

Ранко Поповић Давор Миличевић Зорица Никитовић Саша Шмуља Јован Делић

РИЗНИЧАРИ И ПАМТИТЕЉИ

Православна духовност српске књижевности XX вијека

Уредник
Ранко Поповић

Рецензенти
Милан Радуловић
Јован Пејчић

Објављивање књиге *Ризничари и памћеници* омогућило је Министарство науке и технологије Републике Српске које је финансирало и научни пројекат *Православна духовност српске књижевности XX вијека*.

Ранко Поповић Давор Миличевић
Зорица Никитовић Саша Шмуља Јован Делић

РИЗНИЧАРИ И ПАМТИТЕЉИ

*Православна духовност
српске књижевности XX вијека*



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



Бања Лука, 2013.

ПРОСЛОВ

Основу ове књиге представља замисао да се на темељу једног јасно одређеног и провјерљивог система вриједности покуша доћи до што цјеловитије поетичке слике нововјековне националне литературе, те да се према тој слици преиспита значајан дио система српске књижевности. Већ је готово беспоговорно утврђена чињеница да се историја српске књижевности више од једног вијека разумијева као смјена стилских формација, од којих нити једна једина није резултат сопственог духовног и културног наслеђа. Иако је на такав приступ систематизацији и вредновању националне књижевне традиције посљедњих деценија било озбиљних приговора, он је и даље уобичајен и у тумачењу и у настави књижевности. Методи тумачења у том погледу представљају кључни проблем. Њихово умножавање и бурне измјене у двадесетом вијеку јасно показују да ништа у мишљењу о књижевности након епохе филолошке критике није било извјесно ни предвидљиво. Позитивистичка усмјерења брзо су замијењена оним иманентним, али ни формалистички, ни семиотички, ни феноменолошки, ни структуралистички приступ дјелу нису укинули потребу да се његово тумачење мање или више заснива у социолошком, философском, психолошком и, најзад, антрополошко-културолошком контексту. Интензивно сукобљавање стилских, идеолошких и методолошких поставки очекivano је у новом свјетлу вратило у жижу интереса старо питање о смислу и функцији књижевности. Читав један ток мишљења о књижевности, формиран као систем постструктуралистичких метода и нарочито утицајан на Западу, промовисао је схватање књижевног текста као тоталитета свих појединачних дјела, као феномена који надраста корице књиге и чије законитости измичу контроли појединачног стваралачког акта, уводећи потпуну аутономију значења у односу на ауторову свијест. Тако је у тренутку кад се чинило да су се стекли услови да се као дисциплина потпуно осамостали, наука о књижевности, умјесто да освоји предмет свог проучавања почела да промовише крајњу сумњу у погледу смисла и могућности проучавања књижевног дјела. А на тај начин и саме духовне вриједности које доноси књижевност престале су да буду предмет најнепосреднијег интересовања књижевне критике. Добрим дијелом, било као помодност или стварно увјерење, утицај таквих схватања присутан је преко научне јавности и у српској културној средини.

На основу досадашњих независних истраживања и промишљања, сарадници окупљени на овоме послу дијеле увјерење да свака национална књижевност представља израз свијести једног народа и његових вриједности похрањених у језику. Језик просијава и памти драгоцену духовну супстанцу, а заборав језика значи губитак те супстанце и изопачење смисла, значи подсијецање духовних коријена бића. (Зато се при тумачењу књижевних појава из прошлог вијека морало враћати у знатно старија времена.) У домену тумачења књижевности, исти тај заборав веома често значи фалсификовање памћења *памтишеља*, оних најзначајнијих стваралаца националне литературе. Такав став је, уосталом, у потпуности сагласан с већ класичном Велек-Вореновом тврдњом да *језик није само инертна материја попут камена, већ да је и сам творевина човека, па је стога набијен културним наслеђем једне језичке групе*. Књижевно остварена, свијест једног народа често се именује и као традиција, али тај појам остаје празан ако се не дефинише као скуп што прецизније одређених система вриједности. У том погледу, основу српске традиције можда једино несумњиво одређују фолклорно наслеђе и православна духовност.

Мјесто православне духовности као основе српског књижевноумјетничког израза већ је обезбијеђено самом историјском чињеницом да Православна црква са својим учењем представља најдуже присутан духовни чинилац у животу нације. Ако се у први мах може учинити да овако замишљен посао вреба опасност немогућности адекватног теоријског и методолошког заснивања, та је бојазан тек привидна. Наиме, искорак у теолошку димензију језика и књижевности није ништа мање неизвјестан од социолошког или психолошког; самим тим што су много старије, ту су сродности много дубље и интензивније. На тај начин књижевност се доводи у сами епицентар антрополошко-културолошког контекста, а управо такав приступ се посљедњих деценија потврдио као најцјелисходнији. Исто тако, сва ваљана и потврђена начела нововјековних књижевнонаучних метода могу се укључити у приступ чије је темељно разликовно обиљежје православна духовност, са кристално јасном семантиком библијских и светоотачких текстова. Уосталом, ако је већ сама српска књижевност, најбољим својим дијелом, посљедњих деценија тако снажно похрлила у сусрет свом православном искону, онда би био ред да и тумачи књижевности крену за њом.

Уредник

I

КА ДЕФИНИСАЊУ ПРАВОСЛАВНЕ ДУХОВНЕ ОСНОВЕ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДВАДЕСЕТОГ ВИЈЕКА

1. ОДНОС ПРЕМА ХРИШЋАНСКОМ НАСЉЕЂУ:
ГОРДОСТ И ПРЕДРАСУДЕ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ

а) Хришћанска духовност и секуларизација поетике

Хришћанска поетика књижевности или поетика хришћанске књижевности – могућност заснивања конзистентног тумачења литерарних појава које би почивало на хришћанској духовности обично се своди на ову алтернативу. У оба случаја данас би се и међу представницима најопречнијих ставова о књижевности вјероватно лако постигла сагласност у мишљењу да такво бављење литературом неминовно значи боравак у свијету духовно неактивних, мртвих чињеница музејске вриједности. У првом, јер бисмо за поетичком основом трагали у теолошким ставовима формираним прије него што је културна физиономија европског континента попримила данашње обресе и унутар духовног система за који данас мало ко сматра да има актуелан литерарни корелатив; у другом, јер би пажња, и поред тога што не постоји номинално ограничење на неки временски период, ипак била усмјерена махом на књижевни израз одређен пресудним утицајем Цркве као институције унутар које се књижевност развија. Јер ако нам се и учини да смо кадри да у новијим остварењима препознамо духовне одсјаје хришћанске традиције, било какав покушај да сагледамо њихов заједнички садржител бива знатно отежан – ако не и сасвим осујећен – методолошком перспективом данашње науке о књижевности, оним већ “утврђеним осјећајем да смо се са уласком у период новије књижевности нашли у царству чисте историје, у којој су, бар на први поглед, сталне једино промене”¹.

¹ Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд, 1977, стр. 17.

За подухват избора дјела насталих након замирања старе књижевности којима бисмо дали атрибут хришћански ниједна дисциплина данашње науке о књижевности једноставно не нуди адекватне критеријуме. Оно што би нам се на крају једног таквог посла указало било би резултат мање-више произвољне селекције, корпус дјела који би био насилно истргнут из своје природне средине, било да је ријеч о одређеној националној књижевности или о временском односно стилском периоду, уже или шире дефинисаном. Као да је са успостављањем индивидуалног ауторства као темељног принципа књижевног стваралачког чина и читава поетика стасала у окриљу Цркве постала сувишна и непримјенљива на дјела која потом слиједе. И исто тако, као да је са том промјеном књижевност постала потпуно независна од духовне основе на којој је вијековима почивала. У свијести савременог тумача литературе атрибут “хришћански”, било да је ријеч о поетици или о самом дјелу, заправо не прелази баријеру успостављену изласком књижевности из оквира Цркве као институције.

Данас би било јеретички указати, чак и као на пуку случајност, на подударање неких савремених поетичких ставова и темељних принципа на којима је почивало средњовјековно црквено схватање књижевности. Неумјесно је примитијети, на примјер, да “плетеније словес”, иза којег стоји естетика парадокса и концепт духовне спознаје путем “рјечитог ћутања”, свој одраз у нашем времену може да има у теорији читања која заговара идеју да смо у тексту суочени тек са “траговима значења” пошто ријечи, баш као што је сматрала средњовјековна поетика, оспоравају једна другу до мјере да на крају у тумачењу књижевног предлошка завршавамо у неразрјешивој “апорији”. Или да и сам појам текста, који је у данашњем схватању књижевности виђен као збир свих појединачних дјела, као сила која превазилази засебно дјело па самим тим и оспорава његове границе, може да призове средњовјековну идеју поетског тоталитета. И по томе што у оба случаја постоји тежња да се границе избришу чак и између различитих врста књижевног говора, али, као крајњи парадокс када је ријеч о новијој књижевности, и по томе што оба концепта подједнако доводе у питање и сам индивидуални креативни чин. Наравно, врхунац јеретичког размишљања било би упућивање на сличност између лингвистичке основе савремене науке о књижевности и онтолошког утемељења хришћанства у Ријечи “кроз коју је све постало”, а на којем, без имало сумње, почива и хришћанско схватање књижевности.

Овакав однос према хришћанском духовном наслеђу у данашњој науци о књижевности већ је непобитна чињеница, а формирао се као неминовна и природна посљедица свеукупне нововјековне тенденције да се

потврда највиших људских вриједности тражи у превазилажењу, ако не и директном негирању постулата тог наслеђа. Самим тим, у припреми током студија књижевности будућем стручњаку се не даје ни основни увид у систем хришћанске духовне традиције. При томе се превиђа да су наши духовни и културолошки хоризонти, и поред свега, још увијек одређени хришћанским наслеђем. Ако ни у чему другом, онда бар у сфери архетипског обликовања искуства. Хришћанство ту, као религијско виђење свијета, уосталом, није никакав изузетак. Духовно обликовање искуства, као одраз најосновније људске потребе за стварањем симбола, у свом темељном, митотворачком изразу одувијек је указивало на сродност религије и умјетности и истицало њихову међусобну зависност. У књижевности се, међу свим умјетностима, та зависност, у свим временима и на свим просторима, можда могла осјетити и понајвише. Старе митске наслаге којима су одређени историја људске цивилизације и наше виђење и разумијевање свијета – као и архетипски ликови и ситуације које представљају кључна мјеста митова – основа су и свеколиког књижевног израза. Отуд и питање које тражи поштен одговор: како то да приликом проучавања књижевности сасвим природно (и то са пуним правом) прихватимо, на примјер, неопходност познавања грчких митова, док се у исто вријеме оглушујемо о потреби истраживања елементарних сижеа и архетипова хришћанске културе? Тим прије што старије митолошке наслаге, онај најдубљи слој архетипског обликовања људског духовног искуства, у европску културну традицију као живо наслеђе након краха античког свијета улазе преко хришћанства:

Користићећи ове митове, хришћанство поново васпоставља њихово истинско и дубоко значење исцуњавајући их новим садржајем. Ово прихватање елементарних паганских умјетности у хришћанству није ограничено само на почетак његовог постојања. И касније оно ће узимати из свијета око себе све оно што може да му служи као начин и облик изражавања, баш као што су црквени оци користили инструменте грчке филозофије, дошјерујући њено разумијевање и језик према хришћанској теологији. Кроз класичне традиције александријске умјетности, која је сачувала грчки хеленизам у његовом најчишћем облику, хришћанска умјетност постоје истински наследник традиција античке грчке умјетности... Другим ријечима, хришћанство одабира и преузима из паганског свијета све што му припада, све што је било "хришћанско прије Христа" – све што је било разбацано у виду засебних дјелића истине – и везује их, уздижући их до јуноће Откривења.²

² Leonid Ouspensky, "The Meaning and Language of Icons". Leonid Ouspensky, Vladimir Lossky, *The Meaning of Icons*, Boston, 1969, p. 29–30.

У грађењу комплексних духовних спојева овдје није ријеч о продирању паганских обичаја у Цркву, већ о процесу који би се прије могао окарактерисати као християнизација паганске традиције: “оно што Црква прихвата из свијета није одређено потребама Цркве већ потребама свијета (зависних, наравно, од његове слободне воље), пошто у том учешћу свијета у грађењу Царства Божијег лежи главно значење његовог постојања”.³

Другим ријечима, не само да нам се старије архетипске наслаге нуде кроз хришћанство; оне су нам доступне због тога што хришћанство представља *активну* духовну компоненту савремене цивилизације. То је она митотворачка духовна сила, у историји људског рода најдоминантнија и најуниверзалнија, која је кроз двије хиљаде година постојања моделовала све области људског живота. Ту је, наравно, укључена и књижевност, која и сама постаје преносник хришћанског наслеђа. И сигурно је да нико разуман неће оспорити чињеницу да је за тумачење неких кључних књижевних дјела наше цивилизације, од Дантеа, преко Шекспира, па до Достојевског, од користи познавање основе хришћанске духовности, или бар једне књиге која никако да уђе на озбиљан и достојан начин у наставне програме на одсјецима за проучавање књижевности – Светог писма.

С друге стране није спорно да је тај доминантни утицај хришћанства, у великом дијелу европског културног простора, у посљедњих неколико вијекова постепено слабио. Двадесети вијек донио је и отворен позив за напуштање хришћанства као општег оквира духовних вриједности. И књижевност – или како нам се понекад чини: нарочито књижевност – даје свој допринос овом процесу, и поетичким прогласима и самим дјелима. А како се осамостаљивање науке о књижевности одиграло паралелно са овим трендом, није необично што је хришћанска духовност као могућа основа са које би се приступило тумачењу литерарних остварења, и књижевности уопште, додатно гурнута у страну.

Заправо је тешко утврдити степен ерозије хришћанског наслеђа у дијелу свијета који је на њему духовно формиран. Извјесно је, међутим, да је то процес који траје. У освит Другог свјетског рата, Т. С. Елиот ће онеспостојено примјетити да је друштво које Запад супротставља паганизму тоталитарних држава – Њемачке и Совјетског Савеза – и поред врло гласног позивања на сопствену демократичност и хришћанско наслеђе, у ствари већ лишено праве хришћанске основе. Упозоравајући да дозвољавање религијских слобода у неком систему не подразумеива да

³ Исто, стр. 30. У чисто обичајном домену о “християнизацији паганског” у српској традицији можда најбоље свједочи обиљежавање Крсне славе.

се у суштини ради о хришћанском друштву, Елиот ће констатовати да се западна цивилизација опасно приближила тренутку у којем ће “вјерујући хришћани представљати признату мањину (било стабилну или у опадању) у друштву које је престало да буде хришћанско”.⁴ Пред Западом у деценијама које слиједе стоји само избор “између формирања нове хришћанске културе и прихватања паганске”.⁵

Ако ово Елиотово алармантно упозорење тешко може да нас води неком прецизнијем закључку о данашњој ситуацији, оно нас ипак упућује на једну другу чињеницу, и те како важну за наше истраживање: на раслојавање паганског и хришћанског наслеђа у западној културној хемисфери, оној која се развијала у зони утицаја Римокатоличке цркве.⁶ Сазнање да је личност западног хришћанина и након двије хиљаде година дубоко подијељена на двије статичне, међусобно искључиве цјелине, свједочи да је насилним калемљењем јеванђељске ријечи на пагански коријен та личност можда неповратно изгубила изворност паганског а да истовремено никада није до краја христјанизована. То је, у културолошком смислу, најнепосреднија али и најдуготрајнија последица опредјељења да се Ријеч Божија, нарочито у свакодневном, богослужбеном животу Цркве, шири на латинском а не на језицима народа којима се нуди и међу којима се утврђује. Из овога ће, без имало сумње, да слиједи још једна особина карактеристична за историју западног хришћанства – угрожавање јединства Светог предања и Светог писма и стварање напетости између њих, што ће и довести до даљњег раслојавања унутар Римокатоличке цркве и стварања реформаторских покрета. Поред негирања црквене јерархије, различита протестантска учења имаће као заједнички елемент управо одбацивање Предања.

За наше разматрање односа поетике и теологије које се тиче српског књижевног наслеђа, ове констатације могу имати битну тежину јер нам говоре о томе да је православље, у суштини, органски срастало са нацијом

⁴ T. S. Eliot, *The Idea of a Christian Society*, Norfolk, 1936, p. 46.

⁵ Исто, стр. 47.

⁶ Овдје укључујемо и све облике протестантизма из простог разлога што се у сваком од тих случајева ради о реакцији на римокатоличку доминацију. Догматске и културолошке разлике које на тај начин настају последица су духовног стасавања под римокатоличким утицајем, и ни по чему не представљају приближавање изворном хришћанству, тј. православљу. Напуштање латинског језика у протестантском крилу Западне цркве добар је примјер: иако протестантизам уводи Свето писмо дословце у сваки дом и инсистира на личном, директном контакту сваког вјерника са јеванђељском поруком, то очито није могло да спријечи раслојавање паганског и хришћанског наслеђа, као што Елиотов примјер показује. Заправо се може поуздано тврдити да већ само одбацивање Предања од стране протестаната показује да је унутар Римокатоличке цркве још прије времена реформације дошло до ерозије јединства Писма и Предања. Протестантизам је ту наслијеђену позицију само досљедно довео до краја одбацујући Предање.

током њеног развоја. Вернакуларни принцип ширења јеванђељске ријечи и савршено уравнотежен однос Писма и Предања у практичном животу Цркве учинили су православље прије свега обичајном религијом која се задовољава минимумом теолошких дефиниција. То признају, не без зависти, и новији западни теолози када говоре о “генију православља који не само да нема потребу за стварањем дефиниција, него чак има потребу да их не ствара”⁷. За оно о чему ми овдје расправљамо – за специфичан утицај православног духовног наслеђа на књижевни израз у нашем времену – овакав закључак може да има далекосежан значај. Он нас, наиме, упућује на оно што опстајање у вјери отаца у историјској димензији, кроз стољетне патње у готово немогућим условима, потврђује: да је то наслеђе неодвојив дио националног карактера и да је увијек надохват руке; да се из те обичајне сфере лако да захватити и када нам се чини да га је званична историја – или поетика, свеједно – свјесно или несвјесно, заувјек потиснула.

Ове најопштије културолошке разлике у развоју духовног наслеђа Западне и Источне цркве данас се непогрешиво препознају по симптомима у области књижевности. Ерозија хришћанског духовног оквира у западном свијету свој одраз има већ и у статусу саме књижевности. Синтагма “смрт књижевности” у посљедњих неколико деценија у литерарним круговима на Западу одомаћила се до мјере да је постала незаобилазан ако не и доминантан дио књижевнокритичких размишљања о данашњем стању у овој човјековој духовној дјелатности. За нашу тему неће бити баш неважно то да је она на велика врата у западне академске кругове шездесетих година прошлог вијека ушла “путем поређења које се односило на Ничеово објављивање да је Бог мртав”.⁸ Али ако и занемаримо то поређење, немогуће је озбиљније се позабавити констатацијама које указују да књижевност на Западу, а поезија прије свега, “данас припада субкултури” и да је, на најопштијем плану, “писменост од које су зависни књижевни текстови смањена до мјере да је већ нормално говорити о ‘кризи писмености’”⁹, без спознаје и признања да је овакво стање могло настати само као резултат краха духовне основе на којој је та књижевност стасавала. Оно што се осјећа као “крај историје” само је симптом дотрајавања цивилизације која је исцрпила своје темељне митове, оне на којима је вијековима почивала. У неповратном замућивању сопственог духовног извора и треба сагледати застрашујућу чињеницу да савремена књижевност престаје да буде одраз

⁷ M. J. Congar, *Diversity of Communion*, London, 1984, p. 62.

