

Филолошки факултет  
Универзитета у Београду

*Језик наговештаја*

**Интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*<sup>1</sup>**

Рад је посвећен покушају да се прво дело деспотице Јелене Серске осветли кроз тренодијску традицију хеленске и византијске поезије, остављајући по страни друге делове интертекстуалне мреже из које је исткано, пре свега иконофилску и стоичко-етичку традицију. Интертекстуалне везе са тренодијском баштином нису једнозначне, али управо у својој сложености омогућавају да се на херменеутичком путовању стигне до самосвојности првог женског гласа српске књижевности. Рад ће за том самосвојношћу трагати на месту на коме хришћански доживљај стварности, и свеобухватан и универзално кодиран, ступа у додир са личним, емотивним и осетилним – са семантичким зрачењем које се сабира у две речи: *тело* и *матерњи*.

Кључне речи: Јелена Серска (монахиња Јефимија), *Палатинска антологија*, интертекстуалност, тренодија, *mater dolorosa*, идентитет

Први спис деспотице Јелене Серске<sup>2</sup> своју отменост читаоцу показује на много начина: савршенством израза, хармоничношћу сложеног реченичног тока, но

---

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету и науку Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915.године*

<sup>2</sup> Кћи кесара Војихне, господара Дrame и братучеда цара Стефана Душана, дакле припадница неког од споредних огранака династије Немањића, Јелена се удала за Јована Угљешу Мрњавчевића, који 1365. од цара Стефана Уроша добија титулу деспота и у управи над Серском облашћу смењује царицу-удову Јелену (Григорије Острогорски, *Серска област после Душанове смрти* (Београд: 1965), 10). Питање да ли је оправдано

изнад свега тиме што га наводи да се „храни храном наслућивања“.<sup>3</sup> Језику наговештаја дато је, наиме, да искаже основне онто-есхатолошке идеје, које обликују поглед на свет из кога песма израста, да би га делимице до-градила, а делимице раз-градила: у питању су догмати о бесмртности човека пре источног греха, о бесмртности и усходу на небеса душе која је грехом „неоскврњена“ и по изласку из рајског врта, односно о *бризи* и *окајању* путем којих и *оскврњена* душа може стремити божанству и божанским просторима, с надом да ће их досећи, захваљујући

---

преносити у средњи век модерну праксу по којој жена аутоматски добија мужевљево презиме, остаје отворено. И византијске и европске племкиње у средњем веку без обзира на удају носе презимена која означавају којој аристократској лози рођењем припадају, а уколико долазе из владарске куће, онда се антропоним често замењује етнонимом – попут Марије Аланске (удате у породицу Дука), Ирене Дукаине (удате у породицу Комнин), Ане Комнине (удате у породицу Вријанија), Алиенор Аквитанске (удате Капетјен, потом Плантагенет), Јелене Драгаш (удате Палеолог), Марије Брабантске (удате Хабсбург)... То се односи и на српске владарке страног порекла – Ану Дандоло, Јелену Анжујску или Марију Палеолог, удате у породицу Немањића, Јерину Кантакузин, удату Бранковић... Занимљиво је да постоји редак и драгоцен женски аутограф који осветљава у том погледу истовремено и источне, византијске, и западне узусе: један од најранијих ћирилских рукописних фрагмената (видети Петар Ђорђевић, *Историја српске ћирилице: палеографско-филолошки прилози* (Београд: 1971), 231) јесте потпис супруге француског краља Анрија I, а кћерке кијевског великог кнеза Јарослава Мудрог, који у преводу гласи „Ана, краљица“, а дат је на венчању 1051.г. На почетку *Алексијаде*, Ана Комнина, пак, не одређује себе ни наслеђеним, ни брачним презименом, већ патронимом, матронимом и сасвим особеном византијском титулом *порфирогенита* – рођеног у *ложници од порфира* у којој су се порађале само царице. Следећи историографску праксу по којој се српске племкиње називају личним именом и титулом (краљица Катарина, краљица Симонида, царица Јелена, књегинја Милица...), а не презименом мужа, које је само најчешће непосредни патроним, ја ћу у овом тексту прву српску песникињу називати деспотица Јелена или деспотица Јелена Серска, у складу са топонимском идентификацијом. У српској науци о књижевности она се готово без изузетка назива „монахиња Јефимија“, поглавито зато што тако сама потписује у два потоња дела, настала након замонашења. Међутим, треба имати у виду да је ово самоименовање великим делом плод хришћанске *поетике самозатомљења*, која је условљена не само етиком, већ и реториком, будући један од видова античког топоса ауторске скромности. Као племкиња највишег реда и по рођењу и по удаји, деспотица Јелена вероватно никада од стране окружења није била посматрана као монахиња, о чему сведочи Константин Филозоф у *Житију деспота Стефана Лазаревића*: „А због овога пође цару Бајазиту сама та благоверна госпођа; имала је са собом рођаку своју, бившу жену деспота Угљеше, а кћер некога ћесара“. У сфрагиди, *печату* којим завршава *Мољење господу Исусу Хросту*, песникиња себе такође назива „некогда же деспотица“, док у *Туги сину* не надева патроним по очевом личном имену, већ по титули – *Угљеша Деспотовић*. То значи да је деспотско достојанство, врло високо у византијској хијерархији, један од елемената идентитета поетског сопства.

<sup>3</sup> „...καὶ ἀπέθροῦσαι τροφῆν δοξαστῆν ἡρώνται.“ Платон, *Федар*, 248 б.

Христовом оваплоћењу. Разоткривањем сложене слике есхатона, егзистенција се показује као прелудиј у једно темељније бивствовање.<sup>4</sup>

*Туга за младенцем Угљешом* само пажљивом читаоцу открива своје двогласје, чија напетост остаје затомљена у отмености фрагментарног и ненаметљивог исказа, а чије тумачење умногоме представља испитивање два вида *истиности*, која подједнако измичу, будући подједнако неухватљива. Два гласа предочавају две истине: једна је свеопшта истина хришћанске догме, друга је приватна истина жене. Док душа, у складу са патристичком догмом, стреми вечности, песма такође осведочава унутарњу кретњу, стремићи ка последњим речима: оне су плод другог песничког гласа, онога који не говори о универзалним онтолошким визијама, већ о појединачном, идиосинкрстичном осећању. Први глас позива да се раскопрене не само основне есхатолошке догме,<sup>5</sup> већ такође и сложена иконофилска мисао (чему ће можда бити посвећена будућа читања). Други глас се не разликује од првог по отклону од уметничког: напротив, он је наследник епитафског епиграма – дуге и моћне књижевне традиције, чији поетички темељ представља конвенција непосредности, драматичности кроз једноставност, сведености натуралистичког израза који, међутим, увек води ка климаксу. У овоме жанру снажно је присутна материнска тужбалица, унеколико окамењена у топосу *mater dolorosa*.

