

Сава Дамјанов

Одсек за српску књижевност
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
21000 Нови Сад, Србија
koderdam@gmail.com

ВЕЛИКИ КОД(ер) СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЧУДЕСНО ДАРОВИТИ СТВАРАЛАЦ

Пре сто двадесет година (6. априла 1891), у Новом Саду се угасио живот једног од најтајанственијих и најрадикалнијих српских песника, Ђорђа Марковића Кодера (рођен у сремском селу Визићу, или Бингули, 1806). Умро је тихо, мирно и достојанствено, као што је и живео; последње дане – као и читав живот, уосталом – провео је у дослуху са својим чудесним поетским рукописима, у чији значај тада готово нико осим њега није веровао. Попут Слепог Мајстора (Хорхеа Луиса Борхеса!), који ће читав век касније из Аргентине допутовати у Женеву желећи да управо у њој умре, Кодер је 1888. године, такође свесно и унапред, одабрао место свог вечног починка. Вративши се те зиме у Нови Сад, после две и по деценије странствовања и путошества по Европи, Азији и Африци, песник се јавио свом старом пријатељу Ђорђу Камберу следећим речима: „Ево, Ђоко брате, дошао сам у Нови Сад, да умрем и да ме ту сахраните!“ (како је то забележило „Наша доба“ у некрологу поводом Кодерове смрти). Нажалост, Нови Сад и Новосађани нису се у потпуности показали достојним песниковог аманета: Кодер је, додуше, заиста умро тамо где је желео и сахрањен је на новосадском Успенском гробљу (у близини гробова Јаше Игњатовића и Ђорђа Рајковића), али је то истовремено био и последњи гест пажње нашег града према овом необичном, чудесно даровитом ствараоцу. Потом је уследио несхватљив и недопустив заборав: „како није било никога да води бригу о његовом гробу, када је иструнула и нестала надгробна крстача, прекопан му је и гроб“ (Трива Милитар), те је данас немогуће установити где је велики песник тачно сахрањен. Исто тако, град који је Кодер изабрао за место вечног починка до недавно није поседовао ни једно једино обележје везано за њега: ни најмањи споме-

ник, ни споредна улицица, школа, библиотека или књижара нису носиле име Ђорђа Марковића Кодера; најзад, његови рукописи су безмало читав век чувани у Матици српској а да новосадски издавачи, културне и научне институције или часописи нису публиковали ни делић овог непроцењивог језичко-уметничког блага... Све то почело је да се мења боље када је поводом стогодишњице песникове смрти, априла 1991. група поштовалаца (укључивши и потписника ових редова) обележила његово највероватније гробно место на новосадском Успенском гробљу, постаментом и бистом коју је израдио академски вајар Јавор Рашајски: деценију након тога, једна улица некадашњег Јованског краја названа је по Кодеру, затим су следила друга (заслужена!) постхумна признања, укључујући и ово данашње...

Нови Сад, у којем се Кодер неколико пута настањивао, одиграо је и иначе важну улогу у његовом животу. Иако је само једном приликом песник-полиглот и врхунски ерудит у овом граду добио стално запослење (и то тек неколико месеци, уз понижавајуће образложење да му је писарско место дато због лепог рукописа!), иако је у вези са својим статусом новосадским пријатељима често говорио: „Ја нисам незадовољан што немам службе, већ немам службе зато што сам незадовољан“ (како је 1881. у „Вечерњачи“ навео Ђорђе Рајковић), Кодер је ипак само ту, у Новом Саду, успео – у штампарии Игњата Фукса (1862. године) – да публикује своју прву и једину за живота објављену књигу, поетско-прозни спев *Роморанка*, која је, у истој средини, добила и свој једини похвалан и разумевајући приказ: брошуру *Критични преглед „Роморанке“* (1863) непознатог аутора, са којом је – жестоко и некоректно! – у „Јавору“ полемисао Јован Јовановић Змај. На самом почетку *Роморанке* песник каже да је књига састављена „У Јованском крају, на велику Госпојину“: Кодер тада заиста и живи негде у Јованском крају, делу Новог Сада који га је привлачио и инспирисао као стециште врачара, мистика и спиритиста, као својеврстан „центар“ беле и црне магије, односно разноврсних езотеријских знања (попут Златне улице у Прагу). Јовански крај је за Кодера и особен симбол, јер је баш ту, на Јованском гробљу, сахрањено много умних, посебно и необично надарених људи: стога се – по његово мишљењу – управо овде крије и неки тајанствени, онострани супстрат духовности. Најзад, Јовански крај као крај мистерија повезан је са женским принципом: за Кодера су Жена и Мајка митски извори Суштине; зато он писање *Роморанке* везује за Велику Госпојину – „јербо је ово Мајкама најмилији светац“ (како сам у књизи каже).

