

ЕДИ· ИВОСКУЗЮКЛАЮДЬ·
ПНЕ· ТНЕ· ѿ· ма· Ч· ла· ѿ· ѿ·
Г· СКОИМ· БОУ· Ч· П· КОМ· СЕ
У· СЛЮ· ВЕ· Е· КО· Ш· В· ЦЕ· ПО
Е· Д· Т· В· Л· К· С· Б· Ю· Д· У· ЖЕ
У· Д· Р· Н· Е· КО· У· М· Н· С· Н· К· РО
Ц· Н· Е· КО· ГО· Л· У· Е· Н· Е· В· А· Н· Е
А· Ж· Н· Т· Е· Ж· Е· Ш· У· Л· И· Т· В· П· Р· О
А· Д· Б· Т· К· О· К· И· П· А· С· Л· И· М· А
Н· А· С· Л· И· М· И· Ш· И· Х· В· А· Ш· И
Б· Н· Ю· Т· В· Ы· Н· П· Р· Е· Д· В
Л· И· К· И· Ж· Е· Н· Ц· Р· Е· К· Е· Д· О· М· И
О· Д· Б· Т· Е· М· Е· Н· Е· Р· А· Д· И· В· С· С·
Е· Д· Е· Н· Н· Е· И· М· Ъ· Н· Е· З· Ы· К· О
В· Е· Г· Д· А· Ж· Е· П· Р· Е· Д· А· Д· Е· Т· А
И· М· Е· П· Ц· Т· Е· С· Е· К· А· И· Г· О· М· И
Т· О· В· К· У· Г· Л· Е· Т· Е· Д· А· С· Т· В· О
В· А· М· · К· А· Т· Е· У· А· · У· Т· А· К



У· С· Л· Е· Н· У· К· Н· Ю· Т· В· Е·
Д· Е· С· Е· Н· Е· Н· А· В· І· Д· И· М·
С· Ъ· М· И· Н· А· С· Н· Е· М· О· В·
Д· И· П· Р· О· Т· Р· А· П· Е· К· И· Д·
В· Н· Ц· А· С· І· С· Е· Н· А· К· Ю· Д· В·
В· Т· О· Т· Н· Е· ѿ· ма· С·
Е· Г· С· К· О· И· М· Б· О· У· Ч· И· Т·
И· Н· У· Т· О· Ж· Е· Б· О· П· О· К· Р· В·
Н· О· Е· С· Т· В· Е· Ж· Е· Н· Е· Ш· И·
Т· В· С· Е· Н· И· Т· А· Е· Н· О· Е· Ж· Е
О· Р· К· Е· Д· Е· Н· О· Б· Ю· Д· Е· Т· В·
Г· Л· О· В· А· М· · В· Ъ· Т· М· Е· Р·
Т· Е· О· У· Б· О· В· Ъ· С· В· Е· Т· Е· Н· О
Б· Ъ· У· С· Л· Ы· Ш· И· Т· Е· П· Р· О
В· Е· Д· И· Т· Е· В· Ы· К· Р· О· В· Е· Х· А·
М· Е· У· С· О· Н· Т· Е· С· Е· Ш· О· У· Е· Н·
Ю· Ш· И· Х· Ъ· Т· Е· Л· О· А· Д· І· В· Е· Н·
Е· Ю· Ш· И· У· К· Е· Н· Т· І· С· А·

САДРЖАЈ

<i>Предговор</i>	9
<i>Ана А. Плотњикова</i> Лила и олалија у српском језику и културним дијалектима.....	11
<i>LILA AND OLALIJA IN SERBIAN LANGUAGE AND CULTURAL DIALECTS</i>	
<i>Марија С. Јефтимијевић Михајловић</i> Имагинација пламена и пламен имагинације (Ватра као поетски принцип – српска поезија XX века).....	25
<i>IMAGINATION OF FLAME AND FLAME OF IMAGINATION (FIRE AS A POETIC PRINCIPLE – SERBIAN POETRY OF THE 20TH CENTURY)</i>	
<i>Миливој Б. Алановић</i> Структурни израз предиката ‘ратовати’.....	49
<i>GRAMMATICAL FORMS OF THE SEMANTIC PREDICATE ‘RATOVATI’</i>	
<i>Радмило Н. Маројевић</i> Ватра и њени одбљесци у поетској композицији Његошевој (<i>зрака, луча, искра, зубља</i>).....	71
<i>FIRE AND ITS REFLECTIONS IN NJEGOS’S POETIC COMPOSITION</i>	
<i>Данијела С. Станић</i> Ватра и њена метафора као језичко-стилска одлика у стваралаштву Растка Петровића.....	103
<i>FIRE AND ITS METAPHORS AS A LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURE IN THE WORK OF RASTKO PETROVIC</i>	
<i>Горан Б. Милашин</i> Глаголски префикс <i>по-</i> као средство изражавања атенуативности у савременом српском језику.....	121
<i>THE VERBAL PREFIX PO- AS A MEANS OF EXPRESSING ATTENUATIVE MEANING IN THE CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE</i>	
<i>Маша Љ. Петровић</i> Прикривена интермедиијалност: музички елементи у роману <i>Соната за лошег човека</i> Александра Гаталице.....	147
<i>CONCEALED INTERMEDIALITY: MUSICAL ELEMENTS IN NOVEL SONATA FOR A BAD MAN BY ALEKSANDAR GATALICA</i>	

Милан Б. Громовић

- Богородица као ходатајница и песничка
антонимија – Павић и Венцловић..... 165
*THE VIRGIN AS A VIRGIN INTERCESSOR AND POETIC
ANTONYMY – PAVIĆ AND VENCLOVIĆ*

Николина П. Хавран

- Огањ божанствене љубави и огањ гајене – о мотивима ватре и
светлости у химнографским портретима Светога Симеона и
Светога Саве 187
*THE FIRE OF DIVINE LOVE AND THE FIRE OF HELL – ON THE SYMBOLS OF FIRE AND
LIGHT IN THE HYMNOGRAPHIC PORTRAITS OF SAINT SIMEON AND SAINT
SAVA*

Александра Ј. Брајовић

- Кратког размишљење о праздници (1786) Јована Мушкатиновића
– једно непознато просветитељско-полемичко дело 215
*KRATKOE RAZMIŠLJENIJE O PRAZDNICI (1786) BY JOVAN MUŠKATIROVIĆ –
A RELATIVELY UNKNOWN POLEMICAL WORK FROM THE AGE OF
ENLIGHTENMENT*

Јасмина П. Кнежевић

- Трагом ватре... (Симболика ватре у збирци
приповедака *Принц ватре* Филипа Давида) 231
*ALONG THE PATH OF FIRE... (THE SYMBOLISM OF FIRE IN A SHORT STORY COLLECTION
ENTITLED PRINC VATRE (THE PRINCE OF FIRE) BY FILIP DAVID)*

Милица А. Кандић, Милица Б. Мојсиловић

- Ватра као стваралачки принцип у *Споредном небу* Васка Попе..... 253
FIRE AS A CREATIVE PRINCIPLE IN THE SECONDARY SKY BY VASKO POPA

Драгана С. Лисић

- Интертектуално читање романа *Пешчаник* Данила Киша
у контексту библијске књижевности 271
*AN INTERTEXTUAL ANALYSIS OF DANILO KIŠ'S NOVEL PEŠČANIK
IN THE CONTEXT OF BIBLICAL LITERATURE*

Магда Г. Миликић

- Културне и друштвене околности у којима
настаје *стварносна проза* 295
*CULTURAL AND SOCIAL CIRCUMSTANCES IN WHICH THE REALITY PROSE
(HARD-BOILED PROSE) WAS CREATED*

