

Садржај

Увод

о предностима Хегелове и недостацима модерне теорије романа, о томе шта је витешки идеал и зашто се нашао на почетку и на крају модерног романа, о постмодерном добу које наступа након што је идеал витештва изгубио свој онтолошки статус, уз поједине методолошке опаске о компаративном тумачењу српског и светског романа и природи закључака из ове монографије..... 7

I поглавље: Витез Тужног Лика

у коме се говори да је Милош Црњански писце између два светска рата замишљао попут витезова крсташа и Дон Кихотових потомака, да је познавао витешке романе и да се у односу према фигури Сервантесовог витеза могу пратити промене до којих је долазило у пишевом опусу, са посебним освртом на песничку онтологију суматраизма и кратки роман *Дневник о Чарнојевићу*..... 57

II поглавље: Витез бесконачне резигнације

о погледима Иве Андрића на епоху високог и касног западног средњег века, који бацају ново светло на уобичајене представе о пишевом стваралаштву, о Киркегоровом утицају на Андрићев позни опус и томе зашто се главни јунак *Проклеће авлије* може учланити у витешки ред меланхоличног Данца, иако је или баш зато што је изгубио битку против баналне свакодневице..... 97

III поглавље: Тужни Тристан

о витешкој лектури Данила Киша, о препеву Шатобријановог *Последњеј Абенсеража* из пера црногорског краља Николе I Петровића Његоша, о Готфридовом и Вагнеровом Тристану и другим витешким узорима Едуарда и Андреаса Сама, о разлозима из којих роман *Башиша, њејео* представља травестију витешких романа, с увидом у промену односа према идеалу витештва на измаку прошлог века..... 175

IV поглавље: Витез луталица

који се први пут доводи у везу са протагонистом *Уликса* Џејмса Џојса, будући да су се интерпретатори овог чувеног романа усредсредили на утицај античке и дантеовске традиције, те се заборавило да је у средњовековним романсама о Троји, нарочито у *Књизи о Троји* Џона Лидгејта из XV века, било речи о витезу Уликсу, уз напомену о томе зашто се Џојс у *Финејановом бдењу* удаљио од мита о Тристану и Изолди..... 229

V поглавље: Витез Светог грала

у коме се студентски рад Хауарда Немерова о романима Томаса Мана из Архиве Универзитета Харвард износи на светлост дана и излаже хронологија пишчевог односа према средњовековном идеалу витештва, а све то у сврху разумевања витешке симболике извора *Чаробној брега*, од ране песме о витезу Танхојзеру и Волфрам фон Ешенбаху из Манових бележница до сценарија за филм *Трисџан и Изолда* и Дирерове гравире *Виџез, смрт и ђаво*, што омогућава тумачење опаске Ханса Касторпа да се у XX веку окончава епоха витештва..... 267

VI поглавље: Госпа

о разлозима из којих се свита Булгаковљевих демона на завршетку романа *Мајстор и Марјаритија* преображава у витезове, о класификацији средњовековних мачева и витешким представама анђела и светаца из касног средњег века, али пре свега о дугачкој традицији женског витештва, која нас је навела да Булгаковљеву хероину прогласимо господом и витешкињом, пре него што је одјახала из XX века..... 365

Закључак

у коме се још једном враћа Хегеловом учењу и подвлачи немогућност резимирања резултата на почетку и на крају једног истраживања, јер се истина или лепота тумачења увек испољава у самом процесу закључивања, с пропедутичким прегледом поглавља ове монографије..... 435

Литература.....	451
Индекс имена.....	509
Белешка о књизи.....	529
Белешка о аутору.....	531

УВОД

Више је него историјски случај да је [Дон Кихот] био [замишљен] као пародија на витешке романи и његов однос према њима је више него есејистички. (Lukács 1990: 83)¹

„[П]рви велики роман свјетске литературе“, према познатим речима из Лукачеве *Теорије романа (Die Theorie des Romans)*, „стоји на почетку времена у којему бог хришћанства почиње да напушта свијет“, а „моћ постојећег (...) израста до нечувене величине“ (Lukács 1990: 85).² Мађарски хегелијанац и марксиста је, сасвим природно, сматрао да успех Сервантесовог романа о пустоловинама неугледног витеза из Манче великим делом почива на поменутом „историјско-филозофском тренутку“ (Lukács 1990: 82–83).³ Дон Кихот ступа на књижевну позорницу пошто је „историјско-филозофска дијалектика већ била осудила трансценденталне увјете“ жанра витешког романа на пропаст (Lukács 1990: 83).⁴ Велика књижевна форма хришћанског витештва постала је, објашњава Лукач, беспредметна и апстрактна „у свије-