Магијско, митско, мистично, мистеријско и онострано – то су сфере ка којима је окренута *Роморанка*, као и друга, постхумно објављена песникова дела: говор птица и бића у њима заправо је говор једне више Стварности (песник га именује као **ромор!**), која се природом и Над-природом послужила као својим (симболичким) медијем. Стога је и језик Кодерових текстова битно различит од познатог језика (свакодневног, стандардног или литерарног – свеједно): није ту ствар само у експерименту, у кованицама, у једном претежно новоствореном језичком материјалу, него пре свега у његовој

суштински оностраној, мистеријској, мистичној, митској и магијској природи. Није случајно у својим писмима Кодер помињао да је подстицај за његову језичко-уметничку креацију представљао тајанствени женски језик (очито, највише језик бајалица и враџбина), није случајно у својим писмима песник поздрављао демоне и друга хтонска бића, нити је случајно у писмима (или на ковертама) дописивао магијско-враџбинске формуле и поруке пореклом из оне стварности коју тематизују његови текстови. Таква личност, такав творац био је предодређен да наговести нове, **модерне** књижевне токове који ће се родити тек након његове смрти: таквог Ђорђа Марковића Кодера данас, када су се ови токови развили и потврдили (потврдивши тако и свог претечу), треба да се сете не само Нови Сад и Новосађани него и читава српска култура...

СИМБОЛИЧКА СТВАРНОСТ ЈЕЗИКА

Када сам пре три деценије у «Књижевној речи» објавио есеј на чији наслов алудирам овим насловом (*Кодер: фантастичка стварност језика*), у науци о српској књижевности већ је био дефинисан став о Војиславу Илићу као зачетнику српског симболизма (захваљујући радовима М. Павића и Д. Живковића). Свакако да је Војислав Илић, најизразитије у песми *Клеон и његов ученик* (из 1892), тематизовао симболистичку поетику и да је то учинио готово истовремено када је у листу „Figaro litteraire“ (1886. године) публиковао манифест француских симболиста чији је аутор Жан Мореас. Управо стога, а нарочито због важне и свакако не случајне хронолошке паралеле, ваља поставити питање да ли је и код нас у неком виду постојао симболизам у претходној песничкој генерацији, генерацији Бодлерових савременика, јер је и Мореас аутора *Цвећа зла* видео као стварног претходника овог књижевног правца?

На чињеницу да се стваралаштво Ђорђа Марковића Кодера може довести у везу и са европским симболизмом, прва је указала Бојана Стојановић Пантовић у студији о његовом *Митолошком речнику* [Стојановић Пантовић 2005: 11–30], посебно истичући Кодерову поетско-језичку праксу **ромора** насупрот уобичајеног песничког говора (тј. дискурса) али и утицај платонистичке и неоплатонистичке мистичне филозофске традиције на његово дело. Ако прихватимо овакво размишљање, онда Кодерове **речи-бића** истовремено можемо читати и као **речи-симболе**, онда његови неологизми могу представљати и именовање оностраног (неизрецивог) и симболе оностраног (неизрецивог) у исти мах. У контексту о којем је реч, треба свакако посебно размотрити и богату, разноврсну звуковну страну Кодеровог ромора, јер је управо за симболизам карактеристична гласовна симболика и уопште језички елементи звука. Најзад, у истом том контексту треба се осврнути и на форму Кодерових текстова....