---

<sup>4</sup> У овом тексту прећуткујем низ основних увида о делу деспотице Јелене, о којима се читалац може обавестити у следећим радовима: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1980), 196-197; Ђорђе Трифуновић, „Живот и рад монахиње Јефимије“, у Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 5-32. Нешто општији оквир њеног стваралаштва осветљавају студије: Ханс-Георг Бек, *Путеви византијске књижевности*, превела Јелена Протић-Крсмановић, редиговали Радован Меденица и Димитрије Богдановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1967); Димитрије Богдановић, „Рецепција византијске књижевности у средњовековној Србији“, *Књижевна реч*, 16, 307 (1987): 1-23; Димитрије Богдановић, *Студије из српске средњовековне књижевности*, избор и предговор Тајана Суботин-Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998).

<sup>5</sup> Вези између мајчинске фигуре и токова византијске теологије посвећена је студија: Julia Kristeva and Arthur Goldhammer, „Stabat Mater“, *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152. Позната и драгоцена због модерног, претежно психоаналитичког, приступа, средњовековној тематици, ова студија ипак није најпоузданија референца за проучавање сложеног источнохришћанског богословља.

Започињући круг тумачења сачуваних списа деспотице Јелене, овим радом ћу покушати да осветлим управо тај одељак сложене интертекстуалне мреже из које је исткано њено прво дело. Савремени теоријски поглед византијску цивилизацију препознаје као другост у односу на антику и именује је, у складу с тим, речју која је неаутентична кованица: напротив, аутентично самоименовање, *Ромеји*, сведочи да је ова цивилизација себе саму имагинирала као природни наставак једниствене идејне и социо-културалне целине која почиње Хомером да би доживела политички врхунац у Римском царству, а духовно остварење у екуменској хришћанској држави.<sup>6</sup> Остављајући по страни историјске реалије,<sup>7</sup> које на другачији начин доприносе увиђању чврстине веза између византијске културе и стваралаштва господарице Серске области, грчке земље у оквирима српске државе, усредсређују се на античко-византијску традицију мотива *мајчинског бола*.

\*

---

<sup>6</sup> Упоредити: Ана Комнина, *Алексијада*, проемиј, 1, 1; Михаило Псел, *Хронографија*, књ. 3, 2-3, а особито књ. 6, 37-43. Свакако да постоји разлика у односу према хеленском наслеђу у зависности од периода – значајну раскрсницу представља дело Јована Итала, *итата филозофа* на Цариградском универзитету, анатемисаног на Сабору у св. Софији 1082. управо због повратка учењу паганских филозофа, пре свега Платона и Аристотела. (Период који ће уследити многи аутори називају „ренесанса Комнина“.) Важна је и интенција аутора: Максим Исповедник ће се тако обрушити свим могућим средствима на античко наслеђе у покушају да заносно и необично утицајно дело Псеудо Дионисија Ареопажита ослободи од оптужби за плагирање Платона, више него оправданих и саморазумљивих... О чврстој вези која спаја античко наслеђе и византијску књижевност не само раног, него и позног периода, најснажније сведочи дело Ане Комнине. По функцији историографија, дубоко инспирисана Тукидидовим *Пелопонеским ратом* и Полибијевим *Историјама Алексијада* је умногоме моделована према хомерским еповима, особито *Одисеји*, отвара се цитатом из Софокловог *Ајанта*, који ће пратити мноштво сродних навода. Поетички је битније, међутим, што ревокација древне баштине представља примарни проседе у градњи ликова, сцена, описа и поређења. При томе се не успостављају само конкретне интертекстуалне везе, него се призива цео корпус античке ерудиције, на пољу филозофије, ликовне уметности, историографије. У процесу ревокације, идеје (Платонова теорија лепог, на пример), поједина достигнућа (Поликлетов канон), митски ликови или реалне личности (Аполон, Медуза, Темистокле, Апел...) често имају превасходно вредност *знака* који упућује ка древном наслеђу, а тек потом и самосвојни садржај.

<sup>7</sup> О којима се читалац може обавестити превасходно у следећим студијама: Георгије Острогорски, *Серска област после Душанове смрти* (Београд: Научно дело, 1965); Томо Бурковић, *Хиландар у доба Немањића. Историјско-културна расправа* (Београд: Штампарија Савић и комп., 1925).

*Mater dolorosa*, мајка опхрвана болом, један је од доминантних епских мотива, који може наћи своје одразе у најранијој геометријској керамици, из претхомерског периода, а неодвојив је од епског концепта хероја. Парадигме овога мотива обликују се већ у *Илијади*, у којој Тетида антиципантно оплакује још живог Ахилеја, док Хекаба тужи над Хекторовим мртвим телом,<sup>8</sup> као и у *Одисеји*, где Тетида, праћена Нереидама оплакује сада већ одиста погинулог сина,<sup>9</sup> док Антиклеја умире од жалости за Одисејем, верујући да је у туђини изгубио живот.<sup>10</sup> Одлике *топоса*, окамењеног система изражајних знакова, задобиће тек у постхомерским, кикличким еповима, *Малој Илијади* и *Етиопиди*,<sup>11</sup> из којих улази у архајску лирику, да би слика богиње Еос, опхрване болом због смрти сина Мемнона, зрачила из Пиндарових ода, *Шесте титијске*, и *Осме истамске*.<sup>12</sup> Латинску епску традицију обележава Вергилије, емфатично сликајући бол две мајке над мртвим синовима: Дафнисом у *Еклогама*,<sup>13</sup> Еуријалом у *Енеиди*.<sup>14</sup>

У трагедији мотив остаје споредан и трпи трансформацију, која је наговештена код Хомера, али ипак страна епском свету – у мајчински бол се на разне начин уплиће *патхос*, болни чин. Док се у Софокловој *Антигони* мајка убија од бола над мртвим сином,<sup>15</sup> у Еурипидовим *Баханткињама* Агава ће „у незнању“, рекао би Аристотел, убити Пентеја – кад *манија* усахне, она ће стога утонати у свепрожимни бол. Топос се уклапа се и у нове, метапоетске контексте тако што се фигура мајке трансформише, добијајући алегоријске или симболичке димензије – у анонимном хеленистичком *Ламенту над Бионом* улога мајке је симболички поверена Калиопи,<sup>16</sup> а у Овидијевој *Тужбалици за Тибулум*<sup>17</sup> персонификованој Елегији.