¹ Превод Касима Прохића ускладили смо у угластим заградама са оригиналним текстом Лукачеве *Теорије романа*. У оригиналу: „Es ist mehr als ein historischer Zufall, daß der ‘Don Quixote’ als Parodie auf die Ritterromane gemeint war und seine Beziehung zu ihnen ist eine mehr als essayistische.“ (Lukács 1920: 101)

Цитате из секундарне литературе у фуснотама смо наводили у изворном облику у три случаја: уколико до сада нису били преведени на српски језик; уколико смо желели да скренемо пажњу на поједине нијансе у значењу изворника; уколико секундарна литература истовремено игра улогу филолошког извора. Примарна литература доследно се наводи у оригиналу и у преводу. Преводи примарне и секундарне литературе су наши уколико то није другачије назначено.

² У оригиналу: „So steht dieser erste große Roman der Weltliteratur am Anfang der Zeit, wo der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt (...) wo die Macht des Bestehenden (...) zu unerhörter Größe erwächst“ (Lukács 1920: 104).

³ У оригиналу: „der geschichtsphilosophische Augenblick“ (Lukács 1920: 101).

⁴ У оригиналу: „nachdem die transzendentalen Bedingungen ihrer [der Ritterroman] Existenz von der geschichtsphilosophischen Dialektik bereits gerichtet waren“ (Lukács 1920: 101).

ту лишеном провиђења и без трансценденталне оријентације“ (Lukács 1990: 84).⁵ Витешки роман подлегао је у Сервантесово доба „судбини сваке епске литературе“ која изгуби своје корене у „трансцендентном битку“ (Lukács 1990: 83 – курзив је наш)⁶ и претворио се у забавно штиво. Сервантесова пародија витешких романа била је благовремена и нужна, то јест: „Више је нећо хисторијски случај да је [Дон Кихоти] био [замишљен] као пародија на витешке романи и његов однос према њима је више нећо есејистички“ (Lukács 1990: 83 – курзив је наш). Монографија пред читаоцем у основи представља покушај да се Лукачевом закључку прида ново значење.

Писац *Теорије романа* очигледно је био надахнут разматрањима друштвеноисторијског развоја уметничких форми – а нарочито форме витешког романа – из Хегелових предавања о естетици. Лукачево тумачење несклада између душе, која „мирује у оностраности од проблема (...) затворена у овом осигураном свијету“, и спољашњег света или живота, који за јунака витешких романа „значи само толико да постоје авантуре“ (Lukács 1990: 81),⁷ у начелу се подудара са Хегеловом дефиницијом романтичне душевности. Према Хегеловим речима из предавања о „пустоловству“ романтичних карактера (Естетика II, 285–292),⁸ душевност остаје „чврсто затворена у себе“, па је „исто тако (...) свеједно којим ће се околностима обратити, као што је случајно које јој се прилике указују“ (Естетика II, 286).⁹ Свет постаје пуки повод или позорница за витешке пустоловине, којима управља „[с]лучајност циљева и сукоба“ (Естетика II, 286).¹⁰ У самовољи и произвољности односа према спољашњем свету испољава се урођена комичност идеала витештва, без обзира на лепоту витешке борбе против „проз[е] стварности“ (Естетика II, 291)¹¹ или „прозаичне подлости вањског живота“

⁵ У оригиналу: „die transzendente Orientierung entbehrenden Welt“ (Lukács 1920: 104).

⁶ У оригиналу: „Der Ritterroman war dem Schicksal jeder Epik verfallen“; „er verlor seine Wurzeln im transzendenten Sein“ (Lukács 1920: 101).

⁷ У оригиналу: „Die Seele ist etwas in dem für sie erreichten, transzendenten Sein problemjenseitig Ruhendes (...) weil sie in diese gesicherte Welt eingesperrt ist“; „denn Leben kann für ihn nur so viel bedeuten wie: Abenteuer bestehen“ (Lukács 1920: 98).

⁸ Упоредити поглавље „Die Abenteuerlichkeit“ (Ästhetik II, 211–220).