Пођимо најпре од форме, која већ у првој и јединој за живота објављеној песничкој књизи *Роморанка* (из 1862. године, дакле само пет година после

Бодлеровог *Цвећа зла!*) привлачи пажњу својом необичношћу¹. Иако је основни стих *Роморанке* десетерац, она надилази романтичарски епско-поетски клише већ на нивоу глобалне композиције јер се састоји од основног текста (у стиху) и загонетне *Разјаснице* која у виду лексикографских одредница представља својеврсни аутохерменеутички (тј. метатекстуални) проседе а у којој не доминира стих већ другачије књижевне и некњижевне форме. Захваљујући тако конципираној *Разјасници*, можемо и на нивоу текстуалне микроструктуре пратити смеле искорак из поменутог клишеа: ако оставимо по страни присуство некњижевног материјала (превасходно класичних речничких тумачења и превода, али и „тумачења и превода“ што представља својеврсну антиципацију авангардног и постмодерног концепта!), видећемо да доминанту тог другог дела *Роморанке* сачињавају лирско-прозне или наративно-прозне целине, које се могу читати како у интеракцији са основним текстом (тј. речима на које се односе) тако и самостално. Слично напуштање везаног, силабичког стиха промовисали су и француски симболисти, најпре се залажући за слободни стих али негујући и слободније облике „песме у прози“: од Бодлеровог *Париског сплина* (1869), преко Лотреамонових *Малдорорових певања* (1868), Рембоовог *Боравка у паклу* (1873) и *Илуминација* (1886), па све до Малармеових *Страница* (1891) овај песнички дискурс се промовише са врхунском аутопоетичком свешћу о његовој изузетности². Кодер је у таквим својим *разјасничким* целинама најближи реџимској концепту слободног протока језичких слика и асоцијација, али и малармеовској идеји о поетско-прозном тексту као музикализацији језичко-уметничких облика. Заправо, ове две идеје важне су за целокупни Кодеров језичко-експерименталне, језикотворачко-неологистичке текстуалне поступке – иако се њихова суштина не може свести **само** на те две одреднице: овде је карактеристично да наш песник своје поступке примењује подједнако на поетско-стиховном и поетско-прозном материјалу, што сведочи о томе да их није схватао као жанровски различите феномене.

Роморанка би се могла читати (барем у свом другом делу, *Разјасници*) као мала збирка симболистичких песничко-прозних форми; тако би се могле читати и многе странице његових постхумно објављених *Спевова* (1979) и *Митологија* (2005). Међутим, у *Спевовима* постоје још неки моменти који стваралаштво Ђорђа Марковића Кодера језикотворно-митолошку текстуру, песник неретко излази из десетерачког обрасца, комбинујући га са другачијим силабичким стиховима (осмерац, дванаестерец, модификован бугарштитички стих...), додирујући чак и невезане метричке

¹ О том питању писао сам, изван контекста симболистичке поетике, у есеју *Кодер: питање „форме“* (објављеном први пут 1983. године у „Летопису Матице српске“, а после у мојој књизи *Ново читање традиције*, Нови Сад 2002, стр. 133–140).

² У својој антологији *Српске прозаиде* (Београд 2001), која се бави песмама у прози српске књижевности, Бојана Стојановић Пантовић заобилази Кодера али прецизно уочава да корене ове врсте поезије треба видети управо у романтизму (Бојана Стојановић Пантовић 2001: 6–7).

облике најсличније слободном стиху. Специфично кодеровско слободно кретање и преображавање језичког материјала ника се није могло трајније уоквирити неким већ детерминисаним формалним обрасцем, тако да код њега осим уласка у просторе неке врсте слободног стиха, наилазимо и на поступке које ће неки симболисти такође користити (а историјска авангарда XX века их довести до врхунца): од „паралелних“ и „унакрсних“ песама (где стихови нису повезани само вертикално него и хоризонтално, и укосо), преко визуелизације стихова (њихов графички об-лик је врхунски семантизован, макар да је у питању и на изглед обичан тругао!), па све поетског активирања паралитерарног и нелитерарног материјала (цртежи, загонетне математичке формуле, спискови речи и бројева и сл.). Свакако да за Ђорђа Марковића Кодера текст није био хомогена и заокружена, дефинитивно довршен феномен, него дојсовско *дело у настајању*, односно умбертоековско *отворено дело* (како јасније везују за симболизам: исписујући своју на нивоу односа основни текст-*Разјасница* који је изразито нелинеаран, тако и на нивоу превазилажења традиционалних форми везаног стиха). Може се с правом рећи да је за нашег песника – као и за француске симболисте, те њихове оновремене интерпретаторе – превазилажење окова везаног стиха и успостављање слободнијих форми поетског говора пре свега аутопоетички исказ, тј. не пука промена графичког изгледа стиха већ нових, не-симетричних музичко-ритмичких могућности.