Милош Д. Михаиловић

- Ватра код Пекића: алхемијски преображаји
Симеона Газде и Думетријуса кир Ангелоса323
*FIRE IN PEKIĆ'S WORKS: ALCHEMICAL TRANSFORMATIONS OF
SIMEON GAZDA AND DUMETRIUS KIR ANGELOS*

Луна М. Градинићак

- Ватра у песништву Бранка Миљковића.....345
*ABOUT FIRE AS AN INTEGRATED ELEMENT OF POETIC CREATION
IN BRANKO MILJKOVIĆ'S POETRY*

Ана М. Мумовић

- Ватра као основни елеменат универзума (Прилог тумачењу
приповедачког опуса Ива Ћипика)361
*FIRE AS THE BASIC ELEMENT OF THE UNIVERSE (A CONTRIBUTION TO THE
INTERPRETATION OF IVO ĆIPIKO'S NARRATIVE OPUS)*

Биљана С. Солеша

- Симболика ватре у прози Боре Станковића.....377
THE SYMBOLISM OF FIRE IN BORA STANKOVIĆ'S PROSE

Гордана Р. Штасни

- Семантичко-деривационе специфичности
лексема *огањ* и *ватра*395
*SEMANTIC-DERIVATIONAL CHARACTERISTICS OF LEXEMES
FIRE (VATRA) AND INGLE (OGANJ)*

Милица Љ. Стојановић

- Деривационо гнездо лексеме *огањ*:
турбено-семантичка анализа419
DERIVATIONAL NEST OF LEXEME OGANJ: SEMANTIC-DERIVATIONAL ANALYSIS

Наташа М. Миланов

- О значењима лексема из семантичког поља *ватра* у
српском језику (на материјалу именица и глагола)..... 443
*THE MEANINGS OF LEXEMES IN THE SEMANTIC FIELD OF FIRE IN
THE SERBIAN LANGUAGE (BASED ON NOUNS AND VERBS)*

Марија Д. Вучковић

- Ватра у тајним занатлијским језицима – творба,
семантика и порекло номинација чији је денотат ватра.....465
FIRE IN SECRET LANGUAGES OF CRAFTSMEN

- Јелена М. Павловић Јовановић**
 Концесивне клаузе у административно-правном
 стилу српскога језика 19. века.....487
THE CONCESSIVE CLAUSE IN THE 19TH CENTURY SERBIAN LEGAL TEXTS
- Милена П. Владић Јованов**
 Значење ватре у поезији Т. С. Елиота, Ивана В. Лалића,
 Бранка Миљковића и В. Б. Јејтса: интертекстуални и
 деконструкционистички приступ 513
*THE MEANING OF FIRE IN THE POETRY OF T.S. ELIOT, IVAN V. LALIĆ, BRANKO
 MIJKOVIĆ, AND W.B. YEATS: AN INTERTEXTUAL AND DECONSTRUCTIONIST
 APPROACH*
- Aleksandra Z. Stojanović**
 Flames of Survival: A Study of The Burning Diary in Aleksandar Tišma's
The Use Of Man 541
*ПЛАМЕН ПРЕЖИВЉАВАЊА: ПРОУЧАВАЊЕ СПАЉЕНОГ ДНЕВНИКА У РОМАНУ
 УПОТРЕБА ЧОВЕКА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ*
- Јелена И. Маринков**
 Ватра у поезији Бранислава Петровића 555
FIRE IN THE POETRY OF BRANISLAV PETROVIĆ
- Јована С. Анђелковић**
 Поетско-симболичка представа фланера и урбанитета
 у поезији Новице Тадића 575
*POETIC-SYMBOLIC REPRESENTATION OF FLANEUR AND URBANITY
 IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ*
- Јелена З. Милић**
 Ватра и њен симболистички регистар у
Приповеткама једног каплара Бранислава Нушића..... 599
*THE FIRE AND ITS SYMBOLIC REGISTER IN THE TALES OF A CORPORAL
 BY BRANISLAV NUŠIĆ*

Јасмина П. Кнежевић¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ТРАГОМ ВАТРЕ...

(СИМБОЛИКА ВАТРЕ У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА ПРИНЦ ВАТРЕ ФИЛИПА ДАВИДА)²

Апстракт: Принц ватре, *трећа по реду збирка приповедака Филипа Давида, објављена 1987. године, за узор ће имати, по речима аутора, домаће наслеђе фантастичке књижевности које чине Настасијевић и Ђалски, а потом хасидизам, дух Кабале и књижевности писане на јидишу. Писана у ониричком и фантастичком кључу, проза Филипа Давида представља праву ризницу нуминозних архетипских мотива и симбола. Као један од централних мотива збирке приповедака Принц ватре јавља се мотив ватре, који је од укупно једанаест приповедака, колико их броји ова збирка, присутан у осам. Ми смо се у овоме раду, пратећи мотив ватре и његова могућа значења, у тумачењу ослањали на методолошки оквир Јунгове аналитичке психологије и њену терминологију. Истраживањем ће се потврдити амбивалентна природа и значењско богатство симбола ватре: она је истовремено божанска и демонска, нагавештај близине небесних сфера, једнако као и паклених; симбол је заштите, али и упозорење да се налазимо у близини деструктивних енергија. Осим тога, код Давида је она нагавештај промене у ланцу гилгула (по кабалистичком предању, гилгул представља збир наших инкарнација, које се циклично измењују) или пак начин на који Велики Демијург брани посед врховне тајне од човекове радозналости.*

Кључне речи: Филип Давид, Принц ватре, ватра, Карл Густав Јунг, мотив, архетип, гилгул.

¹jasmina_vucetic@yahoo.com

²Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС бр. 451-03-47/2023-01/200020, од 3. 2. 2023. године.

1. Источници фантазмагоричног света Филипа Давида

Принц ватре, трећа по реду збирка приповедака Филипа Давида, српског писца јеврејског порекла, изашла је у Београду далеке 1987. године, након седамнаест година пишевог тиховања, током којих је објавио свега четири приче, разасуте по књижевним новинама. Књига, чији поднаслов гласи „Приче о окулатном“, посвећена је великанима наше писане речи и Давидовим савременицима Данилу Кишу, Мирку Ковачу и Бориславу Пекићу. Из подналова и посвете да се, сасвим сигурно, наслутити нови, фантастички књижевни проседе којим је збирка писана, који ће по свом особеном сензибилитету, одабиру тема, мотива и књижевних узора представљати новину у тадашњој југословенској књижевности. Његове представнике – њих петорицу, од којих је тројицу наведених (четврти је Филип Давид, а пети Бранимир Шћепановић) запазио и најавио приповедач и уредник „Просвете“ Момчило Миланков, текстом чији наслов гласи „Нови приповедачи“, и који је јануара 1964. објављен у *Борби*. Међутим, сам Давид ће се, у интервјуу датом Радмили Гикић за књижевни часопис *Поља* 1987. године, подсетити анкете *Савременика*, у којој је своју прозу окарактерисао као „неку врсту 'психоаналитичког реализма', као рационализацију подсвесних слика, односно унутрашњи реализам“ (Gikić 1987: 445). Наш писац ниједном речи није поменуо фантастику, плаћајући тиме данак владајућем погледу на књижевност, „где је још увек реализам био примерен, а фантастика непримерен књижевни поступак“ (*Ibid.*).