⁹ У оригиналу: „Dem in sich fest geschlossenen Gemüt nun ist es ebenso gleichgültig, an welche Umstände es sich wende, als es zufällig ist, welche sich ihm darbieten“ (Ästhetik II, 211).

¹⁰ У оригиналу: „Die Zufälligkeit der Zwecke und Kollisionen“ (Ästhetik II, 211).

¹¹ У оригиналу: „Prosa der Wirklichkeit“ (Ästhetik II, 219).

(Lukács 1990: 85).¹² Речима немачког филозофа, „[о]во унутрашње распадање витештва постало је себе свесно и нашло је свој најприкладнији израз нарочито код Ариоста и Сервантеса“ (Естетика II, 290).¹³

За разлику од Лукача, који наглашава нововековну модерност Сервантесове ироније, Хегел имплицитно смешта *Дон Кихота* на крај епохе средњег века. Хегел сугерише како Сервантесова и Ариостова дела представљају последњу етапу у дијалектичком развоју витештва, али „док Ариосто више нагиње ономе што је у пустоловини *слично бајци*, дотле Сервантес, томе напротив, изграђује оно што је *слично роману*“ (Естетика II, 290).¹⁴ Сервантесов *Дон Кихот* јесте, према Хегеловом мишљењу, „једна *йлемениџа* природа“ (Естетика II, 290 – курзив је наш) упркос својој „комичн[ој] заблуделости“ (Естетика II, 290).¹⁵ Витез Тужног Лика, штавише, остаје „истински романтичан“ – а то за Хегела значи *средњовекован* – јунак управо због „овога нерелексионог спокојства у погледу садржине својих радњи и њиховог исхода“ (Естетика II, 291).¹⁶ Хегел тумачи читав Сервантесов роман у истом кључу:

Цело дело је истџо џако с једне стране исмевање романтичног витештва, једна скроз и скроз права иронија, (...) а с друге стране, доживљаји Дон Кихота постају само она нит око које се на најдивнији начин плете низ правих [истинских] романтичних новела, да би изразиле као очувано у њеџовој йравој вредности оно шџџо остџали део романа на комичан начин укида. (Естетика II, 291 – курзив је наш)¹⁷

¹² У оригиналу: „die prosaische Niedertracht des äußeren Lebens“ (Lukács 1920: 105).

¹³ У оригиналу: „Diese Auflösung des Rittertums in sich selbst ist sich vornehmlich in Ariost und Cervantes (...) zum Bewußtsein und zur gemäßesten Darstellung gekommen.“ (Ästhetik II, 217)

¹⁴ У оригиналу: „Wenn sich nun Ariosto mehr gegen das *Märchenhafte* der Abenteuerlichkeit hinwendet, so bildet Cervantes dagegen das *Romanhafte* aus.“ (Ästhetik II, 217)

¹⁵ У оригиналу: „eine edle Natur“ (Ästhetik II, 217); „komischen Verirrung“ (Ästhetik II, 218).

¹⁶ У оригиналу: „Ohne diese reflexionslose Ruhe in Rücksicht auf den Inhalt und Erfolg seiner Handlungen wäre er [Don Quijote] nicht echt romantisch“ (Ästhetik II, 218).

¹⁷ У оригиналу: „Ebenso ist das ganze Werk einerseits eine Verspottung des romantischen Rittertums, durch und durch eine wahrhafte Ironie, (...) andererseits aber werden die Begebenheiten Don Quijotes nur der Faden, auf dem sich aufs lieblichste eine Reihe echt romantischer Novellen hinschlingt, um das in seinem wahren Wert erhalten zu zeigen, was der übrige Teil des Romans komisch auflöst.“ (Ästhetik II, 218)

Модерна историја књижевности оспорила је, према општеприхваћеном становишту, Хегелове „романтичарске“ закључке о Сервантесовом роману. Теоретичари романа начелно су били склонији кантовској концепцији уметности, која ставља нагласак на моћ суђења, етичке капацитете и друштвену свест човека (Schmidt 2011: 38–39). У модерном роману тако се, пре свега, препознаје „мешавина жанрова, употреба ироније, отвореност и двосмисленост, упошљавање дискурса и дијалеката различитих друштвених сталежа, па чак и друштвена критика“ (Schmidt 2011: 16).¹⁸ Тумачи попут Шлегела, Хермана Коена, Ортеге и Гасета или Бахтина, па чак и Лукача, редом су се окретали „књижевним модусима попут ироније, хумора, трагикомедије и дијалога“ у својим дефиницијама романескног жанра (Schmidt 2011: 45).¹⁹