Свакако да је са претходним тесно повезано интензивно наглашавање звуковног, мелодијског и музичког аспекта Кодерове поезије: управо стога се најчешћа карактеризација његове *Роморанке*, чак и у критици која га је негативно оцењивала, сводила се на то да је језик те књиге ономатопејски, пун алитерација и асонанци, покушај имитирања говора животиња и биља, и т.сл. [Дамјанов 1997]. Ако је Рембо у свом чувеном сонету *Самогласници* сваком слову подарио одређену боју али и кореспондентност са звуцима и мирисима, ако је потом и теорија и поетска пракса француског симболизма покушавала да разради динамичко „инструментално песништво“ и песника аутора сагледа као песника музике, тј. творца својеврсне симфоније речи, онда је Ђорђе Марковић Кодер читав свој опус остварио у духу сличних идеја, тј. онда је он и наведеним аспектом свог стваралаштва апсолутни симболиста. Већ само језикотворство, које представља срж читавог његовог уметничко-језичког концепта, подразумева не само тајаствене спојеве, непознате етимологије и вишезначно сегментирање неологизма, неги и звучно-мелодијску вредност сваке новостворене речи, као и контекстуално ново озвучовавање оних постојећих, препознатљивих. Речи-бића имају превходно онтолошки смисао, али су и стваране по магијском принципу: оно именовано (изговорено) самим тим чином је и призвано у постојање; отуда и један другачији, не-симболистички подстицај за Кодерово врхунско озвучовавање језика. Новостворена кованица загонетка је по себи, али је њена мелодија, музика коју емитује и сама по себи у у контексту низања стихова, такође загонетка, можда још већа и изазовније, можда семантички још

непроходнија?! Као пример за то може послужити већ наслов једине за живота објављене песникове књиге: *Роморанка*, тј. „ромори Анка, која је млада зелена умрла...“ (како стоји у *Разјасници речи роморанка*) [Кодер 1862: 59], јесте и **ромор** (тај заумни говор Неизрецивог) којим се овде постхумно оглашава **Анкина** душа, али и реч-неологизам што својим ритмом, звучањем, мелодијом некако тајанствено шуми, тече, РОМОРИ...Неологизми још необичнијих музичких нота, неочекиване риме, изразито истицање гласовне семантике језика, наглашавање звучне полифоније и уопште богата еуфонија и еуритмика, свакако су лако уочљиве одлике Кодеровог целокупног опуса и свакако тај опус чине много ближим поетици симболизма него романтизма за који се најчешће везује!

За крај, вратимо се питању које је заправо суштинско: да ли су и како кодеровске речи-бића истовремено и речи-симболи (односно, симболи путем њих именованих ентитета, бића)? Ако у основи његовог књижевног концепта магијско-мистична идеја да **именовање** Нечег подразумева постојање истог у језику, тј. у универзуму Текста (речи су дакле бића!), како и да ли онда та онтолошка релација функционише истовремено и на симболошком нивоу?! Иако нису уочили ову релацију, неки књижевни историчари – не баш склони стваралаштву Ђорђа Марковића Кодера – ипак су уочили ту симболичку димензију³; данас наука о српској књижевности види поменути релацију као најбитнију како за Кодеров опус тако и за статус тог опуса у нашој уметничко-језичкој традицији [Стојановић Пантовић 2005, Васовић 1983].

Пођимо за почетак од кованице чији смо акустички потенцијал већ разматрали: РОМОРАНКА јесте ромор (тј. заумни постхумни језик) Анкине бесмртне душе, али РОМОРАНКА се током истоименог пева, у разним својим глаголским, именским или придевским изведеницама, може разумети и као **симбол** оностраног говора уопште (тајанствене речи флореалног и фауналног света, језик сна – поднаслов *Роморанке* гласи *Сан Матере српске*, што је такође наслов једног другог Кодеровог дела исписано такође **ромором** а не уобичајеним „поетским говором, дискурсом“, и т.д. и т.сл). Може се исто тако за пример узети нека реч (појам) која не припада фонду новоствореног, јер кодеровска језикотворачка пракса подразумева могућност да се и постојећа лезика третира као неологизми: АЛФА, МАЛО АЛФА и ВЕЛИКО АЛФА такође су важне речи-бића у његовим текстовима, које представљају превасходно „оно што означавају“ [Лаковић 2006: 32, Вукадиновић 1971: 96–110, Вукадиновић 1979: 5–23] али су и својеврсни симболи, чији се смисао мења уколико се мења само **означено**. Тако је МАЛО АЛФА мајка, али и симбол свеопштег рађања, да би се даље у Тексту-Уни-