Када су у питању књижевни критичари и остали књижевни посленици, у њих није било двојбе: они су Давидов књижевни поступак сматрали фантастичким, односно ониричким. Тако ће Радомир Путник, поводом изласка романа из штампе, записати да се Филип Давид „дефинитивно потврдио као самосвојан и аутентичан приповедач који ствара изван главних књижевних токова, ослањајући се превасходно на фантастику као иницијалну основу приповедања, али и као укупан израз“ (Putnik 1987: 1007), док ће Радослав Братић Давида сматрати „најозбиљнијим утемељивачем домаћег рукавца савремене прозне фантастике“ (Bratić 1988). Проучаваоци Давидовог дела доследно ће истицати доминацију мистичког и окулатног, а поменути Путник луцидно ће запазити да је у

њега „мистицизам у служби литературе“ (Putnik 1987: 1007) и да он радо своје јунаке смешта у празне просторе, „незапоседнута пространства која се налазе између књижевности, метафизике, религије и мистицизма“ (*Ibid.*). Тај „простор између“, каже он, „рачуна још увек на телесност и логичност постојања, али допушта да се антиципирају збивања ирационалних иницијација, будућа бестелесност, сплет тајних сила и знамења која се налазе с ону страну постојања“ (*Ibid.*: 1008). Као опсесивне Давидове теме наводе се смрт и сан, чему он, у поменутом интервјуу датом Радмили Гикић, додаје „вишеструкост паралелних светова насељених демонима, изопаченим створењима, живим мртвацима, трагањем за последњим сазнањем...“ (Gikić 1987: 447), али и „трошност и осипање појединаца и породица“ (*Ibid.*: 446). Књижевне узоре Филип Давид налазио је, према тврдњи Љубише Јеремића, у традицији европске романтичарске књижевности, са једне стране, а са друге - у хебрејској мистичкој традицији. Он сâм, пак, издвојиће Момчила Настасијевића и „Дарове рођаке Марије“, К. Ш. Ђалског са антологијском причом „Сан доктора Мишића“, а пре свега хасидске легенде, и то две: једна је легенда о Голему, „живом створу начињеном од глине помоћу магичних речи“ (Rajh 1987), а друга легенда о дибуку, „злом духу који напушта тело мртваца да би се населио у живо тело, одакле се може отерати само егзорцизмом“ (*Ibid.*). Како Филип Давид каже у поменутом интервјуу, „обе ове легенде ушле су снажно и дубоко у савремену митологију, присутне су и у савременој књижевности и на филму, готово као жанровски обрасци. А порекло им је, ето, у две базичне књиге кабалистичке литературе, *Сефер јецира* (*Књига стварања*) и *Зохар* (*Књига сјаја*)“ (*Ibid.*). Осим тога, на Давидово списатељско обликовање утицала је и фантастичка књижевност писана на јидишу (превасходно хасидске приче Баалшемтова, његових следбеника и ученика) (Gikić 1987; Rajh 1987).

2. Могућа значења ватре у збирци приповедака

Принц ватре Филипа Давида

Из оваквог чудесног укрштаја књижевних хоризонтала, на чијем једном крају стоје дела источне, а на другом западне литературе, са

вертикалама, на чијим се половима налазе древни, односно савремени текстови, израста Давидово књижевно дело, као израз исонске уметникове „тежње за савршенством“ (Gikić 1987: 447). Онај, међутим, који ка савршеном тежи, не може на том путу да избегне ватру. Фасцинација феноменом ватре очита је у збирци о којој је реч: уистину, у једанаест приповедака окултне садржине, колико их садржи збирка *Принци ватре*, мотив ватре налазимо у њих осам.

Ми смо се у овоме раду, пратећи мотив ватре и његова могућа значења, у тумачењу ослањали на методолошки оквир Јунгове аналитичке психологије и њену терминологију. Истраживањем ће се потврдити амбивалентна природа и значењско богатство нуминозног и моћног архетипског симбола ватре: она је истовремено божанска и демонска, наговештај близине небесних сфера, једнако као и паклених; симбол је заштите, јер разгони зле силе, али и наговештај опасности пред непознатим, а силним, чему нисмо дорасли, или са чим нисмо спремни да се суочимо (овде се најчешће мисли на несвесне аспекте психе). Ватра је, осим тога, код Давида елемент који прати и наговештава процес преображаја (духовног и физичког), такозваног *гилгула*, који представља стање свеопште реинкарнације, вечно кружење материје из више у нижу, и обрнуто. Напослетку, ватра може да спржи онога који се приближи тајни стварања као врхунској тајни Творца. Њену бивалентну природу истиче и Мирча Елијаде:

Она, као и сви моћни, нуминозни, архетипски симболи, има двоструку, амбивалентну природу, односно симболизује божанско (Сунце, ватра у храму), али и демонско (вулканска, ђавоља ватра); небеско и подземно; стварање (животворна топлота), али и разарање (пламен који сажиже); сигурност (ватра на огњишту), али и стихију (отворена, неконтролисана ватра); духовно (просветљење, ватрена посвећеност Богу) и нагонско, чулно (еротска ватра). Укратко, ватра је по својој природи божанска и ђавоља (Eliade 2018: 116).

Поменути значењски дуализам мотива ватре доминира уводном причом збирке, насловљеном „Откуп“. У њој налазимо читав низ универзалних мотива и архетипа, као што су мотив Судњег дана, архетип

детета, мотив кушања људске душе, мотив Божјег човека (мотив праведника), мотив откупа људске душе и полагања властите жртве зарад спасења ближњег, мотив Божјег анђела, који су узајамно повезани неким од појавних облика ватре, у виду светлости, сјаја, блиставости (уместо мотива ватре у Давидовом делу често се јавља мотив светла и светлости, блиставости, бљештавости, Сунчеве светлости, што је у корелацији са појмом ватре), пламена или ватрене стихије. И, док је наш, земаљски свет – засићен поганштином, болестима, невољама, глађу, једном речи, сваковрсним злом – обележен ватрама пакла које кажњавају, сажижу, али у исто време представљају основ за стварање новог света; у даљини, временској, колико и просторној, назире се један лепши и чистији свет, прожет светлошћу, сјајем и светим пламеном, којим блиста све што има обресе божанског. Из првог у други свет Божјег ће праведника, старца који је успео да очува чистоту душе у свету на умору, превести Божји анђео, прерушен у дете:

Крај њега је стајао малишан, сав у светлу које 'се диже као зора, сија блиставо као сунце, дивно и чисто', како је певао славни Соломон Ибн Габирол. [...] Загрлио је старца. Један пламени зрак понео их је у висине, проносио кроз многобројне ходнике, испред њих су се отварале велике и мале капије, пламтели пожари црне ватре, орила се на све стране страховита грмљавина, а онда се нађоше у бескрајном простору где више нема глади, патње; ничег осим вечности (David 1988: 10-11).

Малишан који ће на концу приповетке старца превести из једног у други свет биће оно исто дете са почетка приповетке које је, изгладнело и напуштено, старац пронашао, и са чијим страдањем није могао да се помири, упркос искуству и мудрости који су га поучавали да се стоички носи са неминовностима:

Клањам се пред несхватљивим делом којем се не може открити ни сврха, ни смисао. Само једно не могу прихватити: умирање детета. То је неправда већа од свих. Ако постоји некакав откуп, ја га преузимам (*Ibid.*: 8).

Након што су услови за погодбу створени, незнаца, који се изненада крај старца створио, дароваће овом у ковчежићу затворену дечакову душу. Дечак ће након тога почети да се опоравља, све док једног дана коначно не нестане, док ће праведног старца, који је пристао на откуп, спасти свакојаке болештине, које ће га морити до Судњег дана и повратка изгладнелог и немоћног детета у виду блиставог Божјег анђела, у чијој основи се крије архетип детета, за које се у *Речнику Јунгових појмова и симбола* вели да је

као и сваки архетип пун парадокса и противречности. Оно је истовремено и слабо и јако, немоћно и надмоћно, оно је сумњив почетак и тријумфалан крај, неко коме је помоћ неопходна и неко ко једини може пружити помоћ у безизлазним ситуацијама. За архетип детета важи она позната формула 'мање од маленог и веће од великог'. (Trebješanin 2011: 46).