Теоретичари овог жанра стога углавном сматрају како се роман „може сматрати романтичарском традицијом само ако говоримо о утицају романтичарске ироније“ (Schmidt 2011: 46),²⁰ чиме се чак и Хегелови несумњиви доприноси модерној теорији романа подводе под Шлегелов утицај (Schmidt 2011: 43–44).²¹ Мањкавости Хегелове теорије проистичу, тврди Рејчел Шмит, из чињенице што немачки филозоф „знатно више има да каже о Дон Кихоту, јунаку, него о *Дон Кихоџу од Манче*, роману“ (Schmidt 2011: 42).²² Хегел, сматра Шмит, „подређује комички елемент *Дон Кихоџа* романтичним причама о Дон Кихотовим авантурама“ (Schmidt 2011: 43).²³ Немачки филозоф из тог разлога пропушта да уочи модерност структуре Серванте-

¹⁸ У оригиналу: „a mixture of genres, use of irony, openness, and ambiguity, incorporation of discourses and dialects pertaining to different social classes, and even social critique“.

¹⁹ У оригиналу: „literary modes such as irony, humour, tragicomedy, and dialogue“.

²⁰ У оригиналу: „it [the novel] can be considered a Romantic tradition only under the sway of Romantic irony“.

²¹ Према мишљењу Рејчел Шмит (Rachel Schmidt), „већина темељних уверења која Хегел дели са двадесетовековном теоријом романа (...) (модерност, формализам, веза између нације, литературе и мишљења) већ је била присутна код Фридриха Шлегела, а изворно се можда не мора приписати ни Шлегелу“ (Schmidt 2011: 43–44). У оригиналу: „most of the axiomatic beliefs that Hegel does share with the twentieth-century novelists (...) (modernity, formalism, the link between nation, literature, and thought) already occurred in Friedrich Schlegel, and are not even necessarily original to Schlegel“.

²² У оригиналу: „In fact, Hegel has much more to say about Don Quixote, the character, than *Don Quixote de la Mancha*, the novel“.

²³ У оригиналу: „Hegel subsumes the comedic element of *Don Quixote de la Mancha* into romance tales of Don Quixote’s adventures“.

совог романа, која почива на сукобу самоувереног Сервантесовог витеза са светом. Дон Кихотова индивидуалност, наставља Рејчел Шмит, за Хегела не представља одлику модерног доба, него настаје управо „у средњовековном свету витештва и феудализма“ (Schmidt 2011: 43).²⁴

Хегел, према нашем мишљењу, ипак не занемарује жанр и структуру Сервантесовог романа у целости, нити је слеп за снажно присуство ироније у *Дон Кихоту*. Пре би се могло рећи да немачки филозоф „модерне“ одлике Сервантесовог дела сагледава у дијалектичком односу према епоси високог и касног средњег века. Хегелова перспектива не мора говорити толико против модерности *Дон Кихота*, колико може говорити у прилог модерности средњовековне витешке романсе. Поједини медиевисти све су склонили мишљењу како модерни роман није представљао пуку реакцију против жанра романсе. Речима Керолајн Џуерс (Caroline A. Jewers), „романса је реаговала на сопствене конвенције на важне начине који доприносе (...) историји романа“ (Jewers 2000: xi).²⁵ У средњовековним витешким романсама Џуерс тако препознаје типичне романескне црте попут метафикције, пародије и полифоније (Jewers 2000: xii, 1–27). Дерек Бруер (Derek Brewer), попут Хегела, почетке модерне индивидуалности проналази у свету феудалног витештва. Аутор нема сумње како је „управо јунак романсе, индивидуализовани протагониста, повезао романсу са модерним романом“ (Brewer 2004: 58).²⁶

Мање су заступљена истраживања која у модерном роману настоје да препознају црте витешке романсе. Ауербах је својевремено тврдио како „ритмом и сликама богате, већ рашчлањене и музикално бравурозне, примере витешке реторике – који, ипак, имају темељ и у античкој традицији – Сервантес веома воли, и у томе је прави мајстор“ (Auerbah 1978: 334). Сервантес, према Ауербаху, „у том погледу није само критичар и рушитељ, већ настављач и довршилац велике епско-реторске традиције“ (Auerbah 1978: 334). Иако је несумњиво „полемисао са књигама о витезовима“, Сервантес никада „није полемисао против високог стила витешког изражавања“ (Auerbah 1978: 343). Високи стил витешког изражавања можда управо представља онај „најдивнији начин“ на који се, према Хегеловом мишљењу,

²⁴ У оригиналу: „the medieval world of chivalry and feudalism“.