⁸ Alvin Kernan, *The Death of Literature*, New Haven, London, 1990, p. 1.

⁹ Dana Gioia, *Can Poetry Matter?*, Saint Paul, 1992, p. 1.

човјекове моћи да активно учествује у свијету. Утапање конкретног језичког чина у тоталитет “текста” указује на неспособност појединца да се избори за индивидуални морални гест који би носио одређење за одређену вриједност. Или, у најмању руку, потврђује да је такав гест, ако је и могућ, постао нечитљив и непознатљив за колектив са којим појединац дијели језичку судбину.

И начин на који се приступа проучавању књижевности постаје свједочанство да не постоји духовни оквир који би омогућио препознавање таквог индивидуалног моралног геста а камоли потврдио одређење да човјек може да стоји иза сопственог језичког чина. На америчким, а постепено и на европским универзитетима, “курсеви о писањима састава све више замјењују курсеве књижевности”.¹⁰ Будући стручњаци још током студија бивају “инфицирани релативизмом и увјерени да су све вриједности тек мишљења”¹¹ и тиме врло рано усмјерени да духовно бораве “у измаглици универзалне толеранције, апатије и незнања”.¹² Повлашћени статус умјетности ријечи на Западу постао је ствар прошлости јер је сама духовна основа те умјетности похрањена у архиве прохујалог времена. А да је овај процес секуларизације, парадоксално, слиједио из саме природе и устројства хришћанства у Западној цркви говори упозорење да се разарање холистичког виђења свијета “развило и још потпуније остварило у свијету средњовјековног хришћанства”¹³, када је унутар “самог литургичког свијета и оног доксолошког у њему, дошло до деструкције која ће коначно кулминирати обнављањем управо оних грчких софистичких позиција на почетку одбачених у Платоновој литургичкој филозофији”.¹⁴

Насупрот овоме, органска цјеловитост православног духовног наслеђа свакако се може довести у везу не само са могућношћу освајања националне литерарне традиције у савременом српском књижевном изразу него и са постојањем широке основе за комуникацију коју би аутори могли да дијеле са својом публиком. То и јесу основне одлике српске књижевности двадесетог вијека које је, упркос универзалности књижевног медија, издвајају из свеопштег европског књижевног тока. Само у таквом културном и духовном оквиру, уосталом, могуће је да увјерљиво и нимало анахроно зазвучи и овакав позив на одметање у поезију и традицију као једино уточиште из којег је могуће активно се ухватити у коштац са свијетом:

¹⁰ Кернан, стр. 3.

¹¹ Кернан, стр. 4.

¹² Кернан, стр. 4.

¹³ Catherine Pickstock, *After Writing*, Oxford, 1998. p. XII.

¹⁴ Исто.

*Стих је штио и йлаино боланом дојчину
Сестрица јелица Њене злайне руке
Да се наше задње речи не размину
У стих ко на коња йори у хајдуке*

(Рајко Петров Ного: *Да се наше речи не размину*)

Два скорија примјера – један из области размишљања о књижевности а други из књижевности саме – могу добро да илуструју буђење свијести о значају православља за данашњи духовни профил нације. Осврћући се у једном од својих ратних есеја на оне дане почетком седамдесетих година двадесетог вијека, када је почињао босанскохерцеговачки политички заплет у оквиру тадашње Југославије, Никола Кољевић је записао и ово о реакцији српских књижевника на дешавања која су тражила национално самоосвјешћивање:

Нација је за нас у то време била, пре свега, културни феномен који се најочиглађије огледа у језику и књижевности, оно духовно ујориштије које се налази у одређеном систему вредности – систему вредности који се најконкретније огледа у књижевности и, да иако кажем, микроскопски у језику којим је та књижевност писана. Но у многим разговорима, схватили смо да језик није алфа и омега националној осећања као духовној ујориштија, и да оно о чему су говорили рационалисти 18. века, оно о чему је писао Фихте који је тврдио да је језик основно одређење сваке нације, да то није довољно, да то не продире до гна националној феномена, односно националној осећања које човек носи. Требало је, можда, времена да се дође до религије, до православља као далеко дубљеј ујориштија и носиоца система вредности. Но како је српско православље, пре свега, обичајна религија, нама није било шешко да се приближимо православљу за које смо обичајима до којих смо држали ионако били везани.¹⁵

Исти временски период, и иста лутања и недоумице, могу да се сагледају у поетском идиому какав нуди Рајко Петров Ного. У потрази за “почетком свега” кроз вијугави национални историјски ток, Ногови стихови ће нас на крају довести до оног јединственог споја паганског и хришћанског, толико чврстог да не могу да га у питање доведу ни географски помјерене слике о почецима вјере нити pjesничка слобода у мијењању свима знаног временског склопа догађаја:

¹⁵ Никола Кољевић, *Ошацинске шеме*, Београд, 1995, стр. 22–23.

*На њочешку свећа извирео Дњепар,
Млеко Закарпатја ове слике сишу:
На њројланку деша. Сјава. Изби ветар
Зтранућ од близине. Шишарке не дишу.*

(На почетку свега)

*Прво је била вода из ње смо зајлакали
Кришење у Јордану а онда смо се њрали*

*Од многобоштва Дњепром низ Карпатје до Саве
Још су нам косе риђе и очи нам се њлаве*

(Балада о води)

Овај спој ће издржати и пробу коју доноси драма најтежег и непосредно доживљеног историјског трагичког удеса. Када изгледа да под притиском најцрње стварности и страдања које пријети општим затирањем код истог пјесника почиње коначно раслојавање и из дубине надиру и осамостаљују се старији, пагански слојеви из наше претхришћанске прошлости; када се треба одлучити и зарад опстанка нације разријешити напетост између два сада супротстављена система вриједности, између хришћанства и паганства, између Христа и Белог Вука, до одрицања од вјере православне ипак неће доћи:

*Ал слово лукавајо не удем да њошњешем
Већ црше у крстѡ слаже ова сломљена рука
А крстѡ се сам зашвара у шају белој вука*

(Чрте и резе)

Парадокс пјесничког израза открива нам да до одрицања неће доћи јер то, најпросто, не може да се деси: чин прихватања претхришћанских вриједности обиљежен је основним хришћанским симболом, крстом, нашом најстаријом “чртом и резом”.

Оваквих примјера самоиспитивања који доводе до спознаје да је слој православне духовности активан и у овом времену биће посљедњих деценија у српској књижевности, али и у понеким критичким размишљањима о њој, сасвим довољно да у њима нађемо и главни разлог да се окренемо овој, у сфери озбиљне академске интерпретације занемареној димензији нашег културног наслеђа. Тим прије што ова самосвијест о чврстој вези између православне духовне основе и чина сопствене креације у српском културном кругу постаје наглашена у вре-

мену свеопште разуђености вриједности и идеја и све већег затварања у приватне поетике; у периоду када и у српској књижевности долази до својеврсне рекапитулације и преиспитивања пређеног пута у поетички бурном двадесетом вијеку. Учесталост хришћанских тематских мотива и референци на православно наслеђе, поновно откривање и актуелизација заборављених средњовјековних књижевних форми, а прије свега постојање препознатљивог културног простора са прецизно одређеним духовним координатама у којима се међусобно препознају аутор и читалац – све то нас подржава у намјери да у православној духовности покушамо наћи специфичност српског литерарног израза, и да у овом упоришту трагамо за узроком његове већ утврђене склоности ка традиционалном. Додатно, све то су елементи које непосредно нуди сама књижевност. Само тако, полазећи од онога што нам се даје у самим дјелима, можемо да тврдимо да имамо валидно поетичко оправдање да улазимо у област теолошког расуђивања како бисмо тумачили живу књижевну ријеч. Јер само на тај начин можемо безбједно да кренемо ка теоријским уопштавањима и успостављању даљих паралела између теолошког и поетичког дискурса. Само на тај начин, уосталом, позивање на основни хришћански мит о постанку свијета, као начин освјетљавања онтолошких темеља књижевности, може да има смисла. Јер без изражене самосвијести самог књижевног говора – што не треба поистовећивати са самосвијешћу аутора – чињеница да је “основна онтолошка сродност између суштине књижевне уметности и света како га тумачи хришћанство садржана (...) у заједничком пра-извору”¹⁶, губи свој хришћански дефинисан профил у свеопштој поетичкој примјенљивости. И мада су, нарочито у последњој деценији, и на Западу све учесталија и утемељенија истраживања која управо у усмјерењу на ријеч покушавају да ревалоризују хришћанску духовну традицију као основу европског културног израза – директно се при томе на плану језика супротстављајући још увијек доминантном постструктуралистичком виђењу књижевности израслом из негирања традиционалних хришћанских вриједности – ваља ипак примијетити да се ту ради о филозофско-теолошки постављеном оквиру у којем, на крају, остаје врло мало мјеста за живо ткиво књижевног дјела.¹⁷ Наша намјера, дакле, није да реконструирамо и на садашњи тре-

¹⁶ Милан Радуловић, “Књижевност и теологија”, Београд, 2008, стр. 65.

¹⁷ Овдје се, прије свега, мисли на школу тзв. Радикалне ортодоксије која се прије петнаестак година почела оглашавати са универзитета у Кембрицу и врло брзо стекла значајан углед у филозофским и теолошким круговима и ван Велике Британије. Директним супротстављањем постструктуралистичком схватању језика овај покрет се и те како тиче проучавања књижевности. Главни представници су Кетрин Пиксток (Catherine Pickstock) и Џон Милбанк (John Milbank), а дјела која су понајвише изазвала интерес стручне јавности су зборник *Radical Orthodoxy* (ed. by John Milbank, Catherine Pickstock and Graham Ward, Routledge, London and New York, 1999) и студија *After Writing* Кетрин Пиксток (Oxford, 1998).

нутак на временској оси наше духовне историје пресликамо поетичке координате једног давно минулог доба како бисмо спрам њих самјеравали актуелну књижевну ријеч, нити да српску књижевност двадесетог вијека обогољимо и сведемо на торзо којем би се безбједно могла дати етикета хришћанске књижевности. Пред нама је задатак да изоштримо постојеће књижевнокритичке и књижевнотеоријске инструменте не бисмо ли постали осјетљивији за суптилне духовне вибрације за које мислимо да представљају било самог бића српске књижевности. У тим откуцајима који означавају трајање живе ријечи кроз вријеме покушаћемо да препознамо духовни ритам православног наслеђа као специфичну особину модерног српског књижевног израза, као нешто што српску књижевност у овом времену издваја из свеопштег литерарног “текста” двадесетог вијека. Наше полазиште, самим тим, мора бити ријеч књижевног дјела, а потом она област наше духовности која се дјелом као својим предметом бави. Од наговјештаја која нам дају сама дјела, прије него што се уопште латимо успостављања паралела између поетичког и теолошког дискурса, ми морамо, дакле, да се окренемо сопственим књижевним интерпретативним обрасцима и да сагледамо могућности и ограничења књижевнотеоријских инструмената којима баратамо. А ту нас, изгледа, чека огромно, нерашчишћено подручје заблуда и неспоразума.

б) Парадокси тумачења српског књижевног тока

“Најпре морамо повући разлику између књижевности и проучавања књижевности”.¹⁸ Изгледа помало необично да овим захтјевом да се разграничи предмет проучавања од самог процеса проучавања почиње књига која и са ове, полувјековне дистанце претендује да за наше вријеме резимира бројне поетичко-методолошке недоумице и размишљања о књижевности, и чији аутори, како сами кажу у предговору, полажу право на тврдњу да њихово дјело представља “наставак Поетике и Реторике (од Аристотела, па све до Блера, Кембла и Кејмса)”.¹⁹ Јер “најпре” се ту понајвише доима као потврда неуспјеха те цјелокупне традиције да се ваљано ухвати у коштац са основним поетичким проблемима, као признање њене немоћи пред тајном књижевног дјела. Ваља, међутим, примијетити да у Велековом и Ворено-

¹⁸ Рене Велек и Остин Ворен, *Теорија књижевности*, Београд, 1991, стр. 35.

¹⁹ Исто, стр. 25.

вом почетном императиву нема ни трунке ироније или омаловажавања претходника. Потреба за раздвајањем књижевности од њеног проучавања не поставља се због опасности од става, присутног у мањој или већој мјери у свим епохама, “да књижевност може разумети само онај који је пише, да човек не може и не треба да проучава Поупа ако се није огледао у писању херојског двостиха, нити елизабетинску драму ако се и сам није опробао у писању драме у бланк версу”.²⁰ Много већи проблем од увјерења да се ради о идентичним духовним активностима представља она готово непримјетна али зато стално присутна склоност мишљења о књижевности да фалсификује предмет свог проучавања, да своје сопствене теоријске претпоставке наметне дјелима којима се бави, због чега је, недуго након Велека и Ворена, Мари Кригер и окарактерисао књижевну теорију као “ташту дисциплину”. Јер у њој је, због неухватљивости природе предмета који се проучава, можда и понајвише наглашено “човеково стремљење ка потпуној кохеренцији”²¹, и у њој смо најмање свјесни да док описујемо оно што истражујемо, заправо откривамо коте сопственог духовног система, и то врло прецизно и јасно, ма како немушто било то наше описивање; да трудећи се да осликамо оно што видимо у дјелу, ми, у ствари, оцртавамо мрежњачу сопственог ока. При томе треба нагласити да претенциозност ове врсте не мора уопште бити намјерна или свјесно његована. Она је једноставно ту, као саставни дио нашег природног одговора на књижевни текст, и не може се избјећи: “Настојање на стварању књижевне теорије почиње онда када се први пут запитамо у чему се састоји особеност наше реакције на поједину песму; а већ се увелико бавимо њоме када почнемо да се питамо чега заједничког има ова реакција са нашим одзивима на остале објекте о којима смо мислили као о ‘песмама’”.²²

Ове напомене могле би се сматрати тек сувишном потврдом да нам је из претходног вијека, кроз промоцију свеопште духовне загледаности у себе, у наслеђе остављено проклетство константног самоиспитивања, искушење да сопствена увјерења и методе прогласимо стварном књижевном чињеницом. Само донекле би оне могле додатно да се оправдају сазнањем да је вјеровање у олако разграничење између тзв. вањског и унутрашњег приступа књижевности и само било лагодна методолошка заблуда, и да не постоји механизам који би нас спасио од уплива свих оних “некњижевних” елемената чијим смо дјеловањима изложени у суочењу са живим

20 Исто, стр. 35.

21 Мари Кригер, *Теорија кришке*, Београд, 1982, стр. 36.

22 Исто, стр. 42.

књижевним текстом.²³ Ипак, чини нам се да је за наше истраживање оваква врста упозорења вишеструко корисна. Не само зато што ће се овдје заговарати поглед на српску књижевност чија је духовна оптика по много чему битно различита од оне из које су до сада сагледавани наша књижевна дјела и писци (иако је наговјештавају критичка издања различитих формата посљедњих година – понајвише у необавезнијим скицама и есејима али и у неким теоријски амбициозније постављеним студијама).²⁴ Бар у једнакој мјери у којој је неопходно да стално имамо на уму да би наша прилично радикална интервенција могла да буде тек аутопројекција, да је посриједи наметање духовног оквира који није аутентично литераран и у књижевност се не може увести а да не доведе до насиља над природом поетске творевине, ово почетно упозорење дало би се примијенити и на виђење српског књижевног тока каквог нам је као тековину оставила наука о књижевности у посљедња два вијека.

О чему се, заправо, ради?

Основу овог истраживања представља замисао да се на темељу једног јасно одређеног и провјерљивог система вриједности покуша доћи до што

²³ Иако је Велек-Воренова *Теорија књижевности* устројена на разлици између “спољњег” и “унутрашњег” приступа књижевности, не може се порећи чињеница да је овај основни став временом ублажен. У предговору трећем издању књиге на српском језику, Рене Велек признаје: “Сада сам убеђен да се књижевност не може дефинисати на основу неког особитог књижевног језика. Формула ‘књижевности’ као ‘способности знака да указује на самог себе а не на нешто друго’, самоодржајност знака, важи једино за извесне врсте поезије, а оповргавају је роман и неке драме, где речи могу да постану готово провидне. Исто тако, чиста формална мерила – организација, јединство, кохеренција – нису довољна за разликовање књижевности од некњижевности”. (стр. 29) Наравно, овдје је ријеч само о малом номиналном уступку, али ако је тај уступак учињен у области тзв. пјесничког језика, онда се већ може рећи да је у успостављању разлике у приступу књижевном дјелу на описивање дјела и његову интерпретацију, ова друга област остала ван домашаја “унутрашњег” приступа. Са овим уступком иманентне поетике су се, у погледу методолошких могућности, заправо нашле у потпуној супротности у односу на оно чему су у почетку тежиле.

²⁴ Читав низ есеја о савременим ствараоцима посљедњих година, нарочито о поезији, већ је прилично јасно усмјерен у овом правцу. О томе можда најбоље свједочи неколико издања у едицији краљевачке “Повеље” о пјесницима награђеним *Жичком хрисовуљом* (О Бећковићу, Нogu, Сладоју...) у којима су критички текстови различитих аутора изненађујуће конзистентни у усмјерењу према православној духовности као битној карактеристици нашег савременог поетског израза. Поред тога, двије Деретићеве студије, можда најамбициознији покушаји посљедње двије деценије да се српски књижевни израз дефинише у континуитету – *Пуш српске књижевности* (1996) и *Поешика српске књижевности* (1997) – јасно указују на помјерање фокуса ка овом извору духовности. Из области филозофије и књижевности неколико студија Жарка Видовића можда су биле и први наговјештај оваквих размишљања, а у поетичким класификацијама сигурно је да и Милосављевићев *Систем српске књижевности* (1990) нагиње оваквом тумачењу. Константан допринос заснивању поетичког размишљања на хришћанским духовним основама дају и студије Милана Радуловића. Ми ћемо се овдје прије свега ослањати на наше двије претходне студије: *Плашићаницу стиха* (Д. Миличевић, 2005) и *Завјешто њамћење њјесме* (Р. Поповић, 2007).

конзистентније слике нововјековне националне литературе, те да се према тој слици преиспита један значајан сегмент система српске књижевности, тачније њен двадесети вијек. Увјерење да се тај систем вриједности може препознати у културном наслеђу Православне цркве отвара неколико крупних питања о односу религије и књижевности, или прецизније – ако ћемо да примијенимо оно почетно Велеково и Вореново упозорење – о односу теологије и поетике. Та питања су разнолика и не исцрпљују се у разматрању православног наслеђа и његовог утицаја на српски књижевни израз, поготово не на само један његов временски сегмент какав је двадесети вијек. Неповјерење поетике према теологији у посљедњих неколико вијекова је постепено расло и – као што смо већ рекли – постало је готово универзална чињеница на свим посторима чији је претходни духовни развој био дефинисан хришћанским оквиром. Српски духовни предјели нису могли остати без одјека оваквог опште интонираног мишљења већ самим тим што је са епохом просвјетитељства у њих заувјек продро западноевропски утицај. И без обзира на међусобно различите културолошке аспекте хришћанске духовности Источне и Западне цркве, не може се порећи да је српска мисао о књижевности, нарочито онај њен сегмент који је писце и дјела сагледавао у историјској перспективи, уз све благодати поетичких сазнања са Запада, наслиједила и отпор према намјери да се за основом литерарног израза трага у наслагама хришћански дефинисане традиције. А у посљедњи вијек и по, српска наука о књижевности, у потпуном сазвучју са европском (и са тек малом временском задршком), испробала је све кључеве којим би се отворило књижевно дјело: од најразличитијих метода из сфере тзв. вањских приступа, заснованих понекад на отворено позитивистичким ставовима (биографски, психолошки и социолошки као најизразитији), преко субјективистичке критике импресионистичког типа, до крајњег аскетизма разноврсних иманентних прилаза свијету књижевног дјела. За све то вријеме није учињен озбиљнији покушај да се српски књижевни ток систематично сагледа бар као духовно сродан православном наслеђу. Из овог угла гледано, можемо закључити да нас је упорно одбијање да у универзалности књижевног медија трагамо за неким аутохтоним поетичким биљегом лишавало могућности да утврдимо постојање духовног континуитета сопствене литерарне традиције, да нас је спречавало да је сагледамо као јединствену духовну цјелину. Због тога и ова разматрања свакако имају шире импликације него што то сам наслов наговјештава и у крајњој инстанци отварају могућност да се у другачијем свјетлу види и сам историјски ток српске књижевности. А у мјери у којој

се тичу саме природе књижевности, ови разгранати рукавци недоумица, проистекли из покушаја да се провјери да ли је одбојност савремене поетике према теологији заиста заснована на неком темељном неподударану религије и књижевности, могли би (и морали) да се преломе и на плану методолошког приступа књижевном дјелу, да се нађу у домашају методолошких опсервација и провјера. Јер то је једина, каква-таква гаранција да оно искривљивање перцепције, које се неминовно јавља кад приступамо дјелу наоружани било каквим теоријским предубјеђењем, неће бити толико да се књижевна чињеница којом се бавимо, након њеног подвргавања “потпуној кохеренцији”, деформише до мјере да је не препознајемо.