Дете, које по Јунгу представља „[...] симбол наде, поуздања, будућности која се тек рађа“ (*Ibid.*: 49), у поменутој Давидовој приповеци управо то и јесте: симбол антиципације новог света, спасења, новог почетка. Немоћно и напуштено, исцрпљено и изгладнело на почетку приповетке, оно ће се на крају објавити као прерушени Божји изасланик чији је задатак био да куша старца. Оно што ће њих двојицу повезати јесте мотив светлости, која се доводи у блиску везу са појмом ватре. И, док је један (старац) жељан светлости, и њоме привучен („Старац је заволео дечака; та љубав беше једина светлост у тами неподношљивог живота. А човек, и кад је млад, и кад је стар, не може без светлости“ [David 1988: 8]), у другом је на латентан начин светлост била присутна, што ће се потврдити његовим повратком у светлошћу објасаном анђеоском облику, у освит Судњег дана.

Значење ватре као начина на који се у енергетском смислу врши заштита простора од злих духова и нечистих сила присутно је у два приповеткама: „Пачићи мали“ и „Брдо изгубљених“. Филип Давид безбедном простору око ватре, око које су на ливади крај колибе окупљени учитељи, супротставља свет отворених енергија које испуњавају планинску колибу у којој спавају деца:

Пламен слабе ватре осветљавао је круг тврде, спечене земље. А изван тог круга светла, у којем су седели заштићени од непознатих и опасних сила, пружала се свуда унаоколо огромна и непрегледна ноћ; ту пред њима, надохват руке, отварала се прапостојбина свих страшних снова (*Ibid.*: 45).

Заснивајући причу на моменту изневереног очекивања, аутор приповетке злочин смешта у дечји свет, уместо у свет одраслих, у затворен простор, који би требало да буде и простор изолован, па самим тим и заштићен од утицаја негативних енергија. Функција ватре у овој приповеци огледа се у заштити коју ова нуди у отвореном и сваковрсним енергетским утицајима изложеном свету природе, особито у сутон и током ноћи, када, према предању,³ душе мртвих слободно лутају отвореним простором. О обичају паљења ватри као начину одбране од деструктивних енергија, који је био познат у читавој Европи још од најранијих времена, сведочи у студији *Златна грана* Џејмс Џорџ Фајзер (Fajzer 2003). Позивајући се на „чистилачку“ теорију др Едварда Вестермарка и професора Евгена Могка, Фајзер овај тип светковина са ватром сматра покушајем да се „спале и униште сви штетни утицаји, било да су они схваћени у личном облику као вештице, демони и чудовишта, или у безличном облику као нека врста кужности или затрованости ваздуха“ (Fajzer 2003: 615-616).

Заштитну функцију ватре, као и у претходној причи, срећемо и у „Брду изгубљених“. У њој нас у уводној слици писац упознаје са колективним несвесним заједнице у којој се као одговор на архетипски страх од душа мртвих, за које се верује да одређеног дана у години силазе на Земљу, у лов на душе живих, пале ватре и нуде им се сваковрсни дарови, како би се живима обезбедила заштита, а душе мртвих ватрама умилостивиле и одагнале. Паралелно са том причом, коју двојици ловаца, док седе на врху брда, око ватре, у зони заштите, приповеда преплашени

³ Веселин Чајкановић у огледу „Култ предака“ наводи да су не само индоевропски већ и други народи живели у уверењу „да душе предака имају слободу кретања по правилу само ноћу“ (Сајкановић 1994: 128), те су им у то доба, по правилу, и приносили жртве. Осим тога, Чајкановић истиче и апотропајонску улогу ватре и њених облика: кандила, свећа... „Од ватре плаше се зли демони, и она их растерује (упор. нпр... код нас кад неко спомене вука, узме се из ватре жишка и баца напоље...“ (*Ibid.*: 131).

водич, одвија се и његова интимна приповест о потрази за вољеном, мистериозно несталом женом, која ће га водити у подрумске просторе куће у којој су живели. На зидовима подземних ходника којима се кретао био је исцртан такозвани плес мртваца, *danse macabre*, *danza de la muerte*. Поворку је предводила Госпа Смрт, а чиниле су је жене изузетне лепоте, међу којима је била и његова супруга. Пут га је водио до огромне просторије у којој се налазио понор из којег су куљале вечне ватре и вребала Велика Звер:

Стиже на крај ходника. Пред њим је зјапила огромна бездана провалија. Изненада зачу страшан урлик, светлост муња запара ваздух, а из дубине амбиса изрони страшно, митско чудовиште, Велика Звер. Пламен захвати зидове, човекову одећу. Геометар побеже мимо своје воље, страх који је осетио био је јачи од свега. А пламен који је покуљао из бездана захватио је читаву кућу дижући се високо, до неба. И после свега остало је само згариште ове рушевине у којој сада седимо (David 1988: 28-29).

Више је разлога који нас наводе да жену тадашњег геометра, а потоњег водича, сматрамо оличењем његове Аниме, како је дефинише Карл Густав Јунг. По њему, „Анима је посредник између *ja* и несвесног појединца, она је психопомп, водич душа. Као што је Персона посредник између *ja* и спољашњег света, тако је Анима посредник између свесног *ja* и унутрашњег света, водич до непознатих дубина властите несвесне психе“ (Требјеџанин 2011: 29). Верујући да иде у потрагу за њом (женом), тадашњи геометар, а потоњи водич, кренуће у потрагу за колективним несвесним, јер по Јунгу, даље: „подрум (настањен пацовима, жабама и чудовиштима) и темељи симболизују онај најдубљи слој, темељ целокупне психе – колективно несвесно, његове нагонске и несвесне силе, као и оне мрачне, опасне становнице који у њему бораве. Истраживати властиту кућу у сну симболизује процес самоспознаје, тегобан и неизвесан процес индивидуације“ (*Ibid.*: 236). На то да је жена у бити архетип (представа) његове Аниме указује и присуство других мотива које је могуће довести у везу са њеним нестанком, као што је огледало, у којем ће се скупа огледати и угледати њену мртвачку

главу уочи коитуса,⁴ који ће претходити њеном изненадном нестанку. Силаском у подземље (подрум куће), геометар поступа попут митског јунака, који „ризикује живот, силази у подземље, у застрашујући свет мртвих, он у извесном смислу умире да би се поново родио, односно да би дошао до највећег духовног блага, до мудрости и тајних, спасоносних знања. Заправо, јунак смишљено попушта својој тежњи за регресијом, он намерно пушта да буде привремено прогутан од страшне аждаје несвесног, како би је дефинитивно победио“ (*Ibid.*: 188). Његова победа представља тријумф над силином дејства колективне психе, из чега, по Јунгу, проистичу праве и трајне вредности⁵.

На митско-религијском плану чудовиште, а у овом случају Велика Звер, по Јунгу симболизује „космичку ноћ, хтонску матрицу и царство мртвих, односно психолошким језиком речено, мрачно царство колективно несвесног“ (*Ibid.*). Иницијастички смисао силаска у Доњи свет је јасан: „онај ко је успео у таквом подухвату, више се не плаши смрти, освојио је неку врсту бесмртности тела, што је циљ свих херојских иницијација, почев од Гилгамеша“, тумачи Елијаде (*Elijade*, према: *Trebješanin* 2011: 188). Јунг, међутим, напомиње да процес индивидуације не мора, по правилу, да има успешан исход: такав је случај и са геометром, који је, након сусрета са Великом Зверу, преплашен побегао. Упркос томе, искуство сусрета са (колективно) несвесним, макар и неуспешно, довешће до суштинске промене у њему, а самим тим и до промене његовог позива. Некадашњи геометар постаће водич који ће се, и даље непокојан при помисли на Велику Звер, са спаљеном једном половином лица, обележен њеним жигом, настанити у селу и постати водич, који не одустаје од наума да пронађе ону коју је изгубио.