³ Први је то учинио Јован Скерлић [Скерлић 1906: 416–417], потом ће „симболички начин изражавања“ истицати – за разлику од Скерлића у позитивном контексту, као антиципацију модерне! – Живко Милићевић [Милићевић 1939: 89–101, да би наш песник коначно са истом ознаком (мање-више вредносно неутралном) ушао у 1984г. и у *Југословенски књижевни лексикон*.

верзуму исказало као вила али и симбол светлости; ВЕЛИКО АЛФА биће Бог али и симбол твораштва уопште, да би се током текста преобразило у небеску силу, али и симбол врхунске неизрециве тајне. ЈАС се у Кодеровим спевовима и разјасницама разгранаво у безброј семантичких поља и само о симбологији и онтологији те речи могао би се написати посебан оглед. Наравно, у овом контексту треба другачије разумети и бујну синонимику његовог уметничко-језичког стваралаштва, то перманентно преименовање целокупног митолошко-фантазмагоричног света који ту настаје, траје и нестаје: свакако да бројни синоними овде нис у функцији стилских или лингвистичких нијанси, они заправо никада не именују нити симболизују Исто. Заправо, свака нова синонимска варијација за Кодера представља истински ново значење и истински нови симбол: ЗВЕЗДА је у спевовима и разјасницама и НИЦА, БЛИСТА, ПРЕХОДНИЦА,СТАЛНА, ЈЕЗЕРКА, ШИШКА, САМОСТАЛКА, ПРЕСТОЛКА, ЦЕЛТЕНМИНА, СПОРОНИЦА, ТИСМЕТ, СТУДЕНИЦА, ОДСЕНКА, БЛИСТИРКА, ДВОРКА, СИДИНА, ПОКОРКА...при чему ни у једној од наведених верзија није пука „звезда“ већ увек нешто друго, како на нивоу симбола тако и на нивоу сопственог постојања. Исти је случај и са синонимиком његових кованица: ТАМИЗИЦА, ТАМАНИКА, ТАМИРИТИ, ТАМИРНА,ТАМАНИЗИЦА, ТАМАКИНА и т.сл очигледно у основи имају разне семантичке могућности (тама, тамо, та, мир, многе деминутивне асоцијације...) па стога у сваком новом контексту нешто друго јесу и нешто друго симболишу. Схваћен као бодлеровска „шума симбола“, свет исписан Кодеровим делима може да делује још херметичније али – парадоксално! – и много читљивије у исти мах: не може се порећи чињеница да херменеутички напор усмерен ка дешивровању симбола има више шансе за успех од покушаја јаснијег разумевања езотеричних неологизама и њихових преплета!

Ако бисмо наставили даље овим путем, тј. путем читања целокупног дела Ђорђа Марковића Кодера као **симболичке стварности језика**, свакако би нам се отварале нове могућности таквог читања: од разноврсних значења неких речи-бића-симбола присутних у свим његовим текстовима (Мајка, Девесиље, Сан, и т.д) преко читања појединих спева у том кључу (*Искони се чине идеалним за симболошко поимање и тумачење*), па све до читања песничког уметничко-језичког концепта (Језик-Универзум, Текст као својеврстан језикотворачки *regretuum mobile*, као Дело у анстајању или „отворено дело“) који је заснован и на онтологији и на симбологији Речи истовремено. С друге стране, овако схваћено Кодерово стваралаштво отвара и питање знатно шире од саме његове поетике, а то је питање периодизације српске књижевности XIX века, односно питања корена њеног модернитета (који су, као и у читавој европској књижевности, у оним видовима романтизма који воде до симболизма) [Хуго Фридрих 1969]. У науци о српској књижевности појава овако схваћеног модернитета везује се, као што је већ истакнуто, за 1892. и Војислава Илића (тј. за његову програмско-симболистичку песму *Клеон и његов ученик*) који пред крај живота приближава своје песništво