Осим овог доминантног вида *материнског бола*, који је умногоме средство да се још једном потврди и на емфатичан начин објави вредност палог хероја, кључна за

---

<sup>8</sup> XXIV, 496.

<sup>9</sup> XXIV, 15. Упореди и Еурипид, *Андромаха*, 1274.

<sup>10</sup> *Одисеја*, XI, 202; XV, 358.

<sup>11</sup> Иако несачувани, ови епови су познати преко позноантичких митографа.

<sup>12</sup> Ст. 28 и ст. 58.

<sup>13</sup> V, ст. 20-23.

<sup>14</sup> IX, ст. 473-502.

<sup>15</sup> Реч је о Хемону и Еуридики, ст. 1210 и даље.

<sup>16</sup> Ст. 71-76.

<sup>17</sup> *Љубави*, II, 8 (7).

етику *одлике*, већ у хомерској књижевности јављају се две мотивске варијанте: мајчински бол због губитка кћери и због губитка сина-детета, а не хероја. Иако би се очекивало да у претежно андроцентричној структури ране Хеладe оплакивање кћери буде споредна и потиснута тема, она заправо обележава читав један ток хеленске културе, који умногоме остаје полувидљив, али коме ниједан антички аутор никада није оспорио значај: реч је о Деметри и Кори-Персефони.<sup>18</sup> Текстуално, овом пару је посвећена *Седма хомерска химна*, датирана у прву половину седмог века; ритуално, пак, посвећене су им Елеузинске мистерије, најживотнији облик хеленске религиозности, на овај или онај начин присутан у сваком аспекту античке цивилизације. Поред Деметре, сличним спојем полу-видљивости и изузетне снаге обележен је лик још једне мајке, Клитемнестре, чија жал за Ифигенијом даје основну грађу највећем броју великих трагедија,<sup>19</sup> док у Еурипидовим *Тројанкама* налази израз још један пар мајка-кћи: Хекаба и Поликсена.

Слика мајке опхрване болом због губитка сина-детета јавља се први пут на врло занимљив начин, унутар једног од поређења *Одисеје*, у Пенелопином микронаративу о Прокни и Итилу,<sup>20</sup> иако је антиципантно наговештена у сцени опроштаја Хектора са женом и сином, у VI певању *Илијаде*.<sup>21</sup> Међутим, пар Андромаха – Астијанакт постаће у потоњој књижевности парадигма овог мотива – како сведоче Еурипидове *Тројанке*, *Андромаха*, Вергилијева *Енеида*, док Еурипидова *Хекаба* доноси паралелни пар Хекаба – Полидор.

Можда најпотреснију тужбалицу над Астијанактом, баченим у смрт са тројанских зидина, не изговара, међутим, глас праве мајке, већ старемајке, Хекабе, која носи одлике свемајке у Еурипидовим *Тројанкама* и свакако на најупечатљивији начин отелотворава овај мотив у античкој драми, а можда и у античкој књижевности

---

<sup>18</sup> Литература је преобимна. Упућујем на најеминентније ауторе: Карл Густав Јунг и Карољ Керењи, *Увод у суштину митологије*, превео Божидар Зец (Београд: Федон, 2007), 145-251; Burkert, Walter, *Greek Religion*, trans. J. Raffan (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 34-52; Claude Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique* (Paris: Hachette, 2000), 38-69.

<sup>19</sup> Есхилова трилогија *Орестија*, Софоклова *Електра*, Еурипидова *Ифигенија Аулидска*, *Електра* и *Орест*.

<sup>20</sup> XIX, 518-524. Поводом тога видети Gregory Nagy, *La poésie en acte - Homère et autres chants* (Paris, Belin: 2000) 17-20, 55-77.

<sup>21</sup> Ст. 402 и даље.

уопште. Већ у тим стиховима су садржане основне теме будућег епиграмског ламентационог, а чак, што је особито занимљиво, и пројекција епитафа који „записује певач гробног хума.“<sup>22</sup>

У хеленистичкој и позноантичкој књижевности оплакивање сина-детета потискује остале облике топоса *mater dolorosa*, развијајући се нарочито кроз жанр тренодичког и епитафског епиграма, о чему сведочи *Палатинска антологија*, збирка хеленских епиграма, започета у хеленистичкој епохи, а коначно уобличена за владавине византијског цара Константина VII Порфирогенита,<sup>23</sup> на темељу три древније антологијске целине. Сачувани епиграми, плод многих векова,<sup>24</sup> показују

---

<sup>22</sup> У виду необавезне напомене желим да укажем на једну аналогију, која је само типолошка, а не генеалогичка. У целини, *Туга за младенцем Угљешом* снажно призива лик Андромахе из трећег певања *Енеиде*: Вергилије приказује тројанску краљевну неколико година по паду града, не описујући ма који од тегобних догађаја који одређују њен митски животопис, већ дозвољавајући читаоцу – као и Енеји који је приповедач и фокализатор – да за тренутак завири у њен особени живот после живота. Андромаха, наиме, траје кроз сећање, чија је живост видљива у сваком њеном обраћању, и кроз покушај да се снага успомена што дуже очува: њено главно делање се састоји у одржавању култа Хектора и Астијанакта, у чему је читаочево око и затиче, а она ступа у односе са ближњима пре свега тражећи у њима сродности са својим мртвима: управо, препознајући у њима живе слике оних које је изгубила. Пажња посвећена гробу мужа и сина, дарови које поклања, неизлечива туга која је постала нови облик егзистенције у којој су времена измештена: тако да је садашњост у прошлости, а од будућности се очекује есхатолошки повратак у прошлост – све то овај сегмент *Енеиде* чини чудновато сродним првом делу деспотице Јелене Серске. Вергилије је снажно присутан у ранохришћанској култури и то, чудновато, управо код жена-писатељица: око 300. године римска матрона Проба саставља колаж његових стихова као парафразу јеванђеоске повести – тако настао *Сенто* биће проглашен за апокрифни текст од стране папе Геласија I, али ће ипак задобити велику популарност, тако да се зна да су примерке поседовали цареви Аркадије (395-408.г.) и Теодосије II (408-450.г.) Ту је, свакако, и *Беседа светом сабору* цара Константина Великог, из 325. г. Ипак, хеленоцентрична позновизантијска култура не даје превише наде да би се могла успоставити непосредна текстуална веза деспотице Јелене са овим римским песником.