У широко заснованој мatici неповјерења поетичких размишљања према религиозној матрици као могућој духовној основи књижевног израза, ипак би, с обзиром на нашу тему, било најприродније кренути од домаћег терена и онога што се дешавало у проучавању српске књижевности. Сви досадашњи токови поетичких и теолошких размишљања, кад је о српској књижевности ријеч, слили су се у наизглед неразрјешив парадокс чије постојање, ако само хоћемо да признамо, говори много тога о природи књижевноисторијског истраживања српског литерарног израза од друге половине 19. вијека до наших дана. Иако је православље представљало несумњиву окосницу духовног развоја нације, неспорна је чињеница да се историја српске књижевности више од једног вијека разумијевала као низ смјена стилских формација од којих ниједна није резултат сопствене духовне и културне традиције. Штавише, као да смо већ навикли да су духовне силнице поетске и теолошке природе у нашој досадашњој књижевноисторијској перспективи директно супротстављене. За симболични почетак српске нововјековне књижевности, као она одлучна кретња духа која је значила раскид са старим наслеђењем и успостављање нових веза са Европом, већ пословично се узима Доситејево напуштање манастира Хопово. Српски књижевни ток од тог тренутка, учи нас савремена литерарна историографија, постаје “самостална творевина, без традиција, потпуно независни организам”.²⁵ При томе је јасно да је “самосталност” извојевана у односу на старо црквено наслеђе, да се овим покушава прекинути пупчано ткиво између два “организма”, дијелом и због тога што се онај стари осјећа као баласт ако не већ као мртво тијело, којег се, преживљавања ради, ваља ријешити.

Ријеч је, дакле, готово о програмском покличу, о манифесту којим се комплетна православна духовна компонента проглашава мртвом и спремном за музејско архивирање. А таквом прокламацијом, постављеној

²⁵ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, 3. издање, Београд, стр. 1.

као премиса, на првој страници текста Скерлићеве *Историје*, дато је историчарима српске књижевности легитимно право да “потезом пера одсијецају вишевјековну традицију”.²⁶ Докле је то могло да води када је ријеч о разумијевању сопственог духовног наслеђа, нека посвједочи и ово мишљење: “Са кобним последицама тога темељног нераздевања чита-ве једне епохе и олаког лишавања правих вредности, које су одредиле не само европски карактер цивилизације српског народа него и његову спону са наслеђем антике и хеленизма, судараћемо се потом деценијама, тако рећи све до наших дана”.²⁷ На овај начин поетичка и књижевноисторијска размишљања о нашој новијој књижевности, хтио то неко признати или не, постала су оивичена духовним хоризонтом који се не поклапа са сопственим културним наслеђем.

Наравно, “сопствено културно наслеђе” оvdје може бити тек опасна и заводљива кратица, згодан начин да сами себе обманемо у жељи да ствари поједноставимо. Јер тешко је поставити границе националне аутохтонности одређеног литерарног израза, па чак их и дефинисати, баш као што је немогуће говорити о апсолутној самониклости индивидуалног језичког умјетничког чина. У сусрету са конкретним књижевним чином увијек се суочавамо са помало нејасном линијом разграничења између двије темељне, неопозиве културолошке чињенице: оне коју препознајемо као припадање одређеној националној традицији, и оне, такође непобитне, да је књижевност универзални медиј чији су механизми дјеловања готово редовно у стању да пренебрегну и превазиђу дате националне границе. Из какве врсте сазнања црпимо храброст да заложимо свој критички ауторитет док тврдимо да је Раичковићев или, нешто касније, Ногов сонет, препознатљиво српски духовни израз у другој половини двадесетог вијека, када је јасно да је ријеч о пјесничком облику преузетом из европске традиције чији уплив у српску књижевност можемо прецизно да пратимо? Или примјер са самих почетака српске писане ријечи: ако тврдимо да је православна духовност нешто што је суштинско за српски књижевни израз, да је она показатељ његове аутентичности (а то заиста тврдимо), како онда да се одбранимо од примједбе да при сваком позивању на ову врсту наслеђа ми, заправо, говоримо тек о различитим подваријантама византијске књижевности? Гдје је та граница након чијег преласка одређени утицај, било да се ради о формалном обрасцу, стилском правцу, или духовном тренду мање или веће

²⁶ Ранко Поповић, “Православни дух српске поезије с почетка и краја вијека”, *Православни дух у српској књижевности*, Српско Сарајево, Србиње, 1998, стр. 144.

²⁷ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 2. изд., Београд, 1991, стр. 15.

важности, престаје да бива страно тијело и постаје органски дио духовног састава књижевности која тај утицај прима? И који су то, уопште, механизми чијим се дјеловањима одређују овакве узајамне везе? Како, дакле, да повучемо линију између ова два принципа – неминовности припадања одређеном националном наслеђу и универзалности књижевног израза – кад су оба пуноважна и неодвојива један од другог; кад се, наизглед парадоксално, универзалност књижевне поруке једино потврђује њеном припадношћу датом националном корпусу? Да ли је, онда, уопште могуће у књижевно-критичком дискурсу, без обзира на теоријску оријентацију онога ко просуђује о оваквим стварима, са сигурношћу повући ту линију? Или је, пак, поштеније признати да говор о књижевности увијек посједује ту мјеру заводљивости, или тачније самозаводљивости, која нам ускраћује могућност да ту линију заиста утврдимо као стварну док нас истовремено, у зависности од нашег предубјеђења, води духовним стазама са једне или друге стране те невидљиве границе?

Да су ова питања сасвим на мјесту потврђује и наш устаљени поглед на историју српске књижевности. Не треба битније ширити фокус да би се открило како је систематизацијом књижевноисторијске грађе код нас, у посљедњих стотињак година, у методолошком смислу, створена Прокрустрова постеља у коју су редовно полагања и најзначајнија литерарна дјела. То што је Његошев *Горски вијенац*, на примјер, из те постеле, и поред редовног сакаћења, у свакој смјени поетичких трендова изнова излазио као непобитна парадигма српске књижевности, не говори тек о пукој непристалости тумачења дјела аршинима баждареним у духу (рецимо) романтичарских категорија. “Отпорност” Његошевог дјела на сврставање у оквире поетике одређене стилске формације може да нас подсјети на чињеницу преко које се у проучавању српске књижевности олако прелазило: да су се оштре границе између супротстављених “увезених” праваца и поетика некако увијек ублажавале на страницама наших стваралаца, да су аутори једне генерације показивали више поштовања према својим претходницима него што су им пркосили. За одређење да се српски књижевни ток сагледава кроз призму смјене европских стилских формација погубно је што се овакав случај налази у тренутку самог настанка “самосталне творевине” српске нововјековне књижевности. Али Владика ту није усамљена појава већ само први у низу. Кућа Илића, управо онако како је описује Скерлић, може да послужи као други сликовит примјер. Под истим кровом, Јован Илић, “отац целе једне књижевне династије”²⁸, “целог живота

²⁸ Скерлић, стр. 282.

носиће фес, мрзеће ‘ускогаће’, писаће јужним наречјем, обожаваће народну поезију и стараће се да пева као што су народни песници певали”²⁹, и његов син, Војислав, окренут класичним мотивима и одсјају нестале античке старине, са префињеним изразом који одаје “ретку осетљивост, урођену отменост и финоћу”³⁰ и чија је поезија “интимна, лична поезија, поезија рефлексивна, меланхолична и елегична”.³¹ Под истим кровом вуковски романтичар и одмјерени класициста, десетерац и хексаметар, без имало међусобног трвења, поетичког или каквог другог; “династија” са мирном примопредајом круне.

И ово мало примјера јасно најављује да наше истраживање, и поред временски прецизно одређене књижевне грађе у наслову, неће моћи да се задржи само на двадесетом вијеку. Чак и када га поставимо у крупни план, овај корпус српског књижевног израза не можемо да изолујемо од онога што му је претходило, и то не само непосредно. Једноставно, поетичка размишљања морају да имају чврсто књижевноисторијско упориште. Када тумачимо и најмањи дио националног литерарног израза, то радимо са пуном свијешћу о његовом континуитету.

Овај одсјај дијахронијског у синхронијском, који је увијек ту само ако желимо да га видимо, доноси нам једну битну методолошку предност. Што су изразитије линије које свједоче о дуготрајном присуству одређеног духовног садржаја у датом синхронијском пресеку, то је извјесније да се ради о књижевној или бар књижевно релевантној чињеници. А тиме ћемо лакше избјећи опасност да поистоветимо сфере које упоређујемо, у овом случају православну духовност и књижевни израз који из ње слиједи. Методолошким аспектом овог проблема позабавићемо се детаљније нешто касније, али овдје можемо упозорити на другу важну чињеницу: овако сагледано присуство дијахронијског у синхронијском представља манифестацију оног познатог и општеприхваћеног става да је књижевност највиши израз националног бића (Ј. Скерлић), или оног, који у обзир узима природу медија књижевности, да су у језику садржане све тековине народа и све његово биће (И. Секулић). Односно, да умјетност, па тако и књижевност, “није ванвремена, а још мање независна од органског тла културе”.³² То и јесте она основа из које се изводи закључак о “завјетном памћењу пјесме”, не само као особини присутној у овако уском родовском одређењу него као нечему што је суштинска карактеристика свеколиког књижевног израза.

²⁹ Исто, 283.

³⁰ Исто, 394.

³¹ Исто, 392.

³² Ранко Поповић, *Завјетно памћење пјесме*, Источно Сарајево, 2007, стр. 12.

Увјерење “да нема истраживачког проблема у домену српског пјесништва који суштински није ствар традиције, његовог сложеног историјског трајања и крупних поетичких мијена, али и духовних коријена, оне супстанце која живи у језику и њиме се исказује као срж бића националне поезије”,³³ тражи да буде потврђено и ван изреченог родовског омеђења. Линије духовне сродности које су се кроз вијекове уплитале у органско ткиво свеколиког српског књижевног израза ваља само на одговарајући методолошки начин разабрати и препознати у различитим видовима које та књижевност поприма.

Можда тек након овога постаје јасније да концентрисање на изучавање књижевности двадесетог вијека може да има посебан значај и због сазнања да су духовне силнице дијахроније драгоцјеније што су дуже очуване у корпусу књижевности једног народа. Додатну вриједност можемо да нађемо и у чињеници да су поетичка дешавања у двадесетом вијеку на најопштијем плану непрестано доводила у питање могућност везивања за традицију. Никада у историји књижевности нису запамћене тако брзе и драматичне смјене књижевних метода и праваца, и никада, када је у питању српски књижевни ток, нису ти утицаји били тако непосредни. Зато је значајно што профил српског књижевног израза у двадесетом вијеку, када је у већини националних књижевности “утицај ранијих пјесника на своје насљеднике проглашен не само непожељним, него чак и извором nelaгоде и слабости”,³⁴ ипак препознајемо прије свега по везивању за традицију. То нас на самом почетку ове истраживачке авантуре учвршћује у методолошком смислу, јер за полазиште узимамо неопозиву литерарну чињеницу. Али још више нас подржава у почетном увјерењу да у потрази за основама те сталности и стабилности морамо да се запутимо ка дубоко похрањеним наслагама духовне традиције, да нам ваља да допремо до оних подземних носећих сила, до самих темеља који могу да издрже стална поетичка презиђивања у грађевини националне књижевности.

Посебну тежину има то што ово ослањање на традицију у двадесетом вијеку није нужно значило поетички анахронизам. Када Новица Петковић, говорећи о стваралаштву српских пјесника крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, упозорава на разлику “између накнадног враћања на традиционалне облике (дакле њиховога избора) и њиховога продуженог његовања (дакле принудног следовања за давним узорима)”³⁵

³³ Исто, стр. 10.

³⁴ Alvin Kernan, *The Death of Literature*, New Haven & London, 1990, p. 2.

³⁵ Новица Петковић, “Лично и предачко искуство у поезији Рајка Ного”, у Р. П. Ного, *Зимомора*, друго допуњено издање, Београд, 1987, стр. 175.

и констатује да наши најбољи лирици тог времена, предвођени Матијом Бећковићем и Рајком Ногом, припадају оној првој групи, нема разлога да овај закључак не проширимо на српско књижевно стваралаштво двадесетог вијека у цјелини. И на маргинама књижевних рукописа, у записима различитих формата који носе печат аутопоетичког свједочанства, и уз сву мјеру опреза коју ваља имати према оваквој врсти исказа – у Андрићевом размишљању о *Њеџошу као традицијном јунаку косовске мисли* али и покојем његовом знаку *Иоред џуша*, или у запажањима теоријски усмјерених и академски доказаних Јована Христића и Слободана Селенића, у гномским филозофским формулацијама Гојка Ђога, у британским и надахнутим есејима Рајка Нога, па и оним, из сасвим другог плана, Ђорђа Сладоја, а поготово у сеизмографски прецизним одразима стваралачких преиспитивања Ивана В. Лалића – указује се нешто другачија слика самосвијести српских стваралаца претходног вијека од оне на коју смо навикли. Најприје по томе што се традиција у њима јасно види као најкрупније културолошко питање вијека, као “камен спотицања и демаркациона линија”.³⁶ И, успут, по томе што тражи од нас да се добро замислимо над уобичајеним схватањем да су се о поетичким питањима у претходним деценијама по правилу оглашавали само рушитељи традиције. А тиме што су се књижевници са оне стране “демаркационе линије” која значи трагање за богатством сопственог наслеђа, за разлику од заговорника бучнијих рушитељских тонова, за своју опцију определијели много тишим и зрелијим гласом – оним који ствараоци, како би то рекао Елиот, стичу “након своје двадесет пете” – показали су, још једном, да се традиција заиста не може наслиједити, да се за њу ваља изборити. Опредјељење за традицију било је, дакле, чин свјесног избора у тренутку када се већ добрано загазило у воде актуелних свјетских књижевних токова. У сусрет богатим наслеђима националне традиције кренуло се са већ освојеним и усвојеним искуствима савремених поетичких изазова.

Специфична тежина вриједности српског књижевног израза можда се најбоље да посредно измјерити управо овом виталношћу традиције, њеним опстанком у живом организму српске књижевности у времену најдиректније изложености западним поетичким тенденцијама које су слутиле њено искорјењивање. Њоме се потврђује да српска књижевност – иако маргинална у погледу стварања и развоја литерарних праваца – никада није била епигонска. Тим прије што тај континуитет, одржан упркос неповољним ванкњижевним чињеницама, подразумемијева и постојање заједничке духов-

³⁶ Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобраниоци*, Београд, 1978, стр. 14.

не основе коју дијеле и унутар које се препознају аутор и читалац. А иза ове културноисторијске чињенице крије се, свакако, и чињеница другог, аксиолошког реда – она о постојању чврсто успостављеног поретка националних духовних вриједности који би се у нечему суштинском морао разликовати од западног. И управо због тога што је подухват генерација српских стваралаца протеклог вијека започео у условима пуне изложености западним струјама, а својим завршетком изградио вододјелницу од тих струја баш на спруду традиције као збиру морално одређених норми, природно је да обиљежја те поетске специфичности покушамо открити у наслеђу вриједности баштињених у оквиру православне вјере, као нашој најдубљој и најтврђој тачки духовног отпора.

Каква је, онда, природа промјене која се одиграла у нашој књижевности приликом сусрета са поетичким наслеђем Запада?

Без сумње, та промјена јесте била стварна, драматична и по много чему пресудна за даљи развој наше литературе. И она јесте значила напуштање, вјероватно дефинитивно, поетичког диктата чије се нормирање одвијало унутар Цркве као институције. То јесте до краја изведена деканонизација, али не само поетичка. Обнова писане српске књижевности значиће промјену *вида* литерарног изражавања. И што је такође важно, читав овај преокрет неће се односити само на књижевност. Он ће бити праћен, или тачније речено условљен, најкрупнијим догађајем у српској духовној историји у посљедњих неколико вијекова: реформом српског писма, односно увођењем – како се обично сматра и каже – говорног, “народног” језика као књижевне норме.

Колико год у овом контексту била недоречена одредница “говорног језика”, нема сумње да се радило о сложеној, свеобухватној, епохалној промјени, у којој је књижевност била само један, иако крупан сегмент. О промјени која је, ако ствари гледамо у свој њиховој ширини, изведена у *име очувања националној идентитету*. А то, по природи ствари, подразумејива намјеру да се задржи духовни континуитет. Односно, када је књижевност у питању, доводи у сумњу став о нововјекој српској литератури као о “потпуно независном организму”.

Другим ријечима, поетичка деканонизација црквене књижевности и прихватање западних утицаја у српском књижевном изразу, све кад бисмо их и сагледали у најрадикалнијој књижевноисторијској интерпретацији скерлићевског типа, нису нужно значили пресијецање подземних токова којима се и у нови вид литерарног изражавања могао пренијети утицај православне духовности као кључне компоненте националног идентитета. И управо о томе је овдје ријеч: о духовности која није номинална (или

није само номинална) него дјелује као органски, неодвојиви дио националног бића. Отуд и наглашен значај српске књижевности двадесетог вијека у истраживању чији је циљ да утврди постојање духовног континуитета у националном литерарном изразу упркос евидентним смјенама стилских формација. У минулом вијеку те промјене биле су страсније и учесталије него раније, и ако би се тражио тренутак на временској скали када би се могло очекивати да су и подземни рукавци православне традиције пресушили, то би свакако могло бити вријеме у којем је Бог и званично, од стране више (и разнородних) ауторитета проглашен мртвим. Зато манифестни раскиди са традицијом и старим вриједностима, код Црњанског на примјер, обавезују да им се посвети дужна пажња. Уколико у таквим случајевима откријемо битан раскорак између поетичких прокламација и онога што је у живом књижевном ткиву таквих стваралаца уткано, онда можемо са више сигурности да се још једном обазремо на онај преломни тренутак у српском књижевном току који је означио раскид са старином, на Доситејево напуштање манастирског окружења. Могло се, заправо, Доситеју да оде из Хопова. У завежљају са којим се запутио у сусрет бијелом свијету могао је да понесе, и не знајући, и онај дио завичаја од којег је желио да побјегне. Све и кад бисмо повјеровали у рушилачку намјеру његовог поступка. Све и да га даљи путеви нису водили манастирима у Боки Которској, Далмацији и Светој Гори. Јер, како каже народ – а са њиме и пјесник – лако се отклањати кад имаш од чега.