симболистичком дискурсу [Павић 1971, Павић 1985⁴, Палавестра 1986]. Међутим, с обзиром на очите симболистичке елементе у Кодеровом стваралаштву (чију су обриси овде тек скицирани, мада заслужују интензивније истраживање!), као и у стваралаштву Лазе Костића (песма *Спомен на Руварца* из 1865. и још неке) и приповеткама Лазе Лазаревића (*Ветар* је најближи контексту о којем је реч), те модерну антиутопију Драгутина Илића (драма *После милијон година* из 1889. године), свакако да је почетке тог процеса могуће открити и неколико деценија раније, шездесетих година XIX века. Тако се корени модерне српске књижевности могу пратити компаративно, у истим хронолошким оквирима који важе за француску и европску књижевност уопште, дакле од Кодера и Лазе Костића преко Војислава Илића па до Диса и модерне с почетка XX века; тако ћемо – ваљда коначно – разумети да нова српска књижевност нема никакав анахрон развој (како то жели већ готово да века да покаже наша **анахрона** књижевна историографија) већ да се од класицизма до постмодерне може пратити кроз фазе и мене у највећој мери аналогне европској литерарној сцени.

Библиографија

- Бошков Ж., Милисавец Ж. (1984), *Југословенски књижевни лексикон*, Матица српска, Нови Сад.
- Васовић Н. (1983), *Поезија као изванумиште*, Рад, Београд.
- Вукадиновић Б. (1971), *Фантастичне збирке песничких кованица*, [у:] идем, *Интерпретације*, Просвета, Београд.
- Вукадиновић Б. (1979), *Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера*, [у:] Ђ. Марковић Кодер, *Спевови*, Вук Караџић, Београд.
- Дамјанов С. (1997), *Кодер: историја једне рецепције*, Просвета, Београд.
- Лаковић А. Б. (2006), *Језикотворци*, Агора, Зрењанин-Крагујевац.
- Хуго Фридрих В. (1969) *Структура модерне лирике*, Стварност, Загреб.
- Марковић Кодер Ђ. (1862), *Роморанка*, Нови Сад.
- Милићевић Ж. (1939), *Наши први песник модерниста, Књижевне хронике II*, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд.
- Палавестра П. (1986), *Историја модерне српске књижевности (Златно доба: 1892–1918)*, Српска књижевна задруга, Београд.
- Павић М. (1971), *Војислав Илић и европско песништво*, Београд.
- Павић М. (1985), *Симболизам Војислава Илића*, [у:] идем, *Историја, сталеж и стил*, Матица српска, Нови Сад.
- Скерлић Ј. (1906), *Омладина и њена књижевност*, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд.
- Стојановић Пантовић Б. (2005), *Кодеров митолошки речник или душа снова*, [у:] Ђорђе Марковић Кодер, *Митолошки речник*, ур. Б. Вукадиновић, Народна библиотека Вук Караџић, Крагујевац.
- Стојановић Пантовић Б. (2001), *Српске прозаиде. Антологија песама у прози*, Нолит, Београд.

⁴ Павић последњу Илићеву фазу везује – позивајући се на истраживања Мирослава Топића из 1968. године – за директан контакт са француским симболизмом, преко песничке збирке Вацлава Ролеча Лидера коју је овај из Париза послао а н дар наш ем песнику 1891.

Sava Damjanov

THE GREAT CODE(R) OF SERBIAN LITERATURE

(Summary)

Koder's life and work still remain a big secret and mysterious code of Serbian literature: this writer is defined as a precursor of (post) modernism 20th and 21st century. During his lifetime (1806–1891) as a writer he was not accepted: after death is all but forgotten. Innovations introduced in the literature of his contemporaries were distant and vague, but they fit perfectly into the context that has become the dominant one hundred years later. Koder's life destiny and fate of his work here is viewed as a whole, and in the second part analyzes his relationship with symbolism and early modern in the late 19th century. In this way, Djordje Marković Koder appears as the forerunner of modern literary and artistic process.

Key words: Literature, Serbian symbolism, Djordje Marković Koder