<sup>23</sup> 912-959.г. или нешто раније, око 900.г.

<sup>24</sup> Најстарију представља *Венац* Мелеагра из Гадара (настао између 100. и 75. г.ст.е, при чему постоје покушаји да се прецизније ситуира у године око 90.ст.е.), обухвата песнике у распону од Архилоха до самог антологичара, при чему је мноштво песама проблематичног ауторства, те се готово сви епиграми приписани архајским и класичним ауторима данас сматрају за плод хеленистичких анонима, док се ауторства из епохе хеленизма углавном сматрају за аутентична. Надовезујући се на Мелеагра, Филип из Тесалонике средином првог века н.е, вероватно око 40. г, обликује нови *Венац* у који улазе хеленски епиграми настали после Мелеагрове компилације. Последњи прилог, названа *Круг (Киклос)*, око 570.г.н.е, даје Агатија „Схоластик“ из Еолиде допунивши збирку многим новијим делима и уредивши је према темама, а не ауторима или метрима. Константин Кефалас, протопапас, тј. старшина дворског свештенства, у време Константина VII Порфирогенита, објединио је ова три избора, очувавши проемије које је

извесно жанровско једнообличје: жал за умрлим дететом покаткад измиче мрежи лајтмотива, која, међутим, најчешће обавија поетске минијатуре, не предодређујући тиме њихову естетску вредност. Та мрежа се исплиће поглавито елементима који спајају психагогијски и контемплативни аспект тужбалице. У питању је прегршт мотива: прекомерна *окружности судбине*, неретко тумачена као последица зависти било безличног усуда, било богова; бесмисленост или несврсисходност мајчинства, али и родитељства уопште; потресна слика детета, проистекла из хеленистичке наклоности ка представљању малих догађаја, малих људи, малих призора; фрагментарна приповест о околностима смрти, која најчешће носи у себи нешто необично, неочекивано, чак бизарно, што води ка епиграмском климаксу; мотив *живота као бола* и ране смрти као благодати; непроживљени живот, често праћен поетском сликом мајке и новорођенчета уједињених у смрти; поремећена смена поколења; ускраћено уживање у родитељству... Мотив бесмислености мајчинства шири се на све што спада у хијерогамијске вредности – чиме се доводи у питање само виђење брака као мимезе *свете свадбе* богова, *хијерогамије*, односно као метафоричког *места* на коме сакрално упливише у профани живот.

Тренодијски епиграм своју функцију утехе неретко остварује кроз пренос осећања – отуда патетичан израз, често реторички извештачен, али покаткад ослобођен до те мере да гради потресне призоре који морају узбудити читаоца и тако остварити неки вид емпатије, саучестововања у болу, а тиме и утехе. У жижи може бити родитељ, чешће мајка,<sup>25</sup> али неретко и отац, но може бити и дете, тако да се

---

сваки од антологичара саставио (спојени, они чине четврту књигу), обогатио их и груписао према темама. И његово дело ће потом бити унеколико проширено, од стране анонима, чиме настаје *Палатинска антологија*, која своје име дугује Палатинској библиотеци у Хајделбергу где је рукопис откривен. Ревидирана и знатно осиромашена њена верзија настала је 1301.г. као плод редакције Максима Плануда и назива се *Anthologia Planudea*.

<sup>25</sup> Отуда се у науци о књижевности све више јавља жеља да се овај део *Палатинске антологије*, углавном ограничен на шесту и седму књигу, али и тај облик епиграмског наслеђа уопште, испита као могућа женска књижевност – видети: Laurel Bowman, „AP 6.265: Theuphilis' Noble Child“, *Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 51, Fasc. 5* (1998): 578-581; Laurel Bowman, „The Women's Tradition in Greek Poetry“, *Phoenix, Vol. 58, No. 1/2* (Spring - Summer, 2004): 1-27; Margaret Bruzelius, „Mother's Pain, Mother's Voice“, *Tulsa Studies in Women's Literature, Vol. 18, No. 2* (Autumn, 1999): 215-233.



користи и конвенција говора *с друге стране гроба*, проседе који вероватно представља изворни облик епитафског епиграма, који је у свом праоблику обраћање покојника случајном пролазнику покрај гроба – дакле, средство којим се и из есхатона ипак остаје у сећању и у свести живих.

Упркос томе што је литарарно условљен и обележен поетском традицијом, епитаф ипак превасходно подразумева спрегу поетске и животне стварности – принципијелно се пише поводом истинске смрти, у спомен и за утеху истински постојећим особама. Иако су неки од епиграма сачуваних у *Палатинској антологији* вероватно фиктивни, иако су неки то засигурно, будући посвећени митским ликовима, велики део је ипак везан за стварне личности, оне славне, попут песника, државника, филозофа, или оне сасвим обичне. Проживљена патња остаје језгро жанра, као што је и језгро *Туге за младенцем Угљешом*. Поетика епиграма тражи да се фактичка и фикционална стварност споје у домену потпуне интимае и у најунутарњијим просторима психе. Као кратко сведочанство о томе, узимам епиграм 365. седме књиге, приписан Зонасу или Диодору из Сарда:

*Ти што у Хаду веслаш преко воде над којом се скупља роса, возећи на другу обалу барку мртвима испуњену, о мрачни Хароне, пружи руку Кинирином сину и придржи га док се буде пењао на твој брод. Јер дете неспретно хода у сандалама а плаши се да босих стопала стане на пешчану обалу.*

*Αἶδη ὡς ταύτης καλαμώδεος ὕδατι λίμνης  
κωπεύεις νεκύων βῆριν, ἑλῶν ὀδύνην,  
τῷ Κινύρου τὴν χεῖρα βατηρίδος ἐμβαίνοντι  
κλίμακος ἔκτεινας, δέξο, κελαινὲ Χάρον*

πλάζει γάρ τὸν παῖδα τὰ σάνδαλα: γυμνὰ δὲ θεῆναι  
ἕχνια δειμαίνει ψάμμιον ἔπ' ἠρόνιην.<sup>26</sup>