2. ЛИТУРГИЈСКА И ЗАВЈЕТНА СВИЈЕСТ: ГДЈЕ ЈЕ ВЈЕРА С ИСТОРИЈОМ ЈЕДНО

а) Актуелизовање традиције и литургијски доживљај свијета

Можда би сада ваљало допунити почетни Велеков и Воренов методолошки предуслов за бављење свијетом књижевних појава признањем да ће се, ако и повучемо разлику између књижевности и њеног проучавања, у природи оног што проучавамо увијек огледати наше претпоставке, да ће наша интерпретација неминовно носити печат наших предубјеђења. Критичка догма, уобличена нашим претходним читањима, нашим ставовима и увјерењима, увијек ће утицати на примање новог дјела. А самим тим и методологија нашег приступа дјелу биће одређена том догмом. Уколико

српском књижевном току приђемо опремљени инструментима који су изоштрени да реагују на промјене у ткиву националне књижевности изазване утицајима владајућих стилских формација, онда ћемо у хронологији дјела и аутора видјети првенствено смјене поетичких трендова. Али ако унутар сталних мијена покушамо да довољно савитљивом сондом допремо до ћелија ткива које показују отпорност према промјенама, бићемо у позицији да, у сваком тренутку на дијахронијској скали, изолујемо и дефинишемо особине захваљујући којима, упркос мутацији околног ткива, можемо да поуздано тврдимо да је ријеч о истом организму.

Које су то константе за којима трагамо? И како, уопште, да идентификујемо и изолујемо елементе поетичке стабилности националног књижевног израза у његовом вишевјековном развоју?

Очито је да се у оваквом методолошком захвату појам традиције поставља као кључни термин који нас уводи у расправу о односу између православног духовног наслеђа и српског књижевног израза. Али то је у исто вријеме термин којем се придају различита значења. И ако за тренутак призовемо нека савремена опречна мишљења о традицији, можемо у заоштрениости њихових супротности, типичној за наше вријеме, да уочимо да и сама припадају неким “традицијама”, да нека од њих и нису без коријена као што се може на први поглед учинити, да су заправо изданак на стаблу старом више од једног вијека.

Кољевићево виђење традиције као најкрупнијег културолошког питања претходног вијека већ је могло да наслути став да нам је традиција неопходна да бисмо вредновали, да је посезање за традицијом неизбјежно када желимо критички да вреднујемо: “Из ње, а поготово са њених врхова, можемо рећи да је нешто оволико или онолико. И можемо дати своје ‘зашто’”.³⁷ Сигурно је да је овај став према традицији видно различит од оног који о постмодернистичкој поезији, на примјер, изриче суд као о “парадоксалној неоавангарди”: “Парадоксална је зато што, за разлику од историјске авангарде која је радикално порицала традицију, она има конструктиван приступ традицији, *традицији авангарде*”.³⁸ Овдје није ријеч само о томе докле у прошлост сеже поглед са овако пројектованих “врхова”. Јер за разлику од увјерења да је књижевни говор у сваком, па и у овом времену, могућ са баштињеним искуством претходних времена – баштињеним, наравно, унутар саме књижевности – у овом другом случају се у суштини заговара аисторичност која у призивању елемената ранијих књижевних остварења

³⁷ *Иконоборци и иконобранишљељи*, стр. 14–15.

³⁸ Михајло Пантић, *Торштура шексџа*, Подгорица, 2000, стр. 218.

не види могућност упућивања ни на један вид стварности изван литературе као затвореног система.³⁹ Књижевност је ту, заправо, виђена као начин успостављања дистанце од стварности, због чега је задатак *традиције авангарде* да изврши детронизацију великих нарација, “укључујући у првом реду Историју која је у постмодернистичком тексту раскринкана”.⁴⁰ Ова детронизација је, у оваквом виђењу традиције, напосто неизбјежна. Јер “када фикција (а то је сваки писани текст) симулира објективност, истинитост и томе слично, јаз између објекта и наше перцепције се шири, јер су између њих постављена мутна сочива надрифилозофије или – још горе – идеологије. Од тога не трпи толико естетика, колико реалност. Историзам и објективизам пустоше реалност зато што се број тих сочива током времена повећава до тачке апсолутне непрозирности”.⁴¹ А ако сада мало проширимо фокус, и у њега уведемо размишљања о традицији изречена у српској научно-књижевној мисли прије стотину година – прије свега она која новију српску књижевност виде као самостални организам без претходника – можемо се суочити са прилично неочекиваним закључком да се овај најновији аисторични став надовезује на однос какав је имао Скерлић према средњовјековној књижевности, без обзира што “оцу српске књижевности” сигурно ни у примисли није било да “историзам и објективизам” у књижевном изразу могу да “пустоше реалност”. И у једном и у другом случају, наиме, стоји примједба коју је својевремено, поводом Скерлића, изрекао Димитрије Богдановић: “У поједностављеном и површном шаблону црнобелих, у бити антиисторијских судова о култури зачети су сви крупни неспоразуми са сопственом прошлошћу”.⁴²

Овакав двострук однос према традицији у двадесетом вијеку још убједљивије потврђују сама књижевна остварења. “Демаркациона линија” се може врло прецизно повући између оне групе дјела у којима се традиција осјећа као живо ткиво на којем се храни дати израз, и оних остварења у којима се она препознаје или у поступку цитатности или само у номиналном, тематском призивању које није посљедица осјећања духовне блискости са оним што се призива. Била би срећна околност – али и нереално очекивање – када би се ова линија разграничења могла повући и између комплетних опуса појединих стваралаца. Иако ће постојати аутори који, без имало сумње, могу да се сврстају само са једне стране ове линије, у

³⁹ Или литературе виђене као бесконачне “отворености” текста, свеједно.

⁴⁰ *Торшурa шекспира*, стр. 218.

⁴¹ Светислав Басара, “Тумарање по беспућу”. Интервју (Дејан Илић), “Реч”, Београд, 1977, бр. 35036, стр. 15. Наведено према: *Завјешто њамћење њјесме*, стр. 43.

⁴² Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, стр. 15.

пракси ћемо се, поготово у посљедњим деценијама двадесетог вијека, ипак често сусретати са “нечистим” ситуацијама, чак и код стваралаца који, по општеприхваћеном суду критике, могу безбједно да се ставе са једне или друге стране баријере. Као илустрацију два различита начина призивања традиције навешћемо двије пјесме Љубомира Симовића о Светом Сави. Пјесма *Свети Сава на Аџосу* у цјелини гласи овако:

*Из двора с длана очевої, Свети Сава,
босоної оде кроз ѿелен и чкаљ.
Куїином се храни, на камену сїава,
маслачак му је светїац, невен краљ.*

*Док їа засењује слово, шїо се бели
у лейшїиру, док їа заїлушује
слово шїо зуїи у їрожђу и цвећу,
Свети Сава сунчеву светїлостї дели
с хлебом и маслинама, а хлеб и маслине
дели са косовима шїо му на руке слећу*

Од монументалности свијета исказаног пјесмом овдје се не види стварност пјесникове егзистенције. Драма лика остаје удаљена од драме пјесника. Призвана прошлост доноси са собом духовни подвиг којем се дивимо али у којем не учествујемо. А сама удаљеност ова два свијета неће представљати основу на којој би се исплело драмско чвориште пјесме. Атос овдје остаје далек и географски и временски. Свети Сава у овој Симовићевој пјесми исти је као, рецимо, онај Попин који “мрак начетворо сече”: узвишен, монументалан и далек. То су, како би рекао Никола Кољевић, “песме о осећању за традицију, а не песме с осећањем традиције у њеном непосредном и новом виду”.⁴³ Али када Симовић истом српском светитељу упутити вапај –

*Ево у каквом мраку остїаје светї
кад се уїаси светїа ваїра!
По хлебу хваїа се бућ, хваїа се лег
їо їушєвима їуним блаїа.
(Ходочашће Светоме Сави)*

⁴³ *Иконоборци и иконобранишєљи*, стр. 222.

– већ у првим стиховима свијет Савине духовне драме бива постављен као основа за сагледавање свијета пјесникове стварности. Пјесма овдје и јесте приближавање два свијета, пут, или као што наслов каже, “ходочашће” до вриједности остварених светитељевим подвигом и њихово самјеравање са духовном биједом садашњице:

*Донео си нам семе вина, семе жића,
ал нема ко у земљу да га баца!
Написао си, ал нема ко да чита,
знак у коме се сабирају сви знаци!*

Атос нам је овдје ближи управо због страшне духовне удаљености на којој се инсистира. Она је приказана као драмско полазиште из ког извиру наша патња и страдање:

*Из овој мрака, што шруне и шрује,
не чује се позив ослободиоца.
Одакле ће се чути, ако се не чује
са крста, с шочка, с Косова, и с коца?*

У овим стиховима духовне вриједности Савиног Атоса, проласком кроз ткиво историје и везивањем за све оне тренутке у којима се због њих и у њихово име страдало, израћају препознатљиве и дубоко наше. Призваће оне у нашу свијест и часнога Кнеза, а тиме и вријеме и пјесме у којима је Атос био за нас “бјел Виландар”, и доба вишевјековног робовања, муке у “проклетом Лијевну” али и оне са вишеградске ћуприје. А у завршној строфи то изгубљено духовно јединство са временом и вриједностима прошлости биће поново пронађено и изражено парадоксом у којем ће се наш немушти вапај за традицијом преобразити у страшни молитвени гест читавог бића нације, у нешто од чега у потпуности зависи њен духовни и физички опстанак:

*Чуј нас, свети оче, који одјекујеш
од звона и клейала који шраже сјаса!
Кад ћеш нас чути, ако нас не чујеш
данас, кад немамо ни језика, ни јласа?*

Ово више нису стихови “о осећању за традицију” већ управо стихови “с осећањем традиције”. У њима наше духовно наслеђе није само релевантно у данашњем времену него постаје релевантно и због данашњег времена. Пјесма овдје израста у морални чин заснован на самјеравању према

вриједностима таложеним у наслагама националне традиције. А оваквим специфичним гласом један значајан дио савремених српских стваралаца успјеће да успостави дубоку духовну везу са националном прошлoшћу у времену које је у поетичком смислу на општем плану тражило углавном кретање унапријед а призивање наслеђа подузимало махом да би се показало да је поглед уназад узалудно трагање за даровима давно исцрпљеног врела.

Овако успостављена разлика у односу према традицији помоћи ће нам да коначно дефинишемо за чиме трагамо у књижевном дјелу када хоћемо да утврдимо његову зависност од православне духовности. Тематска окренутост мотивима православног наслеђа свакако се намеће као прва радна претпоставка. Али разлика коју смо установили у два претходна примјера упозорава нас да ту треба бити посебно опрезан. Постојање православне номенклатуре не мора да подразумејева присутност модела свијести или система вриједности типичног за православље. Уколико желимо да успоставимо критеријум по којем би се литерарно дјело утемељено и вјеродостојно тумачило књижевнокритичким аршинима као израз православне духовности, ту нам неће бити много од помоћи спомињање Светог Саве. Слично је и са формом као могућим наговјештајем да се у датом случају ради о манифестацији православне духовне основе. Јер гола форма може бити третирана тек као сигнал да би датом дјелу можда ваљало посветити пажњу. Уколико бисмо кренули са претпоставком која би дозволила више од овога, противрјечили бисмо сопственом, раније изреченом ставу о свеобухватности промјене која се десила деканонизацијом старих поетичких норми; свеобухватности чијој силини нису могле да се одупру баријере које поставља форма књижевног дјела; силини која и јесте омогућила да духовно наслеђе, кад му је једном ускраћена поетичка лиценца и укинута устаљени књижевни облици, продре кроз порозне границе успостављене поетичким промјенама, стилским и формалним.

Присуство епског јуначког наслеђа у српској лирској форми двадесетог вијека можда је најдраматичнији показатељ да се заиста тако и дешавало. Али у исто вријеме баш због тога – да још за тренутак останемо у области поезије – нека новија испробавања у пјесничким облицима типичним за стару православну духовну (црквену) традицију, каква су она која су подузели Иван В. Лалић или Милосав Тешић на примјер, сама по себи не морају да значе присуство православне духовне компоненте или православног модела свијести. Заправо би се, кад је о формалним особинама српске књижевности двадесетог вијека ријеч – ако се већ покушава ући у

траг склопу вриједности и начину виђења свијета за који се тврди да је дао кључни допринос духовном сазријевању народа – прије требало позабавити оним ауторима чија дјела доносе рекапитулацију облика, приповједних поступака, сценских форми или метричких образаца, усвојених од романтизма наовамо, дакле од тренутка успостављања потпуне доминације индивидуалног ауторског принципа у креирању умјетничког дјела.

Процвет сонетне форме у нашој поезији крајем двадесетог вијека – примјер који смо већ спомињали – потврђује да је то заиста тако у лирском изразу. У драми ће то поготово бити случај, јер се ради о књижевном роду који у свим својим формалним елементима у српској књижевности понајвише стасави и развија се под патронатом Запада (зависност овог вида литерарног изражавања од позоришних тенденција само ће тај утицај појачати). А у прози са приличном сигурношћу можемо да тврдимо да ће се траг православне духовности најлакше уочавати на шавовима који показују поетички диктат времена. Као код Кочића, на примјер, гдје је позиција Симеуна Ђака идентична са позицијом приповједача у свијету драматичних духовних промјена на самом почетку модерне књижевности; свијету у којем све више бива изражена сумња и у саму могућност приповиједања. Баш као и традиционални прозни аутор, и Симеун Пејић у циклусу прича које се одвијају око ракијског котла испред манастира Гомионице бива подвргаван сумњи, иронији и отвореном исмијавању. Његово усмено “плетеније словес” покушај је спасавања вјере у “приче староставне”, у наше укупно наслеђе и у могућност приче као начина промоције тог наслеђа. И Кочић чини све да препреке на том путу буду непремостиве. Вјештином свог приповиједања он и читаоца придружује онима који уживају у Симеуновим падовима. А на крају, на изненађење свих око котла, а читаоца понајвише, Симеун израста у правога духовног дива који својом причом успијева да усклади корак свог уморног и невјерног доба са оним славним данима прошлости. На ову приповједачку нит, која нас може подсјетити да је модерни српски роман као облик израстао из приче и приповиједања а не из почетних романескних остварења у нашој књижевности, настављају се наши најуспјешнији прозаисти двадесетог вијека, све до наших дана. Они у добу “краја историје” одржавају вјеру у причу и причање, вјеру у могућност духовног трајања у времену. Њихова акција ријечи сасвим је супротна поменутој намјери постмодернистичког текста да се историја “раскринка”, а поготово претпоставци да “историзам и објективизам пустоше реалност”. Умјесто да нас води до “тачке апсолутне непрозирности”, рафинирани однос скривеног аутора и приповједача на крају ствара систем со-

чива који нам отвара видике духовног континуитета до најстаријих наслага националне прошлости.

За чиме онда трагамо, ако су нам формални елементи и тематски план дјела само сигнали а не и гаранција да смо суочени са одсјајем православне духовности у дјелу? И шта су карактеристична обиљежја православља која омогућавају да оно што у поетичком смислу није номинално озваничено постане, путем књижевног израза, дио нашег националног бића?

Основа православне духовности садржана је у инсистирању теорије и праксе Источне цркве на литургијском доживљају свијета. То је она упоришна тачка православља која га одваја од сваког атеистичког погледа на свијет али га, исто тако, издваја из осталих учења која би радо присвојила атрибут “хришћански”.⁴⁴ Али шта, заправо, значи то православно литургијско учешће у свијету? И још важније питање: у каквој је то вези са природом књижевног стваралачког чина?

Израз “литургија” (грч. leiturgia) означавао је првобитно “неку радњу кроз коју група људи постаје у заједници нешто више од простог скупа индивидуа, нешто више него збир њених делова. Он је такође значио функцију или ‘службу’ човека или групе, у корист или за рачун целе заједнице”.⁴⁵ У контексту новозавјетне мисије, може се слободно рећи да је сама Црква “литургија, служење, позив на делатност у овоме свету, по узору на Христа; она је сведочење Христа и Његовог царства”.⁴⁶ Литургија јесте центар и суштина Цркве. Као окупљање око бескрвне евхаристијске жртве, она представља разлог постојања Цркве и њеног трајања до другог Христовог доласка.

Овакво виђење Литургије, ваља одмах примијетити, неће моћи да поднесе затварање у границе уско схваћене дефиниције Цркве као институције. Нити ће се исцрпсти у разматрањима ваљаности или симболичког значења

⁴⁴ На разини успостављања разлике између праксе на Истоку и Западу, литургијичност православне мисли биће недвосмислено потврђена: након двије хиљаде година хришћанске мисије у свијету само је Православна црква задржала Литургију као окосницу свог дјеловања. Није потребно улагати посебан напор да би се доказало да је тзв. реформистичко крило Западне цркве већ у тренутку своје побуне против Рима занемарило Литургију као начин сједињења са Господом. Оштра дистинкција између Ријечи и Тајне и готово потпуно одбацивање ове потоње, само је посљедица таквог радикалног одређења. Али исто тако, ваља примијетити да тако олако учињеног реза не би било да органска везаност за Литургију није већ одавно била нарушена унутар Римокатоличке цркве. Посљедице ћемо уочити и данас у литургијској пракси Рима – у избацивању епиклезе (призива Светог Духа на дарове) из литургијског поретка, те у разлици у начину причешћивања свештенства (у оба вида – хљебом и вином) и мирјана (само хљебом, тј. Тијелом Христовим).

⁴⁵ Александар Шмеман, *За живиој свешти*, Београд, 1979, стр. 24.

⁴⁶ Исто, стр. 24.

појединих елемената литургијског чина. Оно ће, радије, почивати на схватању да је хришћанство, у много чему, заправо крај сваке религије, да се у Христу садржи “одговор на сваку религију, на сваку људску глад за Богом”.⁴⁷ И ту већ можемо да успоставимо суштинску разлику између православља и западних црквених струја; разлику која свој одраз може да има и у области књижевности и поетичких истраживања. Док западно хришћанство о Литургији, као и о светој Тајни уопште, размишља као о “нечем што стоји насупрот свету”⁴⁸, православље литургијским чином покушава да превазиђе ову подјелу на два свијета. Баш као што у литургијској прозби, “опет и опет” изражавамо жељу да “сами себе једни друге и сав живиој свој Христу Богу предамо”. Западни хришћанин је, укратко, навикнут да посматра свету Тајну “као битни и дефинисани део Цркве, као њену установу и чин које се обавља у оквиру саме Цркве”, занемарујући чињеницу “да је сама Црква света Тајна Христове присутности и делатности”.⁴⁹ Литургијско учешће у православљу, с друге стране, не односи се само на сам чин службе унутар зидова храма нити на нашу припадност Цркви као институцији. У тренутку када нам свештеник, на крају свете Литургије, након сједињења са Христом у тајни Евхаристије, упућује посљедњу заповијест: “У миру изиђимо”, то, како каже отац Шмеман, значи да “као сведоци Духа, морамо ‘отићи’ и отпочети мисију Цркве, која нема краја”:

*Евхаристија је била крај њушовања, крај времена. И сада је њоново њочешак, а ствари које су биле немојуће њоново су нам ошкривене као мојуће. Време светиа је њосило временом Цркве, временом сјасења и избављења. Бој нас је учинио комјетентним, одговорним (...) да будемо Божји сведоци, да исјунимо оно што је Он чинио и што увек чини. То је смисао евхаристије. Збој штоа мисија Цркве њочиње у литургији вазнесења, јер једино то омојућава литургију, служење њослања.*⁵⁰

⁴⁷ Исто, стр. 20. Шмеман упозорава да су хришћани у почетку били оптуживани од многобожаца – због атеизма. Јер првобитне хришћане “није занимала никаква сакрална географија, никакви храмови, никакав култ, кога би генерације, навикле на свечаности мистичких култова, признале.” (стр. 19); Историјска реалност Христа била је основа ове вјере, “и у Њему је био крај сваке религије.” (стр. 20)

⁴⁸ Исто, стр. 20.