²⁵ У оригиналу: „the romance reacted to its own conventions in important ways that contribute (...) to the history of the novel“.

²⁶ У оригиналу: „it was certainly the romance hero, the individualised protagonist, who linked the romance with the modern novel“.

око Дон Кихотовог лика плете „низ правих [истинских] романтичних новела“ (Естетика II, 291 – курзив је наш).²⁷ Тумачење односа између витешке романсе и модерног романа функционише у оба смера – било да у витешкој романси препознајемо црте модерног романа или да у модерном роману уочавамо црте витешке романсе.

Отпор Рејчел Шмит према Хегеловом схватању *Дон Кихота* почива на унапред формираном ставу о одликама модерног романа. Хегелова наводна теза о *иремодерности* Сервантесовог романа није ништа више подложна критици од покушаја Шмитове да Сервантесову *модерности* пронађе чак и у конфликту анахроног витеза од Манче са основним начелима модерне технологије, права и монетарне економије (Schmidt 2011: 17–29). Безусловно прихвативши тезу да самокритика представља саставни део модерности (Schmidt 2011: 28), Шмит се изложила опасности да све антимодерне тенденције прогласи за „унутрашњу противречност“ модерног доба (Schmidt 2011: 44).²⁸ Методолошко полазиште Рејчел Шмит отуда је довело до запостављања истинског смисла средњовековне традиције у Сервантесовом делу, типичног за двадесетовековну теорију романа.

Модерна теорија романа је у Сервантесовој пародији витештва од почетка наглашавала улогу *пародије*, за разлику од Хегела који је повлашћено место придавао појму *витештва*. Наша монографија, посвећена улози витешког идеала у обликовању српског и светског романа двадесетог века, полази од ове наизглед ситне и ретроградне прерасподеле тежишта у разумевању модерног романа. Једном речју, ми нисмо толико заинтересовани за *пародију* витештва, колико за пародију *витештва* у модерном роману. Поједина репрезентативна имена модерне теорије романа из тог су разлога готово у потпуности изостала из ове монографије, што може изазвати подељене реакције. На оправдане примедбе можемо пружити само један одговор. Спремни смо да прихватимо критику због тога што смо занемарили друштвени или карневалски аспект модерног романа у истој оној мери у којој су савремени теоретичари романа спремни да прихвате критику због тога што су изгубили из вида културноисторијску и поетичку важност витешког идеала. Мане и предности ове монографије сарађују на остварењу заједничког „вишег циља“. Полазећи од функције витешког идеала у заснивању модерног романа, покушали смо да испунимо Хегелово филозофско

²⁷ У оригиналу: „aufs lieblichste eine Reihe“; „echt romantischer Novellen“ (Ästhetik II, 218).

²⁸ У оригиналу: „internal contradiction“.

„обећање“, што не значи да би немачки филозоф био задовољан таквим развојем догађаја.²⁹

Судбина романа у XX веку потврђује како је Сервантесова пародија витешких романа заиста представљала више него „хисторијски случај“ и „есејистички“ однос према једном књижевном предлошку (Lukács 1990: 83)³⁰ – у значењу које Лукач, па ни Хегел, нису могли предвидети. Према уобичајеној књижевноисторијској представи – која је положена у темеље модерне теорије романа – не треба придавати посебну пажњу чињеници да први модерни роман представља пародију или травестију витешког идеала. Сервантес је пародирао витешке романе јер су му били при руци, а модерно доба сменило је епоху касног средњег века која му је непосредно претходила. Лако се може уочити како поменута књижевноисторијска представа почива на апсолутизовању хронолошког критеријума. Њене мане стога највише долазе до изражаја у сусрету са књижевним појавама које се таквим критеријумом не могу објаснити. Модерни роман, како ћемо настојати да покажемо, није само почео, него се и завршио травестијом витешког идеала. Дубока потреба модернистичких писаца да сопствено време одмере према идеалима високог и касног средњег века – уколико је такве потребе заиста било – не може се отуда објаснити стицајем књижевноисторијских, духовноисторијских или друштвених околности. Претпостављена склоност романописаца XX века према далекој феудалној прошлости сугерише како постоји фундаментална поетичка веза модерног – или барем модернистичког – романа са идеалом витештва. Ова, на први поглед, есенцијалистичка