Сучељен са епиграмима *Палатинске антологије*, ламент деспотице Јелене открива се као језик наговештаја, којим потиснути део бића настоји да изађе у чујност:

### *Туга за младенцем Угљешом*

*Мале иконе, но велики дар, који имају пресветли лик Владичин и пречисте Богоматере, што их велики и свети муж дарова младом младенцу Угљеши Деспотовићу, којег неоскрвњено млађахна представише у вечне обитељи, а тело се предаде гробу, који створише праоци због грехова.*

*Удостоји, Владико Христе, и ти, пречиста Богомати, мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје, што угледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана.*

*Малије икони, и велик дар, имушти и пресвети образ Владичњи и пречистије Богоматере, ихже велик и свет муж дарова младому младенцу Угљеши Деспотовићу, јегоже и неоскрвиња се младихта представише ва вечније обитељи, тело же гробу преда се, јегоже изделаше преоци преступљенија ради.*

*Сподоби же, Владико Христе, и ти, о пречиста Богомати, и мене окајанују васегда на рождаших ме и на рођеном от мене младенцу, јегоже жалост непрестано горит ва срци мојем, обичајем матерњим побеждајема.<sup>27</sup>*

---

<sup>26</sup> *Anthologia Palatina*, VII, 365.

<sup>27</sup> И транскрипција старословенског текста на савремено ћирилско писмо и превод на савремени српски језик дати су према издању: Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, прир. Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 36-37. Очигледно да места недоумице

Лексема *млад*, поновљена четири пута, није праћена мисаоним и емотивним развојем на који по правилу наилази у епитафским епиграмима античке традиције посвећеним деци или рано преминулим младићима и девојкама: нема прекора, нема очајања пред судбином, нема беса упућеног смрти, мање или више персонификованој, нема идеје о безнадежности живота ожалашћених, нити низа мотива својствених тренодијској традицији, особито у конструкту *уплакано мајке*: питања о смисаоности рађања, самог рађалачког чина, а посредно и сврсисходности њене егзистенције. Уместо тога, тек је четири пута изговорена младост покојника, док је све остало само могуће асоцирати у читалачком чину. Све те могућности ламентације морају, наиме, остати неизговорене: не постоји оправдан разлог за тугу над *младенцем*, јер хришћанска есхатологија му недвојбено обећава срећу у *недрима Богородице*. Његово земно почивалиште, реалан простор над којим Богородица господари, Света гора, огледало је његовог небеског стана, у њеном наручју. Песма тако вапијуће сведочи о једној од последица хришћанске културе: свобухватна хришћанска есхатолошка визија укида право на ламент над умрлима, на бол и тугу због губитка – речју, укида право на поетску рефигурацију мајчинског бола.

Елокузијске фигуре звучања<sup>28</sup> којима се песма отвара наглашавају однос божанског и људског, утолико више што се, на поетском плану, призива прародитељски грех и божја казна, којом се најпре најснажније успоставља граница између полова, али се и срж женске полности претвара у проклетство: материнство, у традиционалним културама схватано поглавито као благослов, књигом *Постања* описује се као клетва. Симболичка слика „рађања у мукама“ тако кроз алузивно ткање улази у песму, а уз њу и родна обележеност говорнице.

\*

---

могу бити Трифуновићево /јадну/, за изворно /окајанују/, и /природом/, за изворно /обичајем/. Упућујем на: Ђорђе Сп. Радојичић, „О једном хиландарском натпису из друге половине XIV века“, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXI, 1-2 (1955): 123-124; Ђорђе Трифуновић, „Обичај у запису монахиње Јефимије“, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXII, 1-2 (1966): 88-90. Погледати такође: Снежана Баук Вучковић, „Сакрални језик у функцији уметничког изражавања“, Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати, књ. 6 (2010): 167-172.

<sup>28</sup> У питању су поглавито алитерација, хомојарктон и изоколон - *пресвети /лик господњи/, пречисте /богоматере/, преступљења /ради/* итд.

У христомиметичкој византијској култури<sup>29</sup> снажно је присутан ранохеленски облик топоса *mater dolorosa*. *Оплакивање Христа*, наике, и у иконичком<sup>30</sup> и у вербалном виду, моделовано је по хомерској и постхомерској *слици* оплакивања палог хероја.<sup>31</sup> Хришћанска визија оностраног ту слику, међутим, продубљује: Богородица у есхатону није само мајка богочовека, већ *друга мајка* сваког човека – заштитница душа у часу последњег суда, она их такође прихвата у часу новог рођења – опроштаја од тела.<sup>32</sup>

Мотив оплакивања Христа на алузиван начин је снажно присутан у деспотицином првом делу, а између два пара мајка–син (Богородица – Христос, песникиња – младенац) развија се врло истанчана игра двојништва која исијава из избора лексема: богомладенац одзвања кроз реч којом се именује умрло дете, *младенац*. Улога Богородице као есхатонске мајке призива се деликатном визијом *младенца Угљеше у вечној обитељи* – телесну мајку, која своју смртност подцртава, заменила је *вечна, духовна, мајка*. *Пречиста богомати* је заменила грешну жену – тај преокрет захтева не ламент, већ химну. Есхатолошка визија је поредак предметне стварности заменила поретком имагинарне стварности на јасан, конкретан и неопозив начин: није само песничка иамгинација осујећена, већ су емотивна стања песничког *ја* добила целовит *калуп, модел, типос*, унутар кога се једино могу кретати. Жалост за дететом није више нормирана и ограничена само на спољашњи начин, у изражајним средствима, жанровским парадигмама или реторичким кодовима, већ је ограничена и уобличена на унутрашњи начин – тако што је задата

---

<sup>29</sup> Упоредити непроцењиву анализу коју даје Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, прев. Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, редакција прев. Димитрије Богдановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1982), 46-100.

<sup>30</sup> Сликари ваза нарочито су радо представљали богињу Еоју како, раширених крила, држи мртво синовљево тело. Вероватно је најлепша Дурисова црвенофигурална купа – V в.ст.е.

<sup>31</sup> Необично сложени однос хришћанства и антике не може на овом месту обрађен, чак ни у назнакама. У контексту овог рада, упућујем ипак на две драгоцене студије посвећене тој неисцрпивој теми: Вернер Јегер, *Рано хришћанство и грчка паидеја*, превео Бранимир Глигорић (Београд: Службени гласник, 2007); Богољуб Шијаковић, *Фуга у огледима. Пред лицем другог* (Београд – Никшић: Службени лист СРЈ – Јасен, 2002), посебно поглавље „Превладавање дистанције: о богопознању у хеленској философији и хришћанству“, 32-40.