⁴⁹ Исто, стр. 20. Овдје ваља подсетити на Слијепчевићево опажање о дубљем архитектонском значењу куполе православне цркве. “Слава куполе наше цркве, каже Слијепчевић, у томе је да дочара небо, широко, високо и пуно сунца, а не у томе да буде перјаница”. Другим ријечима, православна купола симболизује и присуство неба на земљи и наше уздизање у небо; у православном храму на Литургији Бог је присутан, међу нама. Сасвим различит концепт доноси католичка катедрала, својим стремљењем у небо, одајући тежњу која није остварена.

⁵⁰ Исто, стр. 42.

Овакво “излагање” из Цркве и преузета обавеза да “време света” и даље остане “временом Цркве”, да се, дакле, цијели свијет, сада и овдје, сагледа као јединствено дјело свог Творца, можемо препознати у константном напору савремених српских књижевника да својим језичким чином, за разлику од своје западне сабраће, донесу пред читаоца холистичку, цјеловиту слику човјекове духовне акције. И заиста, српски књижевни израз у двадесетом вијеку успјеће да у великој мјери, и у свим видовима, избјегне да постане носилац фрагментисане слике свијета, тако препознатљиве – и из деценије у деценију све уочљивије – у новијој књижевности Запада. Али ту се, са пуним правом, поставља питање произвољности овако успостављене паралеле између православне литургијске свијести и темељне поетске тежње ка доношењу обједињујуће духовне визије. И ако бисмо можда и могли да до одговора дођемо *via negativa*, у приказивању постепеног одступања Западне цркве од основних догмата изворне вјере и уочавању разлике које такво одступање има у контексту културолошке апликације црквеном догмом одређеног модела свијести, ипак нам је прије тога неопходно да јасно укажемо на то шта је специфичност српског културног израза која би слиједила из православног духовног упоришта. На који темељ се ослања акција ријечи која би одговарала људској акцији у свијету заснованој на православној духовности као основном мјерилу вредновања? И то независно од тематике и конкретног књижевног облика којим је донесена, па чак без обзира и на чињеницу да је, највећим дијелом, вјероватно била несвјесно његована?

Одговарајући на ова питања и успостављајући сталну везу између силница поетичког и теолошког сензибилитета, ми морамо да очувамо дистинкцију између поетике и теологије као двије различите иако по много чему сродне активности. Морамо, другим ријечима, стално одавати поштовање аутохтоности књижевног изражавања и књижевности као систему са универзалним особинама. А сваку духовну чињеницу из сфере религијског сензибилитета за коју се ухватимо, морамо да проведемо кроз књижевне филтере, да је препознамо и дефинишемо у свим различитим видовима литерарног изражавања, од стилских и формалних, до родовских. Због тога у ово успостављање поетичких веза полазимо од можда најчвршће утврђене и најшире примјенљиве поетске чињенице о српском литерарном изразу – оне о његовој историјској парадигми, са намјером да ово примарно обиљежје српске књижевности прикажемо као манифестацију литургијског виђења свијета, као посљедицу хришћанског доживљаја пуноће времена.

б) Историјска парадигма и завјетна свијест

Да је кључни видовдански догађај 1389. године у центру српске књижевне свијести кроз вијекове, потврду налазимо још у Вуковој констатацији о великој промјени која је ударила у Србе после битке, због које су они, након Косова, пјевали сасвим другачије него прије њега. Ове Вукове ријечи, које свједоче да је тако и у његово вријеме, четири вијека након те “промјене”, можемо да препознамо и у тврдњама тумача књижевности и у нашем добу. Свака од њих овјериће исправност Вуковог запажања али ће говорити и о очувању видовданске свијести, и у поезији и у поетици, до наших дана.

Све су наше јуначке пјесме о Косову, каже на почетку своје антологије српске епске поезије *Ој давори, ши, Косово равно* Рајко Петров Ного: “Оне преткосовске Косово слуте, оне послеје Косово памте као усудно мјесто са кога се из моћи и сјаја немањићког падало у таму ропства”.⁵¹ Исту тврдњу, сличним ријечима, поновиће и Јован Делић: “Српско епско песништво у знаку је Косова; преткосовско слуги пораз, косовско га дочарава, а покосовско оплакује уздижући повремено величину индивидуалног подвига или вазалске заштите на ниво мита”.⁵² А Косово као упоришну тачку нашег националног освећења која превазилази питања не само српске епике него књижевности уопште, као судбински српски хронотоп, представљају ове Петковићеве ријечи:

*Ми зайраво немамо ни шире, ни стабилније, па наравно ни значајније симболичко језиро у језику од косовској: њоменише кондир вина или божуре или њшеницу белуцу или браћа од заклетве или бојно њоље или равно њоље и крваво разбојишће или часни крсти, и већ сће у власти косовској предања: све ѡримисли које изазивају ове слике воде нас ѡрема њему.*⁵³

Одакле год да погледамо и српски књижевни ток самјеримо, Косово се појављује као национални хронотоп који представља “кључ историјског и пјесничког предања”.⁵⁴ И то хронотоп који настаје и који је одређен пјесничким предањем прије него стварним историјским чињеницама. Готово да бисмо рекли да настаје ујркос стварним историјским чињеницама. Можда се и зато – а за нашу тему то може бити доказ од пресудног значаја – кроз све ове вијекове и потврђивао књижевно, у свим родовима и свим жанровима.

⁵¹ Рајко Петров Ного, *Ој давори, ши, Косово равно*, Подгорица; Београд, 1999, стр. 7.

⁵² Јован Делић, *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, Београд, 1990.

⁵³ Новица Петковић, “Два Лазара”. У: Р. П. Ного, *Лазарева субоћа*, Београд, 1989, стр. 48.

⁵⁴ Ранко Поповић, *Завјешто ѡамћење пјесме*, стр. 183.

Лако је, дакле, показати да српски књижевни израз кроз вијекове бије дамаром Косова, да је то она сила која је пренијела старо, средњовјековно духовно наслеђе кроз наизглед непремостиве баријере успостављене Доситејевим изласком из Хопова, након деканонизације црквене књижевне поетике.⁵⁵ Теже је доказати да је настанак и одржање Косова као централног духовног српског топонима одраз православног модела свијести. Да бисмо то учинили, ваља нам указати на елементе православне духовности који су омогућили да се старо наслеђе одржи у новоме вијеку. А за овакав подухват биће нам потребно много више од позивања на чињеницу која се, не тако ријетко, у овом контексту занемарује: да је почетни импулс креирања косовског завјета кренуо, и једино могао кренути, из Цркве, и то непосредно након битке. Ево шта о томе каже Димитрије Богдановић:

У мученишћу Лазара и његове војске црква је добила снажан њосџицај вере (у духу древне Терџулијанове речи: semen est sanguis christianorum), у кулћу великомученика Лазара она обнавља и у свој хаџиолошки њоредак уводи једну ѡрасџару, исконску хришћанску каџеторију, каџеторију марџиријума. Заџо ѡсџаје џако акџуелно и идеолошко џумачење косовској марџиријума, чему служи чиџав “косовски циклус” сџаре срџске књижевносџи, у коме се мора џледаџи и ѡрави, и ѡрвобитџни извор народне косовске еџике.⁵⁶

Истина је, дакле, да прије гусала Лазареву жртву установљавају “књиге староставне”.⁵⁷ Штавише, може се и упријети прстом у групу од неколико људи, црквених писаца, који су ствараоци косовског култа, чији је главни творац, “изгледа, српски патријарх Данило III, Данило Бањски или Млађи”.⁵⁸ Али исто тако, истина је и то да нам је до нашег, или тачније

⁵⁵ Ово се може утврдити и са чисто језичке стране. Често се, у поједностављеном тумачењу Вукове реформе, превиђа чињеница да се том реформом као нова књижевна норма не поставља говорни језик, или бар не само говорни језик. Основа нове књижевности постаје језик народне епике, дакле језик проведени кроз одређени, и то врло ригорозан поетички филтер, који са собом у нови литерарни израз неминовно уноси и наслаге значења и похрањених вриједности тог старог, усменог вида обраде искуства. Најочитији раскорак тог језика у односу на говорни чини врло специфично раслојавање синтаксе у десетерачкој поезији која није у стању да прати синтаксичку структуру реченице у говорној језичкој употреби.

⁵⁶ *Исџорија сџаре срџске књижевносџи*, стр. 191. Богдановић у косовском култу заправо види и најснажнији аутентично српски печат у средњовјековном књижевном наслеђу: “У сложеним политичким и културним приликама српских земаља после маричке, а нарочито после косовске битке, књижевност је добила нови замах. Из тога раздобља, које траје скоро четрдесет година, остала су дела изузетне вредности и сасвим нових књижевних одлика: променили су се неки стари и појавили нови жанрови; развили су се и однеговали до тада непознати стилски поступци, а и књижевни језик се обогатио новим изразом”. (стр. 190)

⁵⁷ О овом врло прецизно говори и Ђорђе Трифуновић у: *Срџски средњовјековни сџиси о кнезу Лазару и косовском боју* (Крушевац, 1968) и *Косовско сџрадање и небеско царсџтво ѡрема срџским средњовјековним књижевним сџисима* (Београд, 1975).

⁵⁸ *Исџорија сџаре срџске књижевносџи*, стр. 191. Патријарх Данило је рођен око 1350, а упокојио се 1399. или 1400. године.

Вуковог времена, косовско завјештање пренесено прије свега јуначким десетерцем. И да бисмо са увјерљивошћу могли да тврдимо да је ријеч о непатвореном производу православне духовне традиције, неопходно је најприје да упозоримо на очигледан раскорак између тако дефинисане основе и епског медијума захваљујући којем нам је прича о Косову прослијеђена, и да ову битну несугласицу разријешимо.

Нема сумње да је, и антрополошки и културолошки гледано, тачна констатација да је карактер епске свијести “каткада у битноме противан јеванђеоском духу”.⁵⁹ Антрополошки, јер је “епски човјек – сав усмјерен спољашњем (човјеку схваћеном као однос према другим људима и заједницама)”.⁶⁰ А културолошки, јер је сам тај култ јунаштва, насупрот јеванђељском, “култ моћи и надмоћи”⁶¹, култ који се пружа до наших дана, и у којем је човјек одређен духовним координатама тог култа “спреман да веома лако замијени епску надмоћ јунаштва за нововјековну (метафизички образложену) надмоћ знања или за модерну надмоћ технике”.⁶² Српска народна епика неће ту бити никакав изузетак. Исувише лако и често, наше делије ће се у десетерцу латити “златна шестоперца”; исувише лако и често, њихова аргументација ће и дословно бити “усмјерена спољашњем”, на начин који би стандарди савремене миротворачке мисије засигурно оцијенили као несразмјерну употребу силе. Када знамо шта у рјечнику акције Марка Краљевића значи “поиграти ситно калуђерски”, не можемо а да се не сложимо да у таквој визији свијета наизглед има мало мјеста за драму истинског хришћанског духовног подвижништва.

Али српска десетерачка традиција издвајаће се из свеукупног усменог наслеђа европских народа по свом, у суштини, христоликом језгру. И у том свијету предимензионираног јунаштва, акције ликова биће самјераване спрам кључног чина Лазареве жртве.⁶³ И неће само косовски циклус пјесама бити озрачен овом јеванђељском ауром. Неће се, наиме, само судбоносни потези појединаца унутар овог циклуса, из којих неминовно слиједи даљи историјски ход читаве нације, огледати у лазаревском огледалу и заснивати на његовом опредјељењу за царство чија је вриједност у томе што је

⁵⁹ Ранко Поповић, “Православни дух српске поезије с почетка и краја вијека”, стр. 144.

⁶⁰ Жарко Видовић, *Њејош и косовски завјеш у новом вијеку*, Београд, 1989, стр. 39.

⁶¹ Исто, стр. 39.

⁶² Исто, стр. 39.

⁶³ “Ми држимо да без хришћанства кнез Лазар не би постојао као тип у нашој поезији”, пише Растко Петровић говорећи о цару Лазару као типу “народног светитеља” у тексту “Народна реч и геније хришћанства” (*Есеји и чланци*, Београд, 1974). О самом Лазаревом избору за Царство небеско Петровић каже и ово: “То је дух хришћанства зацарио над целим једним племеном”.

“увек и довека”. Када су Милош војвода, Косанчић Иван и Топлица Милан кренули за Лазаром на бојно поље, за њима је кренула читав колоница ликовна, од Косовке дјевојке и Боланог Дојчина, преко Старог Вујадина, до јунака из битака Првог српског устанка. Сви они који слиједе Кнеза постају његови “есхатолошки причесници”.⁶⁴ Преберемо ли мало дубље по нашем десетерачком стиху, али и по свом (колективном) памћењу, у први план ће нам искрснути она драмска чворишта епске пјесме у којима је лик ухваћен у моменту дубоке унутрашње драме. Неће ли трагична смрт војводе Пријезде на неки начин бити поновљена Лазарева одлука? И неће ли, у још старијој, преткосовској пјесми о зидању Скадра на Бојани драмска структура стихова и њихова памтљивост почивати на свјесном избору за личну жртву младе Гојковице? У самом косовском времену, и на самом Косовом пољу, чак ће и интимна, породична драма Страхинића Бана (можда још више, као контраст, изражена због те временске и географске близине косовског удеса), бити разријешена на одступању од препознатљиве епске типологије, што рјечито показује и критичка рецепција ове пјесме. Па и Марка Краљевића ћемо, и поред свих његових јуначких дјела, вјероватно понајвише памтити по муци коју му задаје мајчин аманет да не суди “ни по бабу ни по стричевима”. По оној врсти подвижништва и јунаштва, дакле, гдје лик није само “усмјерен спољашњем”, већ је добрано загледан у себе, у духовно огледало у којем се, у времену и прије и послеје Косова, открива одраз Кнежевог лика и његове духовне акције.

Косовски завјет, иако најчешће тумачен као продукт епске, колективне свијести, почива на јеванђељском нуклеусу који у први план истиче слободу појединца и његов лични избор. Јер чак и када се преламања кроз призму косовског виђења историје сажимају у лику много више епски него јеванђељски утемељеног Милоша, увијек ће се, као “лаки присе-нак” одређене херојске акције и колективног заноса, јављати Кнежев лик и његов избор за Царство небеско плаћен најскупљом, свјесном жртвом:

*Зашто се Косовски завјет сигурно осјећа само пог заштитом култиа светиој цара и мученика Лазара. Косовски завјет није завјет Обилићев, него Обилић учествоује у завјету својом узорном вјерношћу Лазару и узорним поштовањем Лазара и своје ријечи, свој завјетиа. И сигурно је да је лик Обилићев поетизован, и што касније, само по тој вјерношћу Лазару!*⁶⁵

Јер за одржавање завјетног моралног кода неопходна је конкретна и стална лична потврда, појединачна духовна кретња која ће у свом сре-

⁶⁴ Ранко Поповић, *Завјетно памћење пјесме*, стр. 186.

⁶⁵ Његош и *Косовски завјет*, стр. 41.

дишту имати лично опредјељење да се тако постављен завјет и очува. И ту препознајемо још један битан елеменат православног наслеђа. Основу оваквог виђења личне судбине спрам општег моралног кода – у овом случају датог у духовно континуираном национално-историјском оквиру – наћи ћемо јасно дефинисану у наслеђу Православне цркве. И односом према питању човјекове слободне воље и схватањем човјековог гријеха и могућности искупљења за тај гријех, православље ће пружити чврст образац мишљења захваљујући којем ће бити остварљива та органска спона, чак и у оквиру дуге историјске вертикале.

Сасвим супротно западном постепеном расту дистанце – па и цинизма – према поистовећивању индивидуалних и колективних циљева на јеванђељској основи, православно учење ће у кључном појму богочовештва инсистирати не само на томе да Бог у свом другом лицу, лицу Сина, постаје човјек, него и на томе да се ово историјско оваплоћење одиграва са намјером да се човјеку омогући она првобитна датост живота у Господу. Човјеку је, рођењем Христовим, дата прилика да и он буде усиновљен. А кључни елеменат у испуњењу ове могућности јесте човјекова слободна воља, особина која га разликује од свега другог што је створено.

Свето Откривење свједочи да је материјални свијет створен по Ријечи Божјој, а човјек, као врхунска креација Творца – по образу и подобију Божјем. Међутим, ваља примети да у стиховима који говоре о стварању човјека не стоји “по подобију” него само “по образу”, односно “по обличју”: “И створи Бог човјека по обличју својему, по обличју Божијему створи га” (1. Мојс. 1, 27). Откуда та разлика у односу на намјеру да створи човјека и “по подобију” (или, како то преводи Даничић: “као што смо ми”), исказану у савјетовању Тројичног Бога непосредно пред стварање човјека, само један стих раније (1. Мојс. 1, 26)? Разлог је тај, вели Јустин Поповић, парафразирајући размишљања Светог Григорија Нисијског, што нам је сличност “по образу” дата по првом нашем стварању, док остваривање сличности “по подобију” зависи од наше воље: “И то што зависи од наше воље налази се у нама само као могућност, а стичемо га стварно помоћу наше саморадње”.⁶⁶

Човјек је, дакле, створен са слободном вољом, и то потенцијално обожење заправо већ јесте сличност “по подобију” са његовим Творцем, оно што га издваја из целокупног створеног свијета на Земљи. За разлику од римокатоличког учења, Православна црква се овог става држала досљедно кроз цијелу историју, избјегавајући све замке које би водиле

⁶⁶ Јустин Поповић, *Домаћинка Православне цркве. Књига прва*, Ваљево, 1980, стр. 256.

тврдњи о предодређењу људске судбине и негирању значаја слободне воље човјекове.⁶⁷ Отуд се у српској културној традицији, и у димензији епског живљења, која је по природи врло склона свођењу појединачног људског живота под општу ставку Божјих намјера, као кључни моменат косовског завјета издваја управо слободна воља. Још од оног Лазаревог: “Мили Боже, што ћу и како ћу?”, гдје се читава ситуација може читати као илустрација обрасца православног модела свијести из каквог уџбеника догматике.⁶⁸ У свјетлу слободног опредјељења за Царство небеско које је “увек и довека”, чак се и Кнежева клетва доима више као потицај да у саплеменицима побуди жељу да дејствују “по подобију” Божјем, неголи као магијска формула којом ће се српски јунаци натјерати да из страха дјелају. Косовски мит, заправо, “пре свега високо уздиже светињу свесно опредељене слободне личности која својом жртвом доказује постојање једног народа не као безобличне и пасивне ‘масе’, већ као резултанте усаглашених појединачних одлука које и народу и његовој судбини дају печат и статус субјекта”.⁶⁹

Књижевни стваралачки чин у овако дефинисаном националном историјском трајању добија посебну тежину. Он представља или потврду функционисања завјетне свијести или свјестан отклон од ње. Због тога је од пресудног значаја за судбину српског књижевног тока – али и за његово пуно разумијевање – имао онај тренутак превођења косовског завјета из епске традиције у литерарни израз који потписује појединац. То је онај драматични тренутак на географски и духовно највишој тачки српског

⁶⁷ Римокатоличко учење о овој теми било је под јаким утицајем Аугустиновог схватања о предестинацији. Учење о предестинацији је и једини разлог што овог великог црквеног оца Православна црква никада није канонизовала за светитеља. Аугустинов став свакако је условио да се Римокатоличка црква држи учења да је првобитна праведност људска била ствар вањске благодати (*donum gratie*; *donum supernaturale*) а не органски дио човјекове личности коју он може да искористи својом слободном вољом, тако да је првородним гријехом та благодат потпуно одузета човјеку (Нема сумње да је овакво учење утицало касније на увођење догмата о безгрешном зачећу Богородице). Исто тако, и протестантска учења очито наслеђују овај римокатолички однос према човјековој слободној вољи. То се такође врло јасно одражава у протестантском схватању првородног гријеха. За протестанте је првобитни гријех у потпуности уништио човјекову слободу и лик Божји, а сама људска природа постала је гријех. На тај начин у протестантизму, баш као и у Римокатоличкој цркви – само из сасвим супротних разлога – читава тематика Новог завјета, сам чин богооваплођења и Христовог учешћа у људском животу, бар у сегменту људског спасења, постају сувишни и ирелевантни. Јер у оба случаја – било да је наш пад тек враћање у првобитно човјеково стање, било да је посриједи потпуни губитак наде да се прије Страшног суда наша грешност може исправити – укинут нам је разлог да у свом животу трагамо за Христовом стазом коју бисмо пратили. Самим тим и посједовање слободне воље у контексту спасења постаје беспредметно и бесмислено.