Осим што указује на близину и/или присуство божанског, односно демонског света, мотив ватре може да се јави у значењу посредника у

⁴ Француски израз за коитус гласи *le petit mort*, што у преводу значи „мала смрт“. Потрага која ће уследити за женом као оличењем Аниме након „мале смрти“ литерарног јунака и наставити се силаском у подрумске просторије куће, у симболичком смислу представљаће смрт дотадашњег (не)познатог себе, зачетак индивидуације, потрагу за изворним Јаством и уцеловљењем.

⁵ „Тек из пораза колективне психе проистиче права вредност, освајање блага, непобедивог оружја, магијског заштитног средства или било каквих других жељених добара изражених у миту“ (*Jung* 1984: 184-185).

процесу трансформације, било да је у питању материјална трансформација, или пак духовна, спиритуална трансценденција. Осим што је кадра да горењем преобрати материју, ватра је способна да прочисти и дивинизује људски дух. Поменута симболика ватре јавља се и у алхемији, где она прати процес

[...] трансмутације ниског, материјалног у узвишено, духовно.
[...] Целокупни тајанствени алхемијски процес трансмутације почиње и завршава ватром. Зато ватра, односно 'пролазак кроз ватру' симболизује трансформацију биолошког човека и његову сублимацију у више, спиритуално биће (*Ibid.*: 436).

У психолошком смислу, процес преобраћења у целовито биће, у Јунговој аналитичкој психологији дефинисан као процес индивидуације, једнако може да буде наговештен симболичким чином проласка кроз ватру. Нелагодност суочавања са тешко прихватљивим деловима себе и страх од сопствене Сенке симболизује елемент ватре, чија прочишћавајућа моћ води ка стапању две крајности, Персоне и Сенке, у јаство уцеловљеног бића. У причи насловљеној „Ја сам неко други“, на вест да му је отац на самрти, јунак приповетке доживљава кризу идентитета и зачетак процеса индивидуације који наговештава његово сећање на кућу у којој је провео детињство и пролазак, ментални, кроз ватру породичног огњишта:

Негде, на неком изгубљеном делу тога пута, испод огромног неба осутог звездама, налази се слика урамљена сновима и маглама. На тој слици види се дечак како седи крај великог камина и посматра разбуктавање пламена. То је слика из мога детињства и, ако се урони у пламен и прође кроз тај првобитни, прастари елемент, стиже се до куће у којој сам живео (*David 1988: 31*).

Активација архетипа оца чија блиска смрт оснажује егзистенцијални страх и (ре)актуелизује питање „Ко сам ја?“, у сећање дозива симболе који нуде могуће решење наведене апорије и обећавају трајање: књигу, слова, кључ (књигу у коју је отац ревносно исписивао записе из породичног живота и која је сада, када оца нема, једини истински доказ да је и он постојао: „Тражио сам запис о своме детињству и младости,

једини доказ да су постојали“ (*Ibid.*: 34); слова („Слова и речи стражаре над видљивим поретком, штитећи нас од дубоких тајни свемира које су једнако мутне и нејасне као тајна најдубљег сна. Снага и моћ слова чине основну силу овога света. Слова и бројеви, како је давно речено, поседују власт над нашим душама“ (*Ibid.*: 32); кључ⁶ који је откључавао ковчег у којем је отац држао поменуту књигу). Ужас пред неминовношћу пролазности и потенцијалне бесмислености постојања не може да одагна ватра у камину, коју јунак приповетке пали након физичког повратка у кућу свога детињства, бдења крај очеве постеље, кратког утонућа у сан, током којег је отац преминуо: „Обузе ме изненадни страх. Почех да дрхтим. Упалио сам ватру у камину, али нисам могао да се угрејем“ (*Ibid.*: 33). Заштитна функција ватре, о којој је у ранијим примерима било речи, остаје немоћна пред страхом од пролазности. У новонасталој ситуацији, слова су та, и књига је та (као што је горе наведено) који чувају сећање на наше постојање. То можда и јесте тако, али не у свету Филипа Давида, у којем влада гилгул, древно кабалистичко веровање о вечном и непрекидном кружењу материје из нижег облика у виши, и обрнуто, јер, како писац каже:

Пут нагоре и пут надоле један је те исти. [...] Кад се досегне вртоглава висина, стојимо на ивици најдубљег понора. Крај је садржан у почетку, одговор у питању, прошлост у будућности (*Ibid.*: 30-31).

Феномен пролазности и непрекидне трансформације, којим је захваћен човек као део свеколике природе, не заобилази ни књигу, као једини траг постојања јунака приповетке: очева књига, коју налази и покушава да чита, исписана је на непознатом језику, неразумљивим словима, која, док покушава да их разазна, пред његовим очима нестају, бивајући циклично смењивана другим и другачијим низом слова. Ватра камина, од које је процес индивидуације и почео, значиће и крај једног циклуса: покушајем да књигу спали и тиме заустави процес неће успети да се врати у стање пре иницијалног проласка кроз ватру:

⁶ „Кључ је средство откључавања и закључавања, те репрезентује способност отварања и затварања, откривања и скривања тајне. [...] Кључ и откључавање може да симболизује продирање у непознато, откривање, иницијацију, улазак у нову духовну област или више психичко стање“ (Требеџанин 2011: 199).

Обухватио сам књигу обема рукама. Приђох камину. Желео сам да побегнем што пре. Био сам преплашен, на смрт. Баких књигу у ватру која је лизала уз зидове камина. Пламен обухвати старе, пожутеле листове и тамни кожни повез. Зачуше се крици, крици живога створа који вапије за животом. Ужаснут, запуших уши, али ти стравични крици увлачили су се у сваку пору мога тела (*Ibid.*: 35).

Суштина кабалистичког веровања у гилгул, вечито кружење и преплитање материје, испољиће се кроз судбину спаљене књиге и слова, који ће наставити да живе у њему (*Ibid.*: 35), на чијем телу од тога дана непрекидно стадоше да се исписују нова и нова имена, потврђујући тиме да се ништа не може задржати, спасити од пролазности, али ни трајно уништити... Једино што можемо јесте да будемо део вечног ланца кружења материје, чији је ватра стожер, осовина и посредник.

Феномен гилгула срећемо, осим у наведеној, и у приповеткама чији наслови гласе „Der Hund“ и „Лице анђела“. У тренутку промене облика егзистенције, у тачки у којој долази до преласка из једне форме постојања у другу, појављује се ватра као феномен који прати егзистенцијалну промену и најављује нови облик постојања. Промена која се дешава у ланцу гилгула по правилу се манифестује на органу вида, очима, било да очи онога који промену доживљава запламте необичним сјајем, или пламен којим наставе да сијају у новој инкарнацији чува сећање на њихов ранији живот. Као пример ћемо навести случај Уријела де Маја, једног сасвим особеног литерарног лика из приповетке „Der Hund“:

Очи Уриела де Маја синусе као ужарено угљевље. Мора да је у том часу осетио страховит бол, јер с јауком подиже руке и њима прекри очи. 'А ја доживљавам хиљаду промена, моја многострукост је ужасна, болна, безочна. Ја сам отелотворена различност! Свако вече добијам ново обличје. То почињем да осећам као лудило' (*Ibid.*: 90-91).