<sup>32</sup> У чему вероватно наслеђује *орфичку*, превасходно јужноиталску Персефону. Слика душе као новорођенчета такође припада ранохеленском иконичком корпусу – изворно је орфичка, али је нарочито прихваћена и развијена у стоицизму. Но, то је тема за компаративну историју религија.

врло јасна мапа мисаоних и имагинационих путева. Осећајност, темељ књижевног мотива *мајке опхрване болом*, тако је потпуно контролисана, усмерена, вођена.

Мотив *mater dolorosa* овом песмом се претвара у представу остављености, усамљености, напуштености – с једне стране је *вечна обитељ*, Христос, Богородица, обogaћена *младенцем Угљешом* који је сада међу њима, а са друге стране је *смртна обитељ*, обogaћена тиме што је *младенац* из ње отишао, тако да је изгубила својства породице. Слика расапа породице наглашава се помињањем смрти родитеља тако да се кроз песму све јасније исцртава слика усамљенице.

Есхатонско и земно се тако имагинирају на нов начин: есхатон је место целовитих породица, место очуваних и обogaћених додира међу блиским бићима, док су земни предели место уништених породица, онемогућених додира међу блиским бићима. Чињеница да је чак и дечје тело сахрањено на недоступном месту чини *земне пределе* простором у коме влада недодирљивост – у коме су и симболички и телесни додир међу вољеним члановима породице осујећени.

\*

Мајчинство је умногome средишња реч хришћанства: оно омогућава спој оностраног и ононостраног, људског и божанског, земног и рајског – или како, стиховима Роман Слатокопојца, арханђел Гаврило каже Марији:

*Радуј се, утробо божанског оваплоћења!*

*Радуј се, јер се тобом обнавља твар!*

*Радуј се, јер Тобом Творац постаје дете!*<sup>33</sup>

У питању је, међутим, натприродно мајчинство Девице, чија се сама материца сагледава као есхатолошка капија човечанства којом се отварају рајски двери - другим речима, човек може постати бесмртан јер је бог, кроз њу, постао смртан. Таква идеја о материнству води деградацији и поништавању природног материнства и из њега доследно проиходи девственички идеал и девственички живот монаштва,

---

<sup>33</sup> Роман Мелод (или Аноним), *Акатист пресветој Богородици* (Први икос, ст. 10-12)

донекле и свештенства: будући да је човеку дата есхатолошка будућност, његова егзистенцијална садашњост постаје небитна, као што што небитно постаје и продужење у телу, кроз потомке. Сврсисходност рађања у телу тиме се доводи у питање.

Материнство жене која исписује *Тугу за младенцем Угљешом* заузврат, јесте поништење христовог, безгрешног зачећа: у малом, то је оповргавање есхатоцентричног поретка вредности. Парадоксалност Атонске горе, која је посвећена Богородици и за коју су везани најдирљивији акатисти, али на коју је забрањен приступ свакој жени, подвлачи ту кључну разлику између безгрешно оплођене мајке, која и после порођаја остаје девица, и истинског мајчинства – заправо, то је разлика између иреалног и реалног. Нестварна жена влада хришћанском *земљом над земљама*, Светом гором, као што нестварни чин божанског оваплоћења влада хришћанским поимањем егзистенције. За стварну жену, напротив, Атос је својеврстан есхатон – место преко границе живота, недоступно, одељено од егзистенције. Двогласје које влада песмом избија и кроз двозначност даривања: диптих са угравираном молитвом дар је храму, управо Богородици и Христу Пантократору, којима се непосредно обраћа. Истовремено, међутим, то је дар покојном детету, које је у том храму сахрањено.

Недуги низ речи неодвојив је од своје предметности, опипљивости слова која су угравирана у сребру, од лепоте златарског украса и урезаних светих *образа*. Својим материјалним видом текст такође врши дужност заменика песникиње, која се налази у особеном изгнанству:<sup>34</sup> она је удаљена од синовљевих, а и очевих, земних

---

<sup>34</sup> О аналогном *замеништву* сведочи други један пример песничког изгнаништва: у *Тужбалицама*, нешто мање у *Писмима с Понта*, Овидије више пута имагинира своју књигу, описујући је врло конкретно, као снажно визуализован предмет, како *уместо њега* допловљава у Рим, улази на дивна места долази до жељених руку. *Tristia, I, 1,1-9*:

Parue—nec inuideo—sine me, liber, ibis in urbem:

ei mihi, quod domino non licet ire tuo!

uade, sed incultus, qualem decet exulis esse;

infelix habitum temporis huius habe.

nec te purpureo uelent uaccinia fuco—

non est conueniens luctibus ille color—

nec titulus minio, nec cedro charta notetur,

остатака, од њихове хумке – није лишена само животног присуства свога детета, већ и сваког телесног, опипљивог контакта са његовим траговима у свету видљивих ствари.<sup>35</sup>

Сваки језик, па и свака поезија јесте комуникација. Особеност деспотициног списка, међутим, лежи у томе што се кроз њега прећутно успоставља особени вид контакта, који прелази границе живота – симболички се ступа у додир са дететом чији је гроб мајци, као жени, недоступан. Гроб носи у себи многа значења – психички, удаљеност од последњег почивалишта вољених покојника представља посебну трауму.<sup>36</sup> Тиме је нагло пресечен прелаз од физичког присуства кроз додир до менталног присутва кроз сећање, којим се постепено савлађује бол губитка, током оплакивања и жаљења.

Више од средства комуникације, у *Туги за младенцем Угљешом* реч постаје снага натприродног повезивања домена раздвојених *по бићу*. Први, јасно и разговетно артикулисан глас, каже да су у питању домен смртника и домен божанстава. Други глас, који говори ћутањем,<sup>37</sup> каже, међутим, да су у питању домен живих и домен мртвих – и да реч прелази границу која дели мајку од детета, а не само границу која молитељку дели од Христа.

\*

---

candida nec nigra cornua fronte geras.  
felices ornent haec instrumenta libellos:  
fortunaе memorem te decet esse meae.