⁶⁸ Неће бити без неке и онај завршетак “Пропаст царства српскога”: Све је свето и честито било, / и миломе Богу приступачно.

⁶⁹ Никола Кољевић, *Отаџбинске шеме*, стр. 42.

духовног простора, на Ловћену, пред скупштину “уочи Тројчина дне”, на којег се наслања цјелокупна даља српска писана књижевност. Јер драма Његошевог “извијања искре” и јесте драма превођења епске свијести у јеванђељску. Пред нама је, у дубокој ноћи, “сирак тужни без игђе икога”, Владика Данило, сам са својим крстом који му ваља понијети. Неће Владика овдје бити у драмском сукобу са потурицама колико са својим сопственим “врсним момцима” за које је слушање “Божје летурђије” у истој вредносној равни као и “коло око цркве”. То је разлог што је над њим “небо затворено”, што му не прима “плача ни молитве”. И тај сукоб индивидуалног и колективног, јеванђељског и епског, на самом изворишту наше новије писане књижевности, превешће златну нит косовског завјета у нови вијек. Тиме ће Његош, као “трачични јунак косовске мисли”, и у сфери писане ријечи, освештати овај најдубљи камен српског духовног темеља за касније генерације да на њему зидају грађевину српске новије књижевности.⁷⁰

Ова потврда чињенице да се “косовски завјет и завјетна (непрекинута национална) заједница, њена историја, могу тумачити и поново у свијест довести само поезијом”⁷¹ и даје посебан значај историјској парадигми као примарном обиљежју српске књижевности. У нашем времену нарочито. Оживљавајући носе традиције, српска књижевност двадесетог вијека ће пред читаоце донијети вредносни систем националног наслеђа као валидан комуникациони канал унутар којег се успоставља дијалог између прошлости и садашњости за цијелу национално-културолошку групацију. И ова комуникативност савремене српске књижевности – која се огледа у њеној способности да истовремено буде катализатор на вертикали дијахронијског, историјског националног тока, и посредник у успостављању заједничког говора на синхронијском плану који превазилази формална, жанровска и родовска омеђења – наглашено ће је издвајати у односу на особине и домете западне литературе нашег времена. Књижевни израз, као мјесто укрштања синхронијског и дијахронијског, представљаће пуноћу језичког бића нације. Неразлучива спрега вербалне конструкције и свијести – која је у исто вријеме и њен услов и њен производ⁷² – означиће, у духовном простору “гдје је вјера с историјом једно”, начин на који се изнова успоставља литургијско виђење свијета. Јер највиши домети српске књижевности у протеклом вијеку биће најубједљивије испуњење оне заповијести коју добијамо на крају литургијског чина – да “у миру изађемо”

⁷⁰ Детаљнији приказ оваквог виђења *Горској вијенца* је у нашем тексту “Што је човјек а мора бит човјек” (Давор Миличевић, *У ојлегалу српском*, Београд, 2012, стр. 30–41)

⁷¹ Жарко Видовић, *Њепош и косовски завјет*, стр. 14.

⁷² Однос језика и свијести потпуније разматрамо у последњем дијелу овог текста.

и спојимо вријеме свијета и вријеме Цркве у јединствену духовну кретњу. А на тај начин и сама књижевност постаје битан сегмент Предања, њен најауторитативнији носилац ван зидова цркве.

в) Историја као продукт хришћанског наслеђа

Који су то елементи православног учења који су уопште дозволили овакву везу религијске духовне основе и књижевног израза? Шта је, заправо, то што је, у сфери православне духовности, омогућило настанак завјета и које су то особине захваљујући којима се он одржао кроз вијекове у тако различитим књижевним поетичким условима?

Да је српска нација стасавала, а у временима тегобним своју духовну кожу и дословно спасавала у окриљу Православне цркве, не треба никога посебно увјеравати. Али рјеђе ћемо чути да је ова чињеница заправо природно слиједила из изворне и досљедно спровођене хришћанске догме о ширењу јеванђељске ријечи. “Идите дакле и научите све народе крстећи их у име Оца и Сина и Светога Духа” (Мт. 28, 19) – посљедње је Христово упутство апостолима пред коначно успење на небески трон, гдје ће да сједи са десне стране Оца, до свог другог доласка. Једна од крупнијих суштинских разлика у пракси између Источне и Западне цркве, која је, без сумње, уродила плодом многих каснијих размирица, слиједила је из различитог тумачења ових ријечи. Православно упорно поштовање плурала у овом Христовом наређењу није се односило само на проширење мисије Цркве ван граница народа израиљског. За разлику од схватања Римокатоличке цркве оно се тицало и начина на који ваља крстити “народе у име Оца и Сина и Светога Духа”. Давање Ријечи Божје народима на њиховом језику, а нарочито омогућавање литургијског учешћа у пуноћи Цркве на исти начин, учинило је те народе у пуном смислу ријечи њеним органским дијелом. Када имамо у виду да се овакав начин везивања за Цркву дешавао у периоду снажних етничких турбуленција и формирања нација на европском тлу, постаје јасно у којој мјери су Срби духовно стасавали као нераздвојиви дио Тијела Христовог.

Овдје, дакле, није ријеч само о посљедицама које је различито схватање основне мисије Цркве имало на њено вањско устројство на Истоку и Западу, мада ће се оне у том спољњем домену одразити много непосредније. Далеко дубље трагове оставиће досљедно спровођење Христове заповиједи

на принципу вернакуларног ширења јеванђељске ријечи и учешћа у литургијском окупљању на народе стасале у окриљу Православне цркве тиме што ће створити културну климу у којој ће се на њихов стари, пагански коријен, врло лако примити духовне младице ријечи Господње. То је она, из антрополошко-психолошке перспективе гледано, врло сретно остварена динамика три различита слоја човјекове личности: паганског, старозавјетног и новозавјетног.⁷³ И заиста, у културолошком погледу, развој хришћанских народа у окриљу Православне цркве одликовао се континуитетом у којем су баштињени претхришћански елементи својствени тим народима и карактеристични за њихово духовно стасавање.

У исто вријеме, овај процес неће значити никакву деперсонализацију, обезличење личних или националних особина. Јер “Црква не одбацује посебности везане са људском природом или са временом и мјестом (на примјер националне, личне или друге особине) већ посвећује њихов садржај испуњавајући га новим значењем”.⁷⁴ И наравно, те појединачности свакако неће доводити у питање став о јединству Цркве. Напротив, оне ће својим посебним изражајним облицима допринијети разноврсности и богатству црквеног јединства, управо доказујући и показујући католичански, саборни принцип на којем је Црква заснована.⁷⁵

Ова динамика православне личности упутиће нас на још један аспект учења Источне цркве који смо на самом почетку споменули а који нам се чини посебно значајним када је у питању схватање изворног хришћанства као обичајне религије. Остваривању духовног континуитета допринијело је и поштовање светог Предања као крајње мјере и ауторитета којим се чува чистота вјере. Православна црква се досљедно придржавала деветнаестог правила Шестог васељенског сабора којим је санкционисано “једном за свагда апостолско учење васељенске Цркве Христове о тумачењу светог Писма светим Предањем”.⁷⁶ Заправо, према становишту Православне

⁷³ Владета Јеротић, *Психолошко и религиозно биће човека*, Нови Сад, 1994. Јеротић ће устврдити сљедеће: “Чини нам се да у сваком савременом човеку живе три човека: пагански, старозавјетни и новозавјетни. Њихов међусобни однос, борба међу њима, већа или мања развијеност или закржљалост појединих од ових слојева у човеку, представља динамику индивидуалног и заједничког живота људи.” (стр. 144)

⁷⁴ Успенски, стр. 30.

⁷⁵ Изворно, појам католичности, како нас подсећа Булгаков, “није окренут напоље него унутра” (Православље, стр. 123) То није католичност какву нам већ у свом називу нуди римско сједиште Цркве. Католичност у унутрашњем смислу је мистичка и метифичка дубина Цркве а не њено спољашње распрострањање: „Она нема спољашње, географске особине, нити уопште емпиријско испољавање. (...) Католичност је *саборност* као *активно саборовање*, као заједнички живот у једној Истини.“ (стр. 123).

⁷⁶ Јеромонах др Јустин (Поповић), *Домаћиника Православне цркве, Књига прва*, стр. 35.

цркве, спор око првенства између Предања и Писма, карактеристичан за раскол у Западној цркви, не постоји. И Писмо и Предање су извор светих божанских догмата, јер је Предање жива ријеч Божија сачувана у Цркви апостолском предајом: “Док је свето Писмо – записано свето Предање, докле је свето Предање – усмено свето Писмо”.⁷⁷ Како примјећује Сергеј Булгаков, “супротстављање Светог предања и Светог писма, које се појавило у западној цркви у епохи реформације, у стварности уопште не може да има места уколико га, наравно, не заоштравају споредни мотиви, то јест уколико се у овом или оном одговору не види стремљење ка умањењу значаја Светог писма за рачун предања и обратно”.⁷⁸

Већ само просторно и временско прецизирање спора око Писма и Предања указаће на одступање од темеља вјере у Западној цркви – и у протестантском одбацивању светог Предања, и у римокатоличком изневјеравању његове суштине, односно у одвајању Предања од пастве којој је намијењен, што је и довело до реформације унутар отпалог дијела Цркве.⁷⁹ Али оно што је за нас овдје значајније у давању примата Предању над Писмом као ширем (мада не и важнијем) догматском ауторитету – што слиједи из самог почетка хришћанства и чињенице да Црква првих неколико деценија “није имала записан Нови Завјет, него је свето Предање било једино мерило вере и целокупног домостроја спасења”⁸⁰ – јесте везивање за православље као обичајну религију. Предање, “разноврсно и, може се рећи, неисцрпно у својим облицима: писано, усмено, монументално”⁸¹, представљаће основу укупног духовног раста нације и очувања културног континуитета упркос крајње неповољним историјским околностима. И тек из ове перспективе постаје јасно оно историјско везивање за Цркву у вријеме недаћа у српском народу, па чак и онда када се спасоносно окретање ка Предању читовало у не баш с разумијевањем подузетом читању “књига староставних”, или, још драстичније, када су се те исте књиге, у сврху добијања неопозивог ауторитета у епском свијету, и бичем листале. Исто тако, биће разумљивије зашто је, у сфери реалних историјских дешавања и у новија времена, Црква на српским просторима, нарочито периферним, представљала духовно гнијездо чак и за ствараоце који ће у праскорорје модернизма за-

⁷⁷ Исто, стр. 31.

⁷⁸ Исто, стр. 31.

⁷⁹ Римокатоличко забрањивање приступа мирјанима у област светог Предања (видљиво у форсирању латинског језика у литургијској употреби на примјер) постепено је прешло и у област писаног Предања, односно Писма. Тек пред силином Лутерове реформације у западној Европи Римокатоличка црква се вратила штампању Писма на другим језицима.

⁸⁰ Јустин Поповић, *Домаћиника*, књига прва, стр. 31.

⁸¹ Сергеј Булгаков, *Православље*, стр. 67.

почети свој пјеснички лет низ европске вјетрове. Једноставно, православ-но наслеђе је, својим присуством у свим сегментима духовног стасавања нације, представљало онај темељни склоп вриједности којим су се мјерила и процјењивала бројна историјска искушења постављена пред српски на-род.

Све ово нас недвосмислено упућује на чињеницу да је косовско предање представљало и основу за специфично српско виђење и интерпретацију историје. А тиме се отвара питање сложеног односа књижевности и историје, који је, по дубокој културолошкој навици, “постављен на ниво самјеравања двије релативно независне духовне области”⁸², још од Аристо-телове дистинкције изражене у тврдњи да историја говори о ономе што се заиста догодило, а поезија о ономе што се могло догодити, да прва приказује оно што је појединачно, а друга оно што је опште. Нема сумње да у оваквом виђењу ствари књижевност, као што и сам Аристотел каже, има предност над историјом; “потреба одређености у историјском освјетљењу људског дјелања у времену и простору намеће једнодимензионалност приступа, док се поетска универзалност гради управо на способности релативизације времена и простора, и потреби суштинског одређења укупног људског смисла”.⁸³ Историјске аналогije, другим ријечима, представљају тек једно од средстава књижевног медија, јер историја, окренута искључиво про-шлости и завршеним догађајима, тек је грађа за књижевност која је својом природом одраз драме ствараоца у сусрету са свијетом, окренута савременом тренутку. “Књижевност уважава историју, а исписује животопис свог времена”.⁸⁴

Ваља уочити да све поменуте квалификације узимају у обзир историју као тумачење прошлости. Са наслеђем косовског завјета, међутим, ула-зимо у духовни простор који превазилази те границе. Не само да је ду-ховно наслеђе Косова креирано, као што смо видјели, унутар књижевног медија; оно својом снагом ставља ван снаге дате историјске чињенице и постаје једина вјеродостојна истина и етичка норма која не признаје вре-менску и просторну омеђеност. Али да би такво виђење било више од по-етске фикције, морамо признати да у једначини односа књижевности и историје и ова друга димензија мора да буде сагледана у нешто другачијем свјетлу. Умјесто историји као тумачењу догађаја, потребно је окренути се историји као визији која одређује наше духовне видокруге. А то, у сушти-

⁸² *Завјешто памћење њјесме*, стр. 139.

⁸³ Исто, стр. 139.

⁸⁴ Гојко Ђого, “Миш или Прометеј”, у: *Поетика савремене српске поезије*, приредио Тиодор Росић, Рашка, 1988, стр. 126.

ни, захтијева да се позабавимо хришћанским доживљајем историје и да у оквиру тог разматрања упозоримо на заблуде које се врло често и олако подразумејувају када је однос хришћанства и историје у питању.

Некако је постало одомаћено мишљење да хришћанство за основу своје мисије има проповиједање система вриједности који у потпуности надилази категорије времена, односно да његово испуњење на неки начин претпоставља негирање или бар напуштање историјског оквира људског развоја.⁸⁵ Узроци оваквог виђења хришћанске мисије у уској су вези са постепеним удаљавањем западног крила Цркве од изворне вјере и увођењем неколико дистинкција у до тада компактно ткиво догме: разликовања Предања и Писма, раздвајања ријечи од свете Тајне и, коначно, увођење врло уочљиве дихотомије између “времена свијета” и “времена Цркве”, материјалног и спиритуалног. Хришћани, поготово на Западу, дошли су у искушење, како запажа Шмеман, да “сасвим одбаце категорију времена и да ову категорију замене и да се занимају за нешто ‘духовно’, да, као хришћани, живе ван времена и тако избегну фрустрацију времена; да инсистирају на томе да време нема никакав стварни значај с тачке гледишта Царства небеског, које је ‘ван времена’”.⁸⁶ Отуда и онај, за модерног човјека типични осјећај да живи у свијету у којем и дословно нема довољно времена; и она “скоро патолошка заокупљеност нашег модерног света временом и његовим ‘проблемом’, има своје корене у овом, специфично хришћанском промашају”.⁸⁷

⁸⁵ Заборавља се чак да је само хришћанско вјеровање у васкрсење утемељено на конкретним историјским догађајима; да то није била вјера у некакав апстрактни концепт него непосредно освједочење у највеће чудо, у чудо Христове побједи над смрћу. Без овог непосредног освједочења тешко би се могла схватити хришћанска традиција мучеништва, она лакоћа пристајања да се вјера свједочи по цијену смрти у првим деценијама и вијековима опстајања и ширења вјере у Христово васкрсење, и у васкрсење свих оних који у Христа вјерују, у потпуно немогућим условима. Можда најнепосредније свједочанство о извору вјере у васкрсење представљају апостолске посланице у Новом завјету. Тако, на примјер, Павлова прва посланица Солуњанима, у једном дијелу јасно указује на пометњу која постоји међу хришћанима овог града у вези са њиховим недавно преминулим. Очито је да су, под утиском Христовог васкрсења као скоре и непобитне чињенице, и први хришћани очекивали да ће они који умиру након Христовог васкрсења, као и Он, одмах васкрснути. Дешава се, међутим, да хришћани умиру а васкрсења нема. Отуда и Павлове ријечи којима жели да утврди вјеру међу Солуњанима и распрши њихову сумњу: “Нећемо, пак, браћо, да вам буде непознато шта је са онима који су уснули, да не бисте туговали као они који немају наде. Јер ако вјерујемо да Исус умрије и васкрсе, тако ће и Бог оне који су уснули у Исусу довести с Њим (1. Сол. 4, 13–14). А о дану Другог доласка и општем васкрсењу каже: “А о временима и роковима, браћо, није потребно да вам се пише; Јер ви сами добро знате да ће Дан Господњи доћи као лопов у ноћи. (1. Сол. 5, 1–2)

⁸⁶ Шмеман, *За живиој светиа*, стр. 44.

⁸⁷ Исто, стр. 45.

Услјед оваквог погледа на хришћанско учење, заборавља се да је схватање историје какво данас имамо заправо производ хришћанства. Наиме, оно што суштински издваја хришћанство из свих других религија јесте идеја богочовјештва: то што је Бог, из своје велике љубави према палом човјеку, даровао човјечанству свог Сина. Христовим силаском међу људе Бог је и дословно постао човјек. Послање Сина међу људе није исто што и повремено појављивање античких богова међу људима у облику човјека или животиње. Христово људско тијело је Његово стварно тијело; оно није привид, обмана или тек привремена трансформација. Христове патње на крсту су стварне патње, како је и утврђено учењем светих отаца да би се побила монофизитска јерес; једнако као што Његова тјелесност не поти-ре Његову божанску природу, како су мислили аријанци.⁸⁸ Нови уговор између Бога и човјека, нови завјет, запечаћен је крвљу Христа – правог Бога и правог човјека, Христа Богочовјека. По први пут од постанка свијета Бог силази да живи људским животом, да прихвати све посљедице своје тјелесности, укључујући муке и смрт. И по први пут успостављена је жива, органска веза између два свијета и два времена.