Уријел де Маја, који је у својим „трагањима за забрањеним и заборављеним знањима у границама шест великих мистичних система“ (*Ibid.*: 84), који су му једини нудили „сигурност усред збуњености“ (*Ibid.*),

прошао кроз „врата доњих светова“ (*Ibid.*: 85), губећи том приликом вид (што се може тумачити као одсуство ватре), упадајући у стање бунила и бивајући савладан болешћу непознатог порекла, из којег ће, напослетку, изаћи подмлађен и наизглед стабилан, у једној у низу својих инкарнација појавиће се у обличју пса, док ће сећање на његову ранију егзистенцију наставити да чувају његове очи. Наратор приповетке, Де Мајов блиски пријатељ, угледаће пред собом „[...] тело које је изгубило своју људскост и на њему искежена глава пса чије су страшне очи сијале као два пламена усађена у животињску лобању. Једино што сам препознао на чудовишту биле су те ужарене очи“, исповедиће, престрашен (*Ibid.*: 93).

На овом се месту срећемо са новом симболиком ватре, као еквивалентом животне енергије и виталитета. У Веди, наводи Елијаде, „бог Агни представља светост ватре пар екселанс, али се он не може ограничити на те космичке и обредне хијерофаније“ (Elijade 2003: 178):

Већ у ведско доба, он је био поистовећен с тејасом (*tejas*), 'огњеном енергијом, сјајем, делотворношћу, величанственошћу, натприродном снагом' итд. У химнама га преклињу да подари ту моћ (Atharvaveda VII, 89, 4, према: Elijade 2003: 180). [...] Захваљујући обредима и испосништвима који су тежили увећавању 'унутрашње ватре', Агни је подједнако, мада понекад посредно, повезан с религиозном валоризацијом 'аскетске топлоте' (*tapas*) и са праксама јоге (Elijade 2003: 180).

Схваћена као „агни“, ватра живота, која са годинама живота у човеку опада, ватра се помиње у приповеци „Der Hund“, када наратор и главни лик приповетке приповеда о животном добу у којем се налази: „И ја сам био у животном добу када више ватра у човеку не гори пуним пламеном“ (David 1988: 87).

У приповеци „Лице анђела“, која говори о животној предодређености, доводећи тиме у питање лични напор појединца и његову слободну вољу, реч је о *maločimu* (анђеоском детету), које је отац рабин сакрио од појавног света, како би дечак избегао обавезу служења војног рока од двадесет и пет година, коју је руски цар Николај увео за своје јеврејске поданике. Растући невидљив за свет, попут анђела, који „живе између два света, видљивог и невидљивог, спремни за небеску службу“ (*Ibid.*:

95), дечак је „од ране младости показивао особине које су говориле о посебној предодређености“ (*Ibid.*: 96): луцидност и прозорљивост („[...] могао је да сагледа шта се догађа иза затворених врата, да прочита склопљену страницу књиге и затвореним очима види као и отвореним“) (*Ibid.*: 96). Осим тога, уз помоћ оца овладао је вештином писања познатом под именом *ketav einayim* (у питању су слова чији су творци анђели, чувари печата, састављена од линија и малих кругова који личе на очи, којима су исписани кабалистички списи). Рођењем дарован особитим даровима и током живота усмераван ка вишим, небеским сферама, малочим је жудео за тим да приступи реду анђеоских бића, „чији пламен прождире, а звук гласа доводи до лудила“ (*Ibid.*: 97). Слика прождирућег пламена који долази из анђеоских редова заслужује нашу пажњу, јер доводи у питање карактер божанског света, па и самога Бога. Бог, који пламеном кажњава и сажижје свет који је, какав год да је, ипак продукт његове воље, изазива полемике и сукоб мишљења у вези са суштином његове природе⁷. Сумњу у биполарни свет и Божју неприкосновену доброту Давид ће испољити посредством слике разореног света који је производ Бога, а не ђавола: пославши на његово село Козаке, који су га до темеља спалили,

Господ је уништио све за шта је до тада био везан: његово село, његову кућу, оне који су га довели на свет и васпитали. Уништио их је дахом из реке течне ватре која букти испод Његовог престола (*Ibid.*: 98).

⁷ И Карла Густава Јунга мучила је мисао „о мрачним аспектима Бога“ (Jung 2021: 72), која ће добити коначан израз у његовој спорној психолошкој расправи насловљеној *Одговор на Јова*. У књизи *Сећања, снови, размишљања* (Jung 2021), исповедиће своје недоумице поводом „[...] Његове осветољубивости, Његове опасне срџбе, Његовог несхватљивог понашања према створењима која је створила Његова свемоћ, чије неподесности Он мора да познаје захваљујући истој тој свемоћи, и задовољству да људе наводи на странпутицу, или барем да их искушава, чак иако унапред зна исход својих огледа“ (*Ibid.*: 72). Јунг ће даље рећи: „Ја или нисам видео или сам озбиљно сумњао да је Бог испунио свет природе својом добротом. Ово је, чини се, била још једна од оних тачака које не треба промишљати, већ се у њих мора веровати. Заправо, ако је Бог највише добро, због чега је онда свет, Његово дело, тако несавршен, искварен, тако бедан? Очито га је искварио сам ђаво, помислио сам. Али и ђаво је био Божје створење“ (*Ibid.*: 73). „Почео сам да размишљам какав став треба заузети према Богу? [...] Само је Бог био стваран – и уништавајућа ватра и неизрецива милост“ (*Ibid.*: 70).

Прождируће ватре небеских сфера не само да доводе у питање Божју неприкосновену доброту већ успостављају и знак једнакости са подземним светом и меркуријевским ватрама⁸ које њиме владају, на шта нас је упозорио Јунг. Изједначавајући у наведеном (пламеном) аспектима небески свет са светом подземља (пакла, хада), Филип Давид изриче коначну сумњу у „праве“ и „криве“ путеве: „Али, ко зна шта је прави пут, а шта странпутица?“ (*Ibid.*: 97).

Иако слаба утеха, ово питање се само по себи намеће када се има на уму једна у низу инкарнација у ланцу гилгула у коме се обрео праведни, прозорљиви и богобојазни малочим, којом се завршава приповетка. Он је, наиме, уместо у анђеоским сферама, одлуком арханђела Габријела, ослануо у животињском свету:

А онда се тама размакну, и он виде да се то размичу два огромна анђеоска крила. Откри се Његово лице и бљесну светлост милиона сунаца. Младић осети да гори, изгуби дах и суноврати се у провалију (*Ibid.*: 103).

У часу када су га пробудили зраци сунца и када је на површини оближње речице спознао свој нови, животињски лик, пред њим се, праћен пламеним зрацима, створио арханђел Габријел: „Свукао је капљачу и разгрнуо кабаницу. Око њега је све пламтело. Арханђел Габријел му рече: 'Малоч, суђено ти је да постанеш демон!'“ (*Ibid.*: 104)

Колесбљивост наших ставова и закључака у вези са карактером Божје природе и увод у апологију Бога воде нас ка новом значењу ватре, као начина одбране божанског, али и људског, као знака да се човек приближио опасним сферама у којима се крије тајна Творца и суштина креације, која би ономе који би је освојио даровала знање о поретку на којем почива свет, који би на тај начин постао зависан од његове воље и хтења. Малоч из претходне приповетке опасно се приближио божанском, колико по својим способностима, толико и по љубави за људе и спремности да се

⁸ „Mercurius, та разоткривајућа светлост природе, истовремено је и ватра пакла, која, што је чудесно, није ништа друго до састав или систем Горњег, то јест небеских, духовних сила, у Доњем, то јест у хтонској области, дакле, у овом материјалном свету, за који још од времена Светог Павла важи да њиме влада ђаво. Ватра пакла, стварна енергија зла, овде се јавља као јасна супротност Горњем, духовном и добром, у извесној мери је суштински иста супстанца“ (Jung 1997: 194-195).