²⁹ Однос немачког филозофа према витештву не треба идеализовати, нити разматрати изван контекста Хегеловог система мишљења. Хегелови *естетички* ставови о лепоти витештва нису се подударали са ауторовим *филозофским* односом према идеалима и стварности витешког доба. Филозоф система није крио анимозитет према индивидуализму феудалног друштва. У предавању о витешкој љубави Хегел је негодовао против самовоље витеза који би се „закопистио“ за неку девојку (Естетика II, 268), а у предавању о витешкој верности исмевао је немачке средњовековне кнежеве који „нису били код куће“ када је требало „да учине нешто за целину и за свога цара“ (Естетика II, 271). Понашање витеза, трезвено опомиње Хегел, „у једној паметно уређеној држави никоме не може бити допуштено“ (Естетика II, 271).

У оригиналу: „daß er sich gerade auf dieses Mädchen kaprizioniere“ (Ästhetik II, 190); „so waren auch die deutschen Fürsten und Ritter im Mittelalter nicht zu Hause, wenn sie fürs Ganze und ihren Kaiser etwas tun sollten“ (Ästhetik II, 193); „was ihm in einem vernünftig organisierten Staatsleben nicht gestattet sein kann“ (Ästhetik II, 193).

³⁰ У оригиналу: „ein historischer Zufall“; „essayistische [Beziehung]“ (Lukács 1920: 101).

тврдња не пориче историјске чињенице о развоју витешког идеала, који се из западних центара попут Француске, Немачке или Енглеске, проширио средњовековном Европом, а потом зашао далеко изван њених граница.

Витешки идеал

Према мишљењу већине истраживача, „аутентично доба витештва (...) засигурно се може сместити у средњи век (...) негде између, рецимо, 1100. године и почетка шеснаестог века, другим речима, негде између покретања Првог крсташког похода и реформације; између компоновања *Песме о Роланду* и Бајарове смрти; између времена када је тријумф норманске коњице код Хејстингса забележен на таписерији из Бајеа и тријумфа артиљерије“ (Keen 1984: 1).³¹ У периоду од краја XI или почетка XII века до краја XV или почетка XVI века постепено се формира савремено значење појма витеза (енгл. *knight*, нем. *Ritter*, фр. *chevalier*, итал. *cavaliere*, рус. *рыцарь*, лат. *miles*, српсл. **вitezь**). Витез тога доба означавао је, речима Мориса Кина (Maurice Keen), „човека из аристократског сталежа, вероватно племенитог порекла, који је способан да се, по позиву, опреми ратним коњем и оружјем тешког коњаника, и који је прошао одређене ритуале да би постао то што је“, другим речима, човека који је био „именован‘ за витеза“ (Keen 1984: 1–2).³² Иако се историјска епоха и главне карактеристике *витезова* могу барем приближно дефинисати, тачно значење *витештва* све до данас „измиче дефиницији“ (Keen 1984: 2).³³

Појам *витештва* у високом и касном средњем веку истовремено је означавао групу ратника, религиозни ред, друштвену класу и систем вредно-

³¹ У оригиналу: „If a genuine age of chivalry is to be sought, it is surely in the middle ages (...) that most would locate it, somewhere between, say, the year 1100 and the beginning of the sixteenth century: somewhere, that is to say, between the launching of the first crusade and the Reformation; between the composition of the *Song of Roland* and the death of Bayart; between the time when the triumph of the Norman horsemen at Hastings was recorded in the Bayeux tapestry and the triumph of artillery.“

³² У оригиналу: „a man of aristocratic standing and probably of noble ancestry, who is capable, if called upon, of equipping himself with a warhorse and the arms of a heavy cavalryman, and who has been through certain rituals that make him what he is – who has been ‘dubbed’ to knighthood“.

³³ Витештво, према Морису Кину, „остаје реч која измиче дефиницији“. У оригиналу: „it remains a word elusive of definition“.