Ова најдраматичнија промјена у дугом људском временском ходу биће, заправо, круна старозавјетног виђења историје. Јер сам појам историје, како нас подсјећа Атанасије Јевтић, слиједи из Библије, и означава нешто што је изразито јудеохришћанско, и за шта антички свијет није знао:

Историја је догађање нечега новога у свету и времену. И зато хришћанско схватање о стварању света из нечега од стране Бога јесте почетиак историје. То је право библијско праволинијско схватање историје, за разлику од класичног античког схватања, пре свега грчког, цикличног схватања, где за историју у ствари нема места.⁸⁹

У античкој традицији, прије свега грчкој, упозоравају хришћански мислиоци, “бог и није креатор, стваралац из ничега, него је само демијург”.⁹⁰ То, другим ријечима, значи да је свијет саткан од вјечности и да постоји само његово преобликовање, али да ту није посриједи ново стварање. Самим тим, ту “нема никаквог новог догађања, нема историје”.⁹¹ Насупрот томе, хришћански појам историје подразумеива догађање нечега новог.

⁸⁸ Вјеровање у Христа као Бога али не у исто вријеме и човјека, удаљило је из окриља заједничке Цркве већ у петом вијеку неке помјесне цркве на Истоку: Сиријску (Јаковитску), Коптску, Етиопијску и Јерменску. С друге стране, међу овима који су вјеровали да је Христос био само човјек а не и Бог најупорнији су били тзв. аријанци, названи по александријском клирику Арију који је у четвртм вијеку промовисао ово јеретичко учење.

⁸⁹ Атанасије Јевтић, *Зајрљај свештова*, Београд, стр. 66.

⁹⁰ Исто, стр. 67.

⁹¹ Исто, стр. 67.

Хришћански Бог је ту апсолутни Творац који ствара ни из чега: “Једноставно, ништа не постоји, него Творац ‘рече, и постаде’, како каже Псалмопевац”.⁹²

Ово превазилажење појма вјечности као неприкосновеног мировања биће у новозавјетном силаску Бога на земљу, у пристанку да се у потпуности дијели судбина људског рода, доведено до краја. А најавом свог другог доласка, Христос ће сасвим уобличити историјску перцепцију која своје исходиште и свој циљ има у праволинијском кретању од тренутка стварања свијета до његовог уласка у Царство небеско. Тиме је неповратно уништен доживљај времена као вјечног понављања. Хришћанство је “прогласило пуноћу времена, открило време као историју и испуњење и, заиста нас заувек ‘отрвало’ сном о осмишљеном времену”.⁹³

Тек из ове перспективе гледано, постаје јасно у којој је мјери косовско предање заправо оличење хришћански “осмишљеног времена”. И у смислу да је човјек “сарадник Божији у историји”⁹⁴ – дакле у процесу самог креирања завјета из реда голих чињеница у временском току – и у смислу накнадног живљења по његовим принципима. Јер епско конструисање српског мита о Косову – дакле све оно апстраховање па и изокретање стварних чињеница – било је усмјерено ка формирању христоліке слике свијета према којој ће се, као према врхунском моралном начелу, равнати цјелокупна даља историја српског рода. Српски идеал и морални узор неће бити сјајна немањићка, преткосовска историја, са врхунцем у моћном Душановом царству које је допирало скоро до самог Константинопоља, него драматично заострени тренутак Кнежеве пресудне одлуке и избора судбоносног пораза – скупе цијене достизања Царства небеског. И неће ли се у том накнадном реконструисању овог чворног мјеста српске духовности моћи наћи најбоља илустрација тврдње да историја, заправо, “није заснована на свијету и развоју свијета, него на надсвјетовности”⁹⁵, односно на покушају да се унутар једне људске заједнице изгради одређени духовни континуитет по коме ће се она препознавати и који ће је и одржавати као заједницу:

*Вријеме и свјетовна збивања (једном ријечи “свијет”) носе собом промјене које значе смрт и несћајање једних, рођење и животи других. Ако се ујркостим збивањима (иј. ујркост “свијету”) одржи ипак некакав континуитет, нешто исто, онда је тај континуитет преобразио и “свијет” у историју!*⁹⁶

⁹² Исто, стр. 67.

⁹³ Шмеман, *За животи светиа*, стр. 45.

⁹⁴ *Зајрљај свјетова*, стр. 76.

⁹⁵ Жарко Видовић, *Њетош и косовски завјет у новом вијеку*, стр. 28.

⁹⁶ Исто, стр. 13.

Опредјељење да се континуитет заснива на слици Христа, на тежњи ка Небеском царству која се овдје уздиже до нивоа завјета, неће бити само кључна тачка која ће драматично издвојити овај темељни српски мит међу сличним култним жариштима епске свијести код других народа. По њему ће се косовско предање, као чворно мјесто српског виђења историје, битно разликовати и од начина на који је историја типично сагледавана унутар западног културног круга. Као код Хегела, на примјер, гдје се тај континуитет тражи “у Апсолуту, тј. у појму, у фикцији, у апстракцији, тј. нечем непостојећем”.⁹⁷ А то нам може указати на кључну дистинкцију православног мишљења у односу на западно које је засновано прије свега на метафизичким премисама. Јер, како нас подсећа Жарко Видовић поредећи ова два начина виђења свијета, “историјом не можемо назвати непрекидност једне фикције, него непрекинут живот једне духовне заједнице”.⁹⁸

Можда тек након оваквог закључка на тежини добија и констатација Јована Деретића у сфери поетике да је историјска парадигма примарно обиљежје српске књижевности, и да се она “није губила у променама већ је нека своја битна обележја чувала од самих почетака до данас што ју је учинило исходиштем основних националних књижевних специфичности тако да је можемо назвати националном, српском парадигмом”.⁹⁹ Неће ли два начина виђења свијета о којима говори Видовић у поетичком преводу призвати већ наведене различите односе према сопственом духовном континуитету: намјеру постмодернистичких писаца да историју “раскринкају” и оно кочићевско упињање да се вјера у тај континуитет и у времену сумње обнови и одржи? И неће ли “српска парадигма” бити потврђена у свим књижевним жанровима и родовима, можда већ тиме што је, “на прагу нововјековне српске пјесничке ренесансе лично Његош овјерио и продубио предање”¹⁰⁰ књижевним обликом који је по много чему пракалуп и за широке замахе прозе, и за врхунце најузбудљивијих драмских агона, и за изнијансиране вишезначности лирских преиспитивања? И коначно, ако прихватимо историјску парадигму као главно обиљежје српског књижевног израза, неће ли се православна духовност, у својој органској сраслости са културним наслагама српског бића – највећим дијелом вјероватно и несвјесно одњегована – показати као главна тачка отпора на којој је савремена српска књижевност утемељила свој аутентичан и препознатљив израз, и то у тренутку када је постојала реална опасност да се универзал-

⁹⁷ Исто, стр. 13.

⁹⁸ Исто, стр. 13.

⁹⁹ Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, стр. 283.

¹⁰⁰ *Завјешто њамћење њјесме*, стр. 143.

ност поетске духовне акције подметне као вриједност која ће да замијени националну профилисаност културног наслеђа?

3. ДОГМА И ОСЈЕЂАЈНОСТ:

О НЕОПХОДНОСТИ КЊИЖЕВНОКРИТИЧКОГ ПРЕУМЉЕЊА

а) Религијска догма и поетички сензибилитет

Показали смо да је косовски завјет одраз православног духа који представља окосницу историјске парадигме српске књижевности; такође да је и сама та парадигма стасала на изворном хришћанском концепту историје. Указали смо и на особине православне мисли захваљујући којим је било могуће транспоновање завјетног материјала кроз различите књижевне облике и у временима доминације различитих културолошких идеја. Оцртали смо, укратко, начин на који је православно духовно наслеђе постало саставни, органски дио српског књижевног бића.

Литургијска свијест препознаје се у свеукупном српском књижевном изразу прије свега по спремности да се за етичку основу, чак и у интимном лирском исказу, постави колективна тежња ка заједници заснованој на христоликој, косовској жртви. На плану појединачне људске судбине, њена присутност означена је тежњом да се слиједи Христов узор, што се показује духовним кретањем у кругу православног концепта гријеха и искупљења за гријех. Њено органско израстање и заокруженост огледа се не само у способности да пробије баријере жанровских и родовских одређења. Литургијска свијест ће представљати основу на којој ће, кроз све вијекове и силне поетичке и ванпоетичке промјене, у усковитланом духовном простору српског битисања ипак успјети да се успостави и одржи непомућена духовна веза између аутора и читаоца. А на тај начин, и у тој спрези, учврстиће се етос Видовдана као најтврђа карактеристика нације.

Али све то нас још увијек не овлашћује да направимо заокрет ка успостављању поетике српске књижевности на основама православне духовности. Да бисмо то учинили, мораћемо да одемо корак даље од извођења доказне грађе о присуству наслеђа православне мисли као пресудног елемента који је омогућио духовни континуитет српског књижевног израза упркос бројним и дубоким промјенама на нивоу стилских особина и

идејних усмјерења. Мораћемо да утврдимо да и сам српски књижевни ток заиста почива на *догматској основи* православља. А с обзиром да је наше полазиште у тврдњи да тај континуитет треба посматрати као неку врсту отпора западним поетичким тенденцијама, у овом процесу неизбјежно се намеће потреба да се поетичка сензибилност у српској књижевности сагледа и у свјетлу догматске разлике између располућених дијелова хришћанској свијета.

У основи разбијања хиљадугодишњег јединства Цркве Христове лежи спор око тумачења догмата о Светој Тројици, прецизније речено, онај његов дио који се односи на исхођење Светога Духа. Православна црква остала је вјерна изворном Символу вјере, утврђеном на Првом и допуњеном на Другом васељенском сабору¹⁰¹, да Дух Свети исходи од Оца. Помјесна црква са сједиштем у Риму, међутим, стала је на становиште да Дух Свети исходи и од Сина, што је, након разлаза 1054. године, постало званично учење у цјелокупном западном хришћанству. По латинској верзији овог ватиканског додатка – “*Filioque*” (“и од Сина”) – спор око исхођења Духа Светога је најчешће и сажет у овој једној јединој ријечи на латинском.

Са догматског становишта, овај спор је “једина ствар од значаја у ланцу догађаја који је завршио у раздвајању”.¹⁰² Јер, како то формулише Владимир Лоски, “можда и условљен другим факторима, овај догматски избор био је – појединачно за обје стране – духовно опредјељење, свјесно бирање страна у питању вјере”.¹⁰³ То ће, као што ћемо видјети, потврдити и даља удаљавања у вијековима који су слиједили раздвајању, јер ће одступање Западне цркве од изворног концепта Тројства бити исходиште свих њених каснијих догматских измјена. Спор око питања исхођења Духа Светога, другим ријечима, био је “једини примордијални узрок, једини догматски разлог раскола између Истока и Запада”.¹⁰⁴

¹⁰¹ Први васељенски сабор одржан је у Никеји, 325. године, а Други у Константинопољу, 381. године. Зато се Символ вјере назива и Никеанско-константинопољским символом, и представља, у суштини, централно мјесто православног Предања. У Символу се, иза уводног “Вјерујем”, исказује вјеровање у: Бога Оца (1. члан), Бога Сина (2–7. члан), Светога Духа (8. члан), у једну Цркву (9. члан), у једно крштење ради опроштење гријехова (10. члан) и у Васкрсење мртвих и долазак будућег свијета (11–12. члан). У исказима о вјеровању у Оца, Сина и Духа Светога, такође се садржи суштина схватања сваке од ипостаси Тројице. У дијелу о вјеровању у Духа Светога каже се: “(Вјерујем) И у Духа Светога, Господа, животворнога, који од Оца исходи, који се са Оцем и Сином заједно поштује и заједно слави, који је говорио кроз пророке”. У дијелу овога члана који се односи на исхођење Светога Духа (“од Оца исходи”), римокатолици су додали “и од Сина”.

¹⁰² Vladimir Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, Crestwood, 1976, p. 13.

¹⁰³ Исто, стр. 13.

¹⁰⁴ Исто, стр. 13.

Данашњем човјеку, па и православном, овакав поглед на црквену историју вјероватно ће бити теже схватљив, што је свакако посљедица извјесне савремене неосјетљивости према догми и склоности да се она посматра као нешто вањско и апстрактно, понекад чак и наметнуто. Због тога се још једном ваља присјетити оне Шмеманове тврдње о хришћанству као крају сваке религије, која ће нам у извјесној мјери помоћи у реконструкцији осјећаја пуног, природног живљења догме у првој хришћанској заједници.¹⁰⁵ И са становишта тог живљења “у вјери”, догматска страна хришћанског учења неће се осјећати као наметање или апстракција. Заправо, могло би се рећи да је тек са одвајањем римског сједишта од остатка Цркве, у њеном отпалом дијелу започело интензивније бављење општеобавезујућим догматским формулама црквености. Тако ће Булгаков са правом устврдити да се православље “задовољава насušним минимумом обавезних догми, за разлику од католичанства које тежи да формулише у канонима читав догматски инвентар Цркве”.¹⁰⁶ У тој органској везаности живота црквене заједнице за догмате, он ће видјети “преовладавање Theologumena над догмама”¹⁰⁷ као препознатљиво преимућство православља над римокатоличким учењем, јер се на тај начин вјеронаука развија “и без било каквих нових формулација, разоткривајући се у црквеној саборности и таложећи у богословском учењу Цркве”.¹⁰⁸ Али упоредо са овом нераздвојивом везом догме и праксе, православље је задржало органску цјеловитост изграђену односима међу тим минимумом својих догматских одређења. И можда је објашњењу разлике у тумачењу исхођења Светога Духа на Истоку и Западу најбоље приступити имајући ову чињеницу у виду.

¹⁰⁵ Да се тај осјећај на Истоку није изгубио чак и неколико стотина година након датума шизме, најбоље свједочи покушај помирења Истока и Рима на тзв. Фирентинском сабору, 1438–1439. године. У тренуцима потпуне зависности Византије од војне помоћи Запада пред најездом Турака на Константинопољ, у низу дугих и исцрпљујућих сесија на тему хришћанске заједничке акције пред исламском опасношћу, пред представнике Православне цркве постављена је цијена уједињене хришћанске одбране: пристајање на римокатоличку верзије догмата о исхођењу Светога Духа. Оно што се даље дешава представља сјајан примјер органске везаности црквене догме за свакодневни живот. Изложени притиску, представници Цркве, сви сем једнога, пристају на изнуђену варијанту Символа вјере у којем је, у формулацији “кроз Сина”, заправо садржано римокатоличко учење о “филиокве”. Али по повратку у Константинопољ, чека их реакција огорчених вјерника: сви осим светог Марка Ефеског, који је одбио да каже “Амин” на прихватање ватиканског Символа, бивају протјерани. У надметању догмата наметнутих “одозго” и оних садржаних у живом исповиједању вјере, ово је несумњиво тријумф овог другог става. И то тријумф изборен упркос дебелим разлозима да се, у датим околностима, определијели за неки “заједнички минимум” вјере (или, по српски, за царство земаљско); упркос пуном знању о цијени која је на крају и плаћена, падом Константинопоља и потпуним нестајањем Источног Рима са мапе свијета.

¹⁰⁶ Булгаков, *Православље*, стр. 166.

¹⁰⁷ Исто, стр. 166.

¹⁰⁸ Исто, стр. 166.

Прво специфично обиљежје хришћанства у односу на друге религије јесте чињеница коју смо већ спомињали: да Бог и дословно постаје човјек, како би отпало човјечанство привео спасењу, односно његовом божанском подобију. При томе се не ради о простом замјењивању божанског лица људским; Христос и након оваплоћења задржава све атрибуте своје божанске природе:

*Величина ње ѡтајне састаји се у ѡме шћо Лоїос, који је Бої, ѡстаде чо-
век не престаивши биѡи Боїом, неїо занавек остајући у ономе шћо беше. У шћој
великој ѡтајни сабрале су све ѡтајне свих свешћова. Васцела ѡтајна Боїа и васцела
ѡтајна човека сусреле су се и сјединиле у њој, и образовале највећу ѡтајну ѡод
небом и над земљом: Боїо човека.¹⁰⁹*

И већ на овом основном догматском одређењу хришћанске вјере, још у првим вијековима Цркве, настали су неспоразуми који су довели до тзв. монофизитских јереси, односно до вјеровања у једну природу Христа. Међу онима који су заступали вјеровање да је Христос само Бог, а не и човјек, те да, сходно томе, страдања на крсту нису биле стварне муке узроковане људском тјелесношћу, најзначајније су прехалкидонске цркве – Коптска, Етиопијска, Јаковитска (Сиријска) и Јерменска – које се већ од средине петог вијека не сматрају дијелом “једне, свете, саборне и апостолске Цркве”.¹¹⁰ Много упорније и раширеније јеретичко мишљење, међутим, које се кроз столећа јављало унутар Цркве, било је вјеровање само у људску природу Христову. Међу најтврђима у овој струји били су слѣдбеници александријског клирика Арија (†336), по коме се ова врста јеретичког мишљења и назива Аријева јерес а њени припадници аријанима.¹¹¹ И заправо ова јерес, историјски гледано, директно је утицала на искривљивање друге темељне догме хришћанства – оне о односима међу лицима Свете Тројице.

Како историја Цркве билијежи, негдје средином шестог вијека у Шпанији први пут почиње да се употребљава додатак “филиокве” у исповиједању

¹⁰⁹ Јустин Поповић, *Доїмаїшика Православне цркве, Књиїа друїа*, Београд, 1935, стр. 7. Да се овдје не ради само о накнадној догматској интервенцији свједоче драгоцјена писма светог Игњатија Богоносца, патријарха антиохијског, с краја првог и почетка другог вијека, практично савременика Христових апостола (погубљен у Риму 107. године; био је ученик св. Јована Богослова и, по предању, оно дијете које је Христос узео у руке говорећи да ће дјеча задобити Царство небеско). Свети Игњатије у свом писму Смирњанима, а потом и оном Ефежанима, поручује хришћанима да буду нераздвајни од Бога Исуса Христа, који као Бог даје мудрост, јер је Он “Бог наш рођен од свете Дјеве Марије” (Ефежанима 18, 2). Дужност је хришћана, каже он, да учине све што би их учинило “храмовима Христовим, да би у њима могао обитавати Бог наш” (Ефежанима 15, 3).

¹¹⁰ Сабор у Халкидону (данас Кадике у Турској) одржан је од 8. октобра до 1. новембра 451.

¹¹¹ Аријево иступање било је директан повод за сазивање Првог васељенског сабора и за формулисање Символа вјере. Сам Арије је на Сабору анатемисан и протјеран.

вјере, и то највјероватније да би се сузбила Аријева јерес, односно да би се у народу утврдило вјеровање и у божанску природу Христову. Низом одлука на помјесним саборима у Толеду, у седмом вијеку, овај додатак се утврђује у шпанским провинцијама, а након освајања дијела Шпаније од стране Карла Великог, крајем осмог вијека, “филиокве” продира у употребу и у друге дијелове западне Европе. Остаје забиљежено да се “филиокве” користи у дворској капели Карла Великог и да је овај владар био велики поборник овако измијењеног Символа вјере. Под његовим покровитељством, након што је “филиокве” избачен као јеретички додатак приликом покушаја да се практикује у црквама у Јерусалиму¹¹², сазван је, у новембру 809. године, помјесни сабор у Ахену. На овом сабору, папа Лав Трећи прихвати измијењени Символ вјере, али остаје доста нејасноћа о том његовом чину, пошто свега годину дана касније наређује да се изворни, Никејско-константинопољски символ уреже на двије сребрне таблице и истакне у Цркви Светог Петра у Риму. Коначно, његови наслѣдници, нарочито папа Никола Први, дефинитивно пристају на ову измјену, и од тог времена “филиокве” је саставни дио Символа вјере на Западу.¹¹³

¹¹² Монаси из Галије долазе у манастир Св. Саве Освећеног 809. године, али тамошње грчко свештенство одлучно одбацује њихову намјеру да уведу измијењени Символ вјере са додатком “филиокве” називајући ово учење јеретичким, што изазива протест галиканских монаха код папе Лава Трећег.