<sup>35</sup> Бити сахрањен у самој манастирској цркви Хиландара представљало је признање највишег ранга и деспот Угљеша је и за таста и за сина обезбедио такву почаст вероватно само захваљујући томе што је Атонска гора у том часу била у саставу Серске државе. Деспотови мотиви су сигурно били политички: двоструки гроб кесара Војихне и Угљеше Деспотовића налазио се насупрот негдашњем гробу самог Стефана Немање, чиме је подцртано оно што је Мрњавчевићима било од кључне важности – сродство са династијом која је била на заласку и чије су место желели да заузму.

<sup>36</sup> Као што, између осталог, сведоче и кенотафски епиграми *Палатинске антологије*.

<sup>37</sup> Без жеље за пресмелим повезивањима, упућујем да је исихастичка идеја управо у време настанка овог текста у успону и да је вероватно тада дело нешто раније преминулог Григорија Паламе сређено и издато. Ћутња у деспотициној песми свакако није упоредива са ћутњом као начином богосозерцања, управо јој је супротна, али идеја ћутње, тишине и неизговарања као успешног средства – духовног инструмента свакако им је заједничка.

*Туга за младенцем Угљешом* је песма скривене динамичности – она се креће, благо, али постојано, од других ка сопству, од артефакта ка природи, од догматског ка емотивном, од општег ка идиосинкратичном, од спољашњег ка унутарњем, од погледа који се умешта у фокус страног посматрача до онога који се усмерава у себе. Најважнији пут који прелази, међутим, води од самозатомљења ка откривању сопственог идентитета. Премда је обликом тек молитвена посвета, текст се потврђује као поетско дело тиме што гради сопствену стварност – стварност контемплације, у којој се сплићу емотивно и дискурзивно, а коју на скривен, али одлучан начин обележавају појмови присуства и одсуства. Више ликова суделује у поетској стварности, али у њој је истински присутна само једна особа – списатељско *ја*, које постепено осваја поетски простор да би га сасвим испунило двома особинама свога сопства: духовношћу и материнством.

Заплетена у сложене односе између бесмртних бића, присутних симболички, Христа и Богородице, и смртних бића, присутних кроз сећање, „великог и светог мужа“ и „младог младенца“, песма је с почетка тешко расплетива. Одсутно из прве синтаксичке целине, списатељско *Ја* се јавља тек у другој реченици – која је истовремено и друга страна малог диптиха, на чијој се полеђини налази икона Богородице, док је на полеђини исписа прве синтаксичке целина приказано Свето тројство, кроз старозаветну праслику *Гостољубља Аврамовог*. Након што се јавило, *Ја* метафорички расте: она је најпре објекат божанске благодати, *унижена* и *предата окајању* – што нису индивидуалне, већ релационе одлике људског бића проистекле из односа са божанством у који се молитвом ступа. Успостављање дијалога са Христом и Богородицом повлачи за собом стварање менталне сцене која их, на фантазматски начин, обједињује са молитељком, а тиме постаје видљив огроман јаз *по бићу* између имагинарних саговорника, тек наговештен глаголима *удостојити* и *окајати*. На следећем степенику овога текста, *Ја* се осликава као поседница душе и њена старатељка, чиме излази из пасивности објекта и претвара се у инстанцу која *дела духом*, уз божанску помоћ, свакако. Поетски поглед се неприметно окренуо од екстраменталног простора *догађања међу другима* – најпре даљих, па све ближих – ка интраменталном простору *бивања у себи*. Најзад, списатељско *ја* дораста до



проматрача – до оне која *зре* умирање својих најближих, не само у спољашњости бола и расапа тела, него у суштини коју чини одлажење душе у есхатон. Тиме се унутар песме назире приповест која остаје неиспричана, тек у фрагментима оцртана, али која ипак потпуно мења однос ауторског сопства према тексту: *ја* надилази поетску целину и увлачи је у себе на неколико начина. Читалац је нагнан да фрагментарни наратив допуни много чиме, а превасходно осећањима, која одсуствују из штурог извештаја, сачињеног под знаком контемплације.

Као да се успиње својеврсном *лествицом*, песма се постепено развија да би задовољила читаочеву побуђену упитаност. Безгласна у већем делу текста, емотивност долази до израза тек у завршним речима: „за ким жалост непрестано гори у срцу моме“ , којима осећање наизглед смењује *гледање, зрење*. Заправо, међутим, објекат *гледања* се мења: то нису више ни родитељи, ни син, већ сопствена нутрина – сопствено *срце*, како се казује. Окрет је дубоко синтетички, обједињитељски и оправдава вредност овог дела: речима „природом матерњом побеђивана“ поетски поглед остаје усмерен ка нутрини бића, али истовремено постаје дисперзован до антрополошке универзалности. Излазак песничког ока у широки онто-антрополошки простор, праћен је, међутим, све већом једноставношћу и природношћу песничког гласа. Озрачјем ове песме спочетка влада есхатолошка, а у скривености и иконолошка, визија, чија сложеност нужно проистиче из примордијалног тражења истине бивства у човеку недоступним просторима, а препознавања онтолошке лажи у просторима који му јесу доступни. Одсуство сопства, и у индивидуалности и у општости, сасвим је у складу са тим. Њеним озрачјем скраја влада, међутим, непосредност израженог, јасност и природни развој израза, којима есхатон бива затомљен у име нечег веома чулно присуствујућег: материнства и телесности.

Тако се постепено у свести читаоца обликује друга значењска сфера, заокружена истинском структуром језичких путоказа који, преко наглашеног места друге синтаксичке целине воде ка завршетку прве синтаксичке целине. Материнска туга, наиме, не може се односити на дечју душу, поистовећену са њим самим (...*којега неоскврњено млађахна представише у вечне обитељи...*), већ на његово тело,

