. века*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2007.

³¹ *Истио*, 52–53.

³² Сузана Рајић, *Владан Ђорђевић*, Београд: Завод за уџбенике, 2007, 36–37.

³³ Александар Лома, *нав. дело*, 251.

Jovana Josipović

MYTHOPOETICS OF ROMANTIC LOVE AND PASSION IN *KOČINA KRAJINA*

S u m m a r y

The paper analyzes the poetics of romantic love and passion in the *Kočina krajina* (1863) by finding parallels with two mythical themes. First, the myth of the battle of thunder god and dragon (snake) and its domestic transposition in the "Jastrebački panteon" (Sreten Petrović), is recognized as a subtext of Đorđević's novel. That myth, in the context of romantic plot in the novel, influences the division of characters into *light* and *dark* ones, and the creation of appropriate love triangles according to the patterns in the myth. Also, that myth is connected with the ritual cycle of the year, so it underlines the idea of revival of nature, which is symbolically connected with restoring the state. A different myth that celebrates passion as an expression of suffering and yearning for death, versus the idea of marital love and procreative principle (Denis de Rougemont, *Love in the Western World*) will act on the subject of individual romantic relationships. Within that myth, we recognize the romantic toposes of the basic elements of *amour passion* as defined in *Love as Passion* by Niklas Luhmann: passion as a paradoxical feeling that exists only through external obstacles; *excess* as a criteria of passionate love behaviour; *incommunicability* as a form of communication appropriate to intimacy. In the end, these two myths, the myth that celebrates life and the myth that secretly celebrates dualistic denial of life in matter, are joined together in the epilogue of the novel, where the idea of love for the motherland and for loving partner is literary transmitted to the specific romantic myth that celebrates the ideal of freedom and the independence of the Serbian nation.

Keywords: Vladan Đorđević, *Kočina krajina*, myth, romantic love