чудима која је чинио приближи Творцу: „Он је тада схватио да је његово лице као лице божије, да је симбол сâмога Бога. Оно је постојало ради других“ (*Ibid.*: 99). Исто тако, и у приповеткама „Једна ноћ у Варшави“ и „Принц ватре“, они који би се исувише приближили откровењу врховне тајне били би на неки начин осујећени или кажњени: за разлику од малоча, који је доживео регресију у нижи, животињски облик постојања, књижевни ликови наведене две приповетке остајали би или без вида или би на неки други начин били обележени ватреним жигом (знаком)⁹:

Када сам се пробудио, једва сам покретао прсте, а нешто попут пламена горело ми је у телу. Приметих да су ми по рукама избили големи пликови од опекотина. Из списка кабалиста познато је да неопрезно приближавање великој тајни може да уништи знатижељника. Али ја сам заправо видео само делић тајне. Нико не зна прави ред у Тори, јер делови Торе нису у свом правом распореду. Када би били, свако ко их прочита могао би да ствара свет, диже из мртвих и чини чуда. Зато прави ред у Тори зна само Бог' (*Ibid.*: 82).

Овакав знак упозорења задесио је наратора приповетке „Једна ноћ у Варшави“ након непланиране, тајанствене посете „једном малом, непознатом јидиш позоришту које своје ексклузивне представе игра за унапред изабран круг посетилаца“ (*Ibid.*: 78), у коју га је повео случајни познатик Мојше Хершбојм, заљубљеник у позориште, као што је био и он сâм. Чудне околности посете позоришту, као и чињеница да се на његовом репертоару налази само једна представа: „Дибук“ Соломона Зејнвела Рапапорта, познатог као С. Ански, која има за тему једну у низу кабалистичких легенди о запоседању живе особе од стране душе прерано преминулих, али и егзорцизам као начин очишћења од злога, довела је посетиоце у опасност од приближавања откровењу врховне тајне односа душе и тела, односно живота и смрти. Опекотине које је

⁹ У разговору са Дубравком Рајх, на њено питање да ли се окултним, скривеним световима о којима пише можемо приближити само по цену великог страдања, Филип Давид наводи да се у старим записима „често говори о томе да онај ко се приближи последњој тајни бива и физички угрожен. Горе руке и ноге, појављују се ране по телу, јавља се лудило, слепило“ (Рајх 1987).

наратор приповетке задобио требало је да га упозоре да се приближио сферама којима није дорастао и да би његова сазнања могла да угрозе колико божански, толико и људски поредак. Нешто слично познато је још из грчке митологије, из мита о Семели, коју је сагорео огњени сјај врховног бога Зевса, када јој се, на њен захтев, приказао у свом пуном сјају. Једнако је интересантан и мит о Прометеју, као доносиоцу ватре, на коју су, до његове појаве, право имали само богови Олимпа. Прометеј, зачетник културе међу људима, који је својом интервенцијом људе приближио боговима, јер „са 'припитомљавањем' ватре, са чувањем ватре на огњишту и настаје култура, а човек који може да упали ватру ('живу ватру') постаје сличан боговима“ (Требјеџанин 2011: 434), читаво столеће ће због свога подвига испаштати, прикован за стену на Кавказу.

У насловној приповеци „Принц ватре“ симболика ватре креће се у широком луку од ватре човекове глади за сазнањем и изједначењем са Врховним Креатором (Великим Демијургом), преко ватре стварања, ватре упозорења на близину божанског, односно ватре која чува трон Творца од човекове радозналости и назасићења. Прстенасто организована, сачињена од низа прича које се надовезују једна на другу, то је прича о причи и њеној суштини, значају и моћи, али и човековој сумњи у њену сврсисходност. Незадовољан књишким обликом знања, које је у њему уместо спокојства почело да рађа сумњу, син угледног Јеврејина полази на пут са рабином, који га упозорава на опасан пут сазнања, које има педесет капија, сачињених од питања и одговора. Капија кроз коју се прође након проласка нестаје, тако да је повратак немогућ – једино се може напред – у амбис, који се налази иза педесете капије. Стари рабин упозорава младића „да ученост, можда, и није најближи пут разумевању, да је главни извор разумевања у срцу“ (David 1988: 56). Прича у причи, она је и сведочанство о животном путу старог одрпанца, својевремено најбољег студента „Јешиве Источних Крајева“ (*Ibid.*: 63), који је од Великог Учитеља добио завет да прича приче и на тај начин испуни своју судбину, јер су речи „најмоћнија сила овога и свих других светова“ (*Ibid.*: 63), „страшније од олујног ветра“ (*Ibid.*: 64), и да „нема руке која може тако силно да удари као реч“ (*Ibid.*). Међутим, реч има моћ тек када је изречена, некоме упућена („Говор који нико не чује и који не

изазива никакву пажњу – не постоји!“ (*Ibid.*: 64). Причајући приче и са њима осећајући своју моћ, ватра је стала да се разбуктава у бићу старијег одрпанца, у добу када организам природно тежи ка смирењу. Била је то ватра глади за коначним сазнањем, дијаболичка ватра вечите глади и незасићења. Помислио је за своје приче, да је „...све то била краткотрајна илузија и варљива замена за право чудо које се није остваривало“ (*Ibid.*: 66). У покушају да се по својој моћи креације изједначи са Творцем, он ствара Голема, оглушујући се о своје позвање. Ватра његове глади била је у дослуху са ватром стварања: док је изговарао чаробне формуле, „Ватра се разбуктала. [...] Из земљаног тела подизала се пара и све беше обавијено измаглицом“ (*Ibid.*: 66). Ипак, кад је створио Голема, човек је осетио страх пред својим делом. Према легенди,¹⁰ створен помоћу четири елемента, уз помоћ речи, Голем се након четрдесет дана такође помоћу речи „расуо у прах и вратио земљи, из које је створен“ (*Ibid.*: 67). Међутим, са Големом је нестала и моћ говора његовога творца: „Није

¹⁰ У петом поглављу студије *Кабала и њена симболика* (2006), које носи назив „Представа о Голему – Њени телурски и магијски аспекти“, Гершом Герхард Шолем наводи касни јеврејски облик каже о Голему, онако како ју је описао Јакоб Грим у романтичним *Новинама за испоснике* године 1808. Према тој легенди, пољски Јевреји након поста и уз помоћ очитаних молитви имају обичај да сачине човека од глине или блата, коме уз помоћ Божјег изговореног имена и на челу исписане речи „емет“ (= истина) удахњују живот. Овај Голем представља рекапитулацију Божје креације, а породици која га је себи начинила користи као слуга. Нем је, али може да разуме шта му се каже. Кућу не напушта, али опасност долази одатле што он, једном начињен, из дана у дан расте, а са његовим растом нараста и страх у срцу Малог Демијурга, човека, који је Голема и створио. Да би избегао губитак контроле над продуктом властите креације, човек му, када својом величином већ постане опасан за укућане (негде се помиње четрдесет дана од дана стварања) обрише прво слово речи исписане на челу, тако да од „емет“ остаје „мет“, што значи „мртав“. Магијска снага речи има за последицу истовремено растакање глине од које је Голем сачињен у безобличну масу (Solém 2006: 158). „Али неком је човеку Голем једанпут толико нарастао, а он из безбрижности остављао га да и даље расте, да му више није могао дохватити чело. Тада је, у великом страху, позвао слугу да му изује чизме мислећи да ће му, кад се овај сагне, моћи да дохвати чело. Тако се и догодило: прво је слово срећно избрисано, само што је читава гомила блата пала на Јеврејина и згњечила га“ (*Ibid.*). У *Талмуду* се такође помиње Голема, као неуобличена маса земље, коју је Бог начинио у другом часу Адамовог стварања (према легенди, дан је био подељен на дванаест часова: у првом сату сакупљена је Адамова прашина, у другом формирана неуобличена маса, Голем, у трећем су му начињени удови, итд.) (*Ibid.*: 160).