које се *предаде гробу*. Ка томе телу, у томе гробу, песма путује и дословно и симболички: исписана на двострукој иконици, она се, под изликом дара манастиру, заиста путује ка Хиландару, у који ће стићи да би и данас, после више од седам векова, била у њему. Пробијајући се кроз сложене лавиринте самосвести и поимања сопства, кроз раскршћа универзалног и идиосинкрстичног, унутар комплексне традиције кроз коју хришћанство открива многа своја лица, песма преко појма материнства долази до потврђивања *тела* као константе идентитета. *Жалост* која *непрестано гори у срцу моме* тражи у песми допуну: јер истински предмет ламентације није тело само по себи, него расек од тела. Тај расек је вишеструк: *младенац*, представљен у складу са хришћанском онтологијом превасходно као душа, расечен је од сопственог тела – они, одвојени, трају на два неспојива, али чудесно аналогна места – једно у месту *вечне обитељи*, друго у месту *праотаца*, но унутар манастирске *обитељи*, која је, као свака монашка заједница, умногоме слика анђеоске хијерархије. Мајка је расечена од свога детета, од његове душе и тела, које је делом и њено сопствено тело. Последњи расек је онај који је одваја и од његовог гробног места. Песма је лек од тако потпуне расечености – лек који је слаб, али ипак даје присенак утехе тиме што распарчене делове саставља на једном новом нивоу, који није само симболички, него превасходно ноетски. Мисаоност побеђује фантазам: текст не спаја душу и тело, мајку и сина унутар измаштаног поетског света, што би било могуће. Уместо тога, у закопрењеној, покатак једва виљивој, мисаоној потки текста, језиком наговештаја спаја се нешто много апстрактније – расечени антрополошки идентитет. Телу је враћено достојанство тиме што му је дато да буде циљ осећајности, циљ поетског говора и циљ *урезивања* тога говора у сакрални предмет.

\*

Настојећи да наговештаје које *Туга за младенцем Угљешом* носи у себи претвори у путоказе, које ће тумачење пратити, ово истраживање знатним својим делом било је посвећено интертекстуалном аспекту дела, у нади да ће путевима који су се тако указали лакше сусрести, препознати и разлучити самосвојне *гласове* прве српске песникиње.

На затајан начин, спојем поетског израза, који се читаоцу обраћа управо оним што не изговара, оним што прећуткује, и посебних егзистенцијалних околности, *Туга за младенцем Угљешом* изражава потресно наличје хришћанско-византијског модела живљења и осећања, као и полног и друштвеног устројства. Емотивност, која из овог кратког текста избија тек кроз херменеутичко путовање, показује своје ноетску димензију. Оно осећајно и оно мисаоно песме, зачурени у двома наизглед штурим реченицама, уједињују се и дејствују у истом правцу – нит водила овог огледа била је тежња да се испита како се и којим средствима поезија која одаје утисак пасивности, у сваком погледу, открива као симболичко *делање*. Поезијом, наине, улази се у забрањени домен и поезијом се успоставља комуникација са оним ко није ту: шаљући свој дар од речи на Свету гору, Јелена Серска симболички закорачује на њено тло и, истовремено, симболички долази у додир са синовљевим *телом*. Поетика самозатомљења, која већ на први поглед одређује овај древни запис, заправо гради самосвојну поезију продора.

## Литература

Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић. Редакција превода Димитрије Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.

Баук Вучковић, Снежана. „Сакрални језик у функцији уметничког изражавања“. Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати, књ. 6 (2010): 167-172.

Бек, Ханс-Георг. *Путеви византијске књижевности*. Превела Јелена Протић-Крсмановић. Редиговали Радован Меденица и Димитрије Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.

Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.

Богдановић, Димитрије. „Рецепција византијске књижевности у средњовековној Србији“. Књижевна реч, 16, 307 (1987): 1- 23.

Богдановић, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Избор и предговор Тајана Суботин-Голубовић. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.

Bowman, Laurel. „AP 6.265: Theophilis' Noble Child“. *Mnemosyne, Fourth Series*, Vol. 51, Fasc. 5 (1998): 578-581

Bowman, Laurel. „The Women's Tradition in Greek Poetry“. *Phoenix*, Vol. 58, No. 1/2 (Spring - Summer, 2004): 1-27

Bruzelius, Margaret. “Mother's Pain, Mother's Voice”. *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 18, No. 2 (Autumn, 1999): 215-233.

Burkert, Walter. *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

Бурковић, Томо. *Хиландар у доба Немањића. Историјско-културна расправа*. Београд: Штампарииа Савић и комп., 1925.

Ђорђић, Петар. *Историја српске ћирилице: палеографско-филолошки прилози*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1971.

Јегер, Вернер. *Рано хришћанство и грчка паидеја*. Превео Бранимир Глигорић. Београд: Службени гласник, 2007.

Јунг, Карл Густав и Карољ Керези. *Увод у суштину митологије*. Превео Божидар Зеџ. Београд: Федон, 2007.

Константин Филозоф. *Живот Стефана Лазаревића, деспота српског*. Превод и напомене Гордана Јовановић. Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.

Kristeva, Julia and Arthur Goldhammer. „Stabat Mater“. *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152.

Монахиња Јефимија. *Књижевни радови*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Крушевац: Багдала, 1983.

Nagy, Gregory. *La poésie en acte - Homère et autres chants*. Paris: Belin, 2000.

Острогорски, Георгије. *Серска област после Душанове смрти*. Београд: Научно дело, 1965.

Радојичић, Ђорђе Сп. „О једном хиландарском натпису из друге половине XIV века“. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXI, 1-2 (1955): 123-124.

Трифуновић, Ђорђе. „Обичај у запису монахиње Јефимије“. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXII, 1-2 (1966): 88-90.

Трифуновић, Ђорђе. „Живот и рад монахиње Јефимије“. У Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*. Приредио Ђорђе Трифуновић, 5-32. Крушевац: Багдала, 1983.

Calame, Claude. *Poétique des mythes dans la Grèce antique*. Paris: Hachette, 2000.

Шијаковић, Богољуб. *Фуга у огледима. Пред лицем другог*. Београд – Никшић: Службени лист СРЈ – Јасен, 2002.

Jelena Pilipović

Faculty of Philology, University of Belgrade

## **Language Under the Veil**

### **An Intertextual Reading of *Lament for Ugljesha the Youth***

Paper is dealing with the first work by medieval Serbian poetess, princess Jelena Serska (often called “Jefimija the Nun”), concentrating on one aspect of its intertextual *liaisons* – the classical and Byzantine threnody tradition, leaving aside other intertextual possibilities, the iconophilic and stoic traditions included. This poem is deeply integrated in the classical-Byzantine heritage. However, the poem significantly varies from the topos mater dolorosa as it is expressed in various genres, especially in threnody epigrams of the Greek Anthology. This disharmony represents the key-opportunity for a deeper hermeneutical insight: it leads to the revealing of the authentic poetic Self, first by confronting the classical and Christian perception of being, then by confronting the Christian onto-anthropology with the idiosyncratic identity of the poetess.

Key words: princess Jelena Serska (“Jefimija the Nun”), intertextuality, threnody, identity