се могао задовољити илузијом, а када је изгубио илузију, показало се да је изгубио саму стварност“ (*Ibid.*: 68).

Из исповести великог рабина Мендел Бара, коју овај поверава учитељу рабину и његовом ученику, сазнаћемо да „велико знање има своју велику цену“ (*Ibid.*: 70). Цена приближавања божанском у претходној „причи у причи“ имала је за последицу губитак способности говора, док ће Мендел Бар платити ту цену губитком очињег вида. Након проласка кроз педесету капију сазнања, он је ослепео: „Подиге главу, отвори очи и ми угледасмо две потпуно беле беоњаче као да су спржене великом ватром. Постао сам слеп да бих видео оно што други не могу“ (*Ibid.*: 70). Приповедајући својим слушаоцима како се то збило, велики рабин ће им поверити да је читао талмудске расправе о животу и смрти, када му се учинило да је пред његовим очима засијало хиљаду сунаца, због чега ће изгубити свест (*Ibid.*: 71). Учитељ ће му објаснити порекло ове светлости: то је „изворна светлост, светлост првих дана стварања“ (*Ibid.*), која трајно ослепљује онога који јој се макар једном приближи, јер „[...] човеку није дато да се изједначи са Највећом Силом Света“ (*Ibid.*).

Као један од четири основна елемента (земља, вода, ватра, ваздух), ватра ће се, као и наша прошлогодишња тема, вода, налазити у самим темељима живота, његовог зачетка, али ће бити и означитељ граница до којих досежу човекове моћи. И једна и друга биће, свака на свој начин, извориште и исходиште свеколиког постојања, потпора животу и наговештај његовог краја. Као таква, она је вечна, као и прича о њој. О њеном значају најбоље ће, уместо закључка, послужити речи песника Бранка Миљковића, који је, у разговору са новинаром Михајлом Блечићем поводом добијања Октобарске награде града Београда за збирку песама *Ватра и ништа* 1960. године, на питање новинара: „Да Вам одузму све речи, а оставе само једну, која би то реч била?“, одговорио: „Реч *ватра*, јер из те речи може поново цео свет да никне.“

Литература

1. Bratić, Radoslav (1988), odlomak iz recenzije, na prvoj strani korica zbirke pripovedaka *Princ vatre* (David 1988).
2. Gikić, Radmila (1987), „Neprekidna težnja za savršenstvom: razgovor s Filipom Davidom“, u: *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, Novi Sad, godina XXXIII, novembar 1987, broj 345, str. 445-447.
3. David, Filip (1988), *Princ vatre*, Beograd: BIGZ.
4. Elijade, Mirča (2003), *Istorija verovanja i religijskih ideja, 1-3*, prevodioci Biljana Lukić, Mirjana Perić, Mirjana Zdravković, Beograd: Bard-fin – Banja Luka: Romanov.
5. Elijade, Mirča (2018), *Kovači i alhemičari*, sa francuskog preveo Dušan Janić, Beograd: Factum izdavaštvo.
6. Jung, Karl Gustav (1984), *O psihologiji nesvesnog*; s nemačkog preveli Desa i Pavle Milekić; Novi Sad: Matica srpska.
7. Jung, Karl Gustav (1997), *Alhemijske studije*; preveo s originala Zlatko Krasni, Beograd: Atos.
8. Jung, Karl Gustav (2021), *Sećanja, snovi, razmišljanja*, Beograd: Kosmos izdavaštvo – Podgorica: Nova knjiga.
9. Путник, Радомир (1987), „Избрушени израз“, у: *Летопис Матице српске*, год. 163, књ. 440, св. 6, дец. 1987, стр. 1007-1009.
10. Rajh, Dubravka (1987), <http://www.yugopapir.com/2016/06/filip-david-princ-vatre-ako-je-nas.html?m=1> (Приступљено 15. 3. 2023)
11. Trebješanin, Žarko (2011), *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: Zavod za udžbenike - HESPERIAedu.
12. Угринов, Павле (1987), „Нема праве смрти“. *Књижевна реч : лист књижевне омладине Србије : лист за књижевност, уметност, културна и друштвена питања*. Год. 16, 312, 25. дец. 1987, стр. 11.
13. Чајкановић, Веселин (1994), „Култ предака“, у: *Стара српска религија и митологија*, Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партефон, стр. 123-131.
14. Šolem, Geršom Gerhard (2006), *Kabala i njena simbolika*, prevod s nemačkog i pogovor Eugen Verber, Beograd: Narodna knjiga; Alfa.

Jasmina P. Knežević

Institute for Serbian Culture – Pristina, Leposavic

ALONG THE PATH OF FIRE... (THE SYMBOLISM
OF FIRE IN A SHORT STORY COLLECTION
ENTITLED *PRINC VATRE* (*THE PRINCE OF FIRE*)
BY FILIP DAVID)

Summary

Filip David, one of the representatives of the “quartet” of writers belonging to the literary and artistic scene of Yugoslavia from the second half of the 20th century (together with Danilo Kiš, Mirko Kovač and Borislav Pekić), contributed, even in his early works, such as short story collections *Bunar u tamnoj šumi* (*The Well in the Dark Forst*) (1964) and *Zapisi o stvarnom i nestvarnom* (*Notes on the Real and the Unreal*), to reviewing and breaking the prevailing canon in the Yugoslav literature of that period, by choosing new themes and new literary processes such as fantastic fiction. His third short story collection, *Princ vatre* (*The Prince of Fire*), published in 1987, was inspired, according to the author, by the national heritage of fantastic fiction, found in authors such as Nastasijević and Đalski, as well as by Hasidism, by the spirit of Kabbalah, and by literature created in the Yiddish language. Written in the oneiric and fantastic style, the prose by Filip David, in the author’s own words, is an attempt to “use one’s intuition to discover some of those hidden worlds”, making it abundant in numinous, archetypal motives and symbols. The motive of fire appears as one of the central motives in the short story collection of *Princ vatre* (*The Prince of Fire*), in fact, in as many as eight out of eleven short stories contained in the collection. In following the motive of fire and its potential meanings in this paper, we relied on the methodology framework of Jung’s analytical psychology and its terminology. The survey will

confirm the ambivalent nature and a plethora of meanings associated with the numinous and powerful archetypal symbol of fire: it is divine and demonic at the same time, a suggestion of the closeness of heavenly spheres, as well as those of hell; it is a symbol of safeguard, as it drives away the forces of evil, but also an indication of danger of the unknown, yet forceful, which we cannot measure up to or contend with (here mainly referring to the unconscious aspects of psyche). Furthermore, fire, in David's terms, is an element that pursues and suggests the process of transformation (both spiritual and physical), the so-called *gilgul*, representing the state of overall reincarnation, a continuous circulation of matter from the higher to the lower, and vice versa. Finally, fire may torch those who come close to discovering the secret of creation, as the ultimate secret of the Creator.

► *Keywords:* Filip David, *Princ vatre (The Prince of Fire)*, fire, Carl Gustav Jung, motive, archetype, *gilgul*.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Год. 4, бр. 4, Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури : зборник научних радова / [главни уредник публикације Сања Мацура]. - Бања Лука : Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2024 (Источна Илица : Принт Шоп). - 620 стр. : илустр. ; 24 cm. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709) (Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова ; год. 4 ; бр. 4)

Кор. насл. - "Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији Philologia Serbica. Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 28. марта 2023. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99955-58-94-9

COBISS.RS-ID 140001793