¹¹³ “Филиокве” је, дакле, историјски гледано, каснији додатак изворном Символу вјере – што са становишта Цркве значи прекрајање једном заувјек датих основних постулата вјере, дакле јерес – и у то данас нема никакве сумње. Своју ријеч у корист православног става као изворног даће готово сви западни стручњаци, чак и они којима је на срцу безрезервна оданост папском ауторитету и учењу о папиној непогрешивости. Отац Конгар ће, тако, потврдити да се “филиокве” јавља као “теологија настала из борбе против аријанизма”, дакле да није изворно вјеровање Цркве. Додуше, он ће рећи да се то десило још у четвртм вијеку имајући на уму списе блаженог Августина који каже: “Син је рођен од Оца, и Дух Свети (исходи) од Оца по почетку (princilpaliter), а пошто Отац без икаквог међувремена даје то исто Сину, то Дух заједнички исходи од обојице (communier de utroque procedit)”. Али сам Августин је ово сматрао својим личним мишљењем а не преданом вјером, па каже: “Било истинито ово мишљење или неко друго, неопходно је непоколебљиво држати веру и називати Оца Богом, Сина Богом и Духа Богом”. И још: “Начело целокупне Божанствености или боље Божанства јесте Отац (totius divinitatis vel si melius dicitur Deitatis principium Pater est). Ко дакле исходи од Оца и Сина, тај се односи на Онога од кога је рођен Син”, тј. на Оца. (Наведено према Ј. Поповић, *Дошмајшика, Прва књиџа*, стр. 197–198). То је још увијек далеко од децидног стављања знака једнакости између ипостаси и односа међу ипостасима као што чини Тома Аквински, неких двије стотине година након шизме: “Persona est relatio” (*Summa Theologica*, 29). Оно на чему данас инсистира Римокатоличка црква јесте да је тај додатак накнадно правилно тумачење вјере, а оригинални текст, мада једном прихваћен од Цркве, погрешна интерпретација, због чега се цјелокупно православље и налази у стању јереси. Детаљније о римокатоличкој аргументацији и одговору на њу у контексту наше теме види у: *Плашћаница сѣиха*, стр. 123–126.

У односу догме и сензибилитета, огрешење о изворни став Цркве према питању исхођења Светога Духа показаће се као напуштање укупног органског јединства којим се дефинише хришћанско осјећање Бога. Јер нарушавање односа међу пресветим лицима овдје врло јасно угрожава свако од тих лица појединачно. Западно хришћанство постепено улази у деификацију имперсоналног божанства умјесто до тада јасно одређених лица – Свете Тројице: Оца, Сина и Духа Светога. А то ће се косити са основним постулатима вјере чији је уговор између Бога и човјека запечаћен крвљу конкретног лица, једне од ипостаси Тројице. Јер мистицизам хришћанства, како примјеђује Лоски, “није имперсонални мистицизам, доживљај апсолутног, божанског ништавила, у којем су прогутани и људска личност и Бог као личност”:

Циљ којем нас айофатичка теологија води – ако уопште можемо говорити о циљу или завршетку када је он, као у овом случају, уздизање ка бесконачном – дакле, тај бесконачни циљ није нека природа или суштина, нији је ипак личности; то је нешто што трансцендира све појмове и природе и личности: то је Тројство.¹¹⁴

Зато ће уметање додатка “филиокве”, којим се “нарушавају ипостасна својства Божанских Лица и заводи опасна, јеретичка субординација међу пресветим лицима”¹¹⁵, представљати напуштање овог основног духовног хришћанског стремљења. И све касније измјене догмата вјере на Западу заправо ће слиједити из овог кршења Символа вјере које означава не само измјену односа међу пресветим лицима него и измјену природе самих тих лица. Јер у овом новом тумачењу лица Свете Тројице и њихових односа, особине лица су се свеле на њихове међусобне релације: “односи, умјесто да буду особине ипостаси, идентификују се са ипостасима”.¹¹⁶

У овом стављању нагласка на релације и губљењу из вида правих особина лица, односно ипостаси Свете Тројице, у строго теолошком сми-слу гледано, може се наћи основни узрок постепеног удаљавања од идеје богочовјештва. Губљење доживљаја живог Спаситељевог лика у Римокатоличкој цркви биће, између осталог, уочљиво у извјесном метонимијском виђењу Христа, као на примјер у култу Срца Исусова. Ипак, можда најупечатљивије посредно свједочење у којој мјери је повреда догмата о Светој Тројици, својим нагласком на релацијама а не на личним својствима ипостаси, водила даљем искривљивању изворне вјере, биће

¹¹⁴ Лоски, стр. 44.

¹¹⁵ Јустин Поповић, *Домаћика, књига прва*, стр. 211.

¹¹⁶ Лоски, стр. 57.

вјеровање у безгрешно зачеће Дјеве Марије. Увођењем овог догмата, 1854. године, Римокатоличка црква је и у најзваничнијем виду показала колико јој је страна постала богочовјечанска природа Христова. Тврдњом да Дјева Марија, како стоји у тада донесеној догматској одлуци у були папе Пија Деветог, “у првом тренутку свога зачећа (*in primo instanti conceptionis suae*), особитом благодаћу и повластицом свемогућег Бога (*singulari omnipotentis Dei gratia et privilegio*), с обзиром на заслуге Исуса Христа, Спаситеља рода људског, била сачувана чиста од сваке мрље првороднога греха (*ab omni originalis culpaе labe praeservatam immunem*)”¹¹⁷, биће дефинитивно уништено природно исходиште споја божанског и људског. Сва величина Богомајке у православљу и сва љепота вјеровања у њену посебну моћ заступништва људског рода пред Господом почива управо на увјерењу у њену пуну људскост, дакле потенцијалну грешност; на чињеници да се из људског, гријеху доступног тијела, рађа Бог. А уплићући “особиту благодат и повластицу” божанског плана у њену одлуку да прихвати Божју промисао и у својој утроби одњегује Сина Божјега, Богородици ће римокатоличко вјеровање ускратити право величине и тријумфа слободне воље као божанске искре и темеља борбе против гријеха.

Нема сумње да ће овај примјер довољно илустративно показати у којој је мјери нагласак на бављењу релацијама међу светим лицима у почетном искривљењу догме досљедно водио ка све даљем губљењу из вида личних особина њихових ипостаси. Једном изгубљено осјећање појединачних ликова Свете Тројице створиће ланчану реакцију која ће се односити на сва лица укључена у новозавјетну причу о спасењу. Увођење вјеровања о безгрешном зачећу Дјеве Марије заправо ће нам индиректно указати на то да богочовјечанска природа Христова већ није у фокусу религијске свијести. Самим тим, изгубиће се суштинске хришћанске одреднице и Богомајке и цијелог људског рода у односу на Бога. А то ће водити и до искривљења концепта гријеха у западном хришћанству на начин који ће довести у питање и саму сврху оваплоћења Логоса, саму мисију Христа Спаситеља у свијету. То ће већ бити видљиво у римокатоличком увјерењу да се са првим гријехом човјек само вратио у своје првобитно, природно стање јер је изгубио вањску благодат, дату „одозго“. А улазећи у духовно окружење протестантизма, гдје се са Адамовим падом гријех појављује као нова, стална природа човјекова, без наде да се за тај гријех може искупити, наћи ћемо се под небеским сводом којег, и по званичном теолошком учењу Лутерових слѣдбеника, више не насељавају светитељи.

¹¹⁷ Наведено према: Ј. Поповић, *Домаћиника, књија група*, стр. 257.

Овдје је већ ријеч о постепеном стварању сасвим нове религијске догме. А њено утврђивање битно утиче на формирање нове осјећајности у западном дијелу европског континента. Отклон ка мишљењу заснованом на сталном успостављању релација између ствари које се тумаче, постављен као основа теолошког система западног хришћанства, постаће доминантна особина цјелокупне западне филозофске мисли. Додуше, и прије шизме, у западном дијелу тада још увијек јединствене Цркве, постојала је тенденција да се разумијевању Тројства прилази са стране апстрактног концепта – другачије него што је то чињено на Истоку, гдје је полазиште, вјероватно и под утицајем класичног грчког наслеђа, увијек био конкретан лик. Свакако да би и то могло да се тумачи као узрок каснијег удаљавања у начину мишљења између Истока и Запада. Али, као што примјећује Лоски, у том периоду јединства Цркве, “иако ће Латини тајну Тројства вјероватно изразити полазећи од једне суштине да би дошли до три личности, а Грци за полазиште радије узети конкретно, односно три ипостаси, видећи у њима једну природу – увијек се радило о истој догми о Тројству коју је исповиједало читаво хришћанство прије разлаза”.¹¹⁸ Како год било, остаје чињеница да ће ове двије врсте осјећајности, везане за двије различите догме, пресудно формирати нови изглед лица Европе у сфери мишљења и уопште духовног обликовања искуства. Јер све оно што се дешавало на пољу теолошког удаљавања Истока и Запада може се, врло лако, изразити и у филозофским терминима који ће, поново, указати на двије различите традиције:

Научна историја философије је, наиме, послије Другог свјетског рата коначно утврдила да у систематској теологији хришћанства (западног хришћанства) никад није било платонизма; да је платонизам својствен мишљењу хришћанства (византијског хришћанства), а да се западна теологија и философија ујорно, током читаве историје, одржавају на смјеру аристотелизма и метафизике.¹¹⁹

Иако је ово поистовећивање филозофских и теолошких традиција до неке условно – и вјероватно на њега неће радо ни до краја признати ниши представници теолошке мисли ниши историчари философије – тешко је не прихватити изјесну аналоију између платонизма и православне теолошке мисли, односно аристотелизма и систематске теологије западног хришћанства. Ако ништа друго, бар се мора признати да је лако уочити заједничку основу аристотеловског метафизичког наслеђа и западне теолошке мисли у њиховој склоности да се за истином трага у релацијама међу појавама а не у појавама самим и њиховим особинама. Баш као што ће се

¹¹⁸ Лоски, стр. 52.

¹¹⁹ Жарко Видовић, *Њеџош и косовски завјет у Новом вијеку*, стр. 5.

зайагна сколасџичка мисао развијаџи на трађењу сисџема који се плеше на односима међу пресветим лицима Тројице, шако ће и метафизичка метафизичкој мишљења почиваџи на усјосјављању веза међу појединачним појмовима и шражењу њихове сушџине у џим релацијама:

Збој шоја је истина првој (првој поменутој) сушџој у друом, друтој у шрећем, шрећет... иџд. до у бесконачности, шј. до “ајсолуџној појма”, који се више не ујоређује, јер је Ајсолуџ: шачка у којој пресџаје свако даље ујоређивање (јер је немоуће). А шо значи да је метафизичка “истина” (“ајсолуџна истина”) сушџој или било чеја (о чему се џовори) у самој њевој ујоредивости; у сисџему као (моућој или фикџивној) појмовној целини која је “пресџављена” Ајсолуџом, а не у сушџини, у самом сушџом.¹²⁰

И као што у западном хришћанству временом долази до губљења осјећаја за стварне особине ипостаси, до удаљавања од оног првобитног доживљаја Христа Богочовјека, тако и у западној метафизичкој филозофији ова тежња ка апсолуту код Хегела завршава тиме што он “у својој Лоџици и Феноменолоџији, и у Пројдегеуџици – негира сушџину појмом”.¹²¹

У том сталном бјежању од сушџине једног ка сушџини другог, из дефиниџије у дефиниџију, истина постаје могућа “само као систем којим би била обухваћена ‘целина света’(...), свеукупност постојећег”.¹²² Тешко је у овом опажању не препознати у методолошком смислу уочљиво теолошко опредјељење Запада ка систематском обухватању односа човјека и Бога – и у оној већ поменутој тежњи Римокатоличке цркве да се у канонима прецизира догматски инвентар вјере, и у до опсесивности доведеном посвећењу херменеуџици библијског текста у насљеђу протестантске мисли. И у једном и у другом случају потреба за систематизацијом биће покушај да се надомјести изгубљена непосредна веза са Црквом као Тијелом Христовим, да се кроз сложену структуру накнадно конструисаних релација некако поврати осјећај литургијског јединства Бога и човјека који је и данас препознатљив у Источној цркви. Неће ли се, за разлику од православља, и у теолошком и у филозофском погледу Запада на свијет моћи установити “да се истина описиваног или дефинисаног налази увек у ономе помоћу чега се дефинише или описује, у ономе са чим је упоређено или од чега је разликовано”:

На шај начин истина сушџој није у самом сушџом (...), неџо у односу шоја сушџој према друџим сушџинама. Истина као однос, а не као сушџина.

¹²⁰ Жарко Видовић, *Огледи о духовном искусџву*, Београд, 1989, стр. 14.

¹²¹ Исто, стр. 14.

¹²² Исто, стр. 14.

Чак се – у *шо*ме (метафизичко-језичком) схваћању биџија – и сама суштина тумачи као однос!¹²³

Нема сумње да је овакав поглед на свијет морао оставити трага и на размишљања о књижевности, и то, по свој прилици, у све већој мјери што се приближавамо данашњем времену. И заиста, погледамо ли развој тумачења књижевности у другој половини двадесетог вијека, можемо констатовати да ће нас већ структурализам довести у исту таутолошку ситуацију “да се један вид релације објашњава другим, а да при томе не знамо на која се подручја искуства те релације односе”.¹²⁴ Све оно што се након тог времена дешава у сфери науке о књижевности представља потпуну превагу новог сензибилитета који се рађа из ове основне догме. Промовисање намјере да се исказ тумачи оним што он није, природно је могло да води најприје до “смрти аутора” а на крају, видјели смо, и до проглашавања “смрти књижевности”. На тај начин као да се хуманистичко наслеђе Запада – у великој мјери засновано на мишљењу о књижевности – крећући се досљедно стазом успостављања нових видова релација у свему око себе, исцрпило у тумачењу сопствених методолошких претпоставки. И због тога је, на крају овог нашег разматрања специфичности српског књижевног израза, природно да се, у свјетлу догматских разлика на које смо указали, окренемо установљавању одговорности и задатака књижевнокритичког мишљења. Поготово што у времену “терора критике” и сама књижевна ријеч неминуовно постаје наглашено осјетљива на интелектуалне сугестије које јој се од стране тумача литературе нуде. Па и онда, као што смо видјели, када се темељне радне претпоставке критике директно сукобљавају са оним што се вијековима сматрало природом књижевног израза. И логично је, самим тим, да у расправу о задацима књижевнокритичког мишљења укључимо и осврт на схватање природе језика и његове употребе у књижевности. Јер питање језика постало је можда и кључно питање књижевности двадесетог вијека – и у наглашеној самосвијести саме књижевности која се манифестовала управо у довођењу у први план начина употребе језика у литерарном дјелу, и у, како се чинило, освајању аутентичног простора у којем наука о књижевности може коначно да се осамостали. Па и више од тога – бављење језиком превазишло је оквире поетичких истраживања и постало најпрепознатљивија одредница човјекове запитаности пред свијетом. А у овој свеопштој примјенљивости новог, језичког кључа у разним научним и хуманистичким дисциплинама, дошло је до повратног утицаја тих области;

¹²³ *Огледи о духовном искуству*, стр. 14.

¹²⁴ Никола Кољевић, *Теоријски основи Нове кришке*, Београд, 1967, стр. 271.

утицаја који су одједном почели да битно одређују приступ књижевном дјелу. Тако се наука о књижевности, у тренутку свог осамостаљивања, заправо поново нашла под диктатом других дисциплина. А самим тим и “терор критике” који је пратио ово опште усмјерење на питања језика допустио је наметања постулата тих дисциплина самом схватању функције књижевности.

б) Језичка тамница и ризница ријечи

Пресудну улогу у савременој опсједнутости проблемима језичких знакова и њиховог међусобног односа имала су опажања бројних аутора са почетка двадесетог вијека, а која се можда најпрецизније дају свести на двије темељне одреднице Сосировог *Курса ојшише линџивистике*: прву, да се језички знак састоји из два дијела – означеоца и означеног; и другу, да је однос између ова два дијела произвољан. Указивање на чињеницу о арбитрарности односа означеоца и означеног омогућиће врло широку примјену језичког концепта у областима за које је до тада тешко било и помислити да имају било какву природну везу са дисциплинама чији је циљ истраживање језичке поруке у овом или оном виду. А нагласак на проучавању човјекове способности да креира знакове и симболе одједном ће открити да су и многа темељна, кроз вијекове постављана питања о природи свијета и нашег положаја у њему, само посљедица језичке конструкције, односно начина на који се питамо, на који постављамо ствари.

Поодавно је, међутим, упозорено да инсистирање савремене лингвистике на двострукој природи језичког знака није и промоција идеје да је он подијељен на означеоца и означено. Та идеја је заправо зачета и разрађена у учењу западног крила Цркве, а да у данашње схватање језика није тек случајно залутала открићемо у коментарима Сосирових сљедбеника као што су Пирс или, касније, Јакобсон. И један и други ће показати да им је добро познато да се исти концепт може пронаћи у Аугустиновом учењу, чија ће терминологија – *signum* (знак) који обухвата *signans* (означилац) и *signatum* (означено) – одговарати Сосировој. При томе ће њихови осврти на средњовјековна разматрања природе језика открити да у поштовању које модерни лингвисти осјећају према својим претечама постоји нешто више од враћање дуга за позајмљени концепт језичког знака. Пирс ће, тако, гово-

рити о “изванредној профињености сколастичара” у разматрању “доктрине знакова”. А Јакобсон ће, без имало оклијевања, говорећи о ставовима савремене лингвистике, потврдити да “изложена доктрина лежи у основи средњовековне филозофије језика чије израстање, озбиљност захвата и разноликост приступа изазивају дивљење”.¹²⁵ Подударност, другим ријечима, овдје не завршава са концептом језичког знака. Она очито задира много дубље, и тиче се начина размишљања који иза таквог концепта стоји.

И кратко освртање на језичку перспективу из које оовремени римокатолички теолози дефинишу суштинска питања вјере може да нам потврди да унутар западнохришћанског културног круга постоји континуитет у релацијском начину мишљења, оном који исходи из свођења особина ипостаси на њихове односе. Тако, на примјер, Ив Конгар, објашњавајући разлоге за измјену изворног Символа вјере, тврди да је “филиокве” у конструкцији тајне на латинском језику “доктринарно неопходан”¹²⁶ да би се сачувала “дистинкција између ипостаси Сина и Духа, јер се у уобичајеној интерпретацији на латинском, лица у стварности разликују по опозицији свог односа, а то постоји само у смислу исхођења”.¹²⁷ Оставимо ли по страни увјерљивост изнесених тврдњи – оне да се у латинској конструкцији лица у стварности “разликују само по опозицији свог односа”, а поготово инсистирања да та опозиција у датом случају “постоји само у смислу исхођења” – не можемо да не осјетимо да је посриједи потврда да је, и у језичкој сфери, и након хиљаду година, и даље виталан начин мишљења који своје исходиште има у почетном свођењу својстава ипостаси на њихове релације. “Изванредна профињеност сколастичара” у стварима језика – било да је ријеч о изворној, средњовјековној мисли или њеном савременом изданку – показује се као само један сегмент свеукупног напора да се свијет, као тоталитет појединачних појава, сагледа у релацијама међу појавама а не у тумачењу појава самих. И наравно, сасвим ће се уклапати у ону западнохришћанску потребу да се доживљај цјеловитости свијета разложи у неку врсту догматског инвентара.

Потпуну превласт овог начина мишљења у савременој науци о књижевности открићемо у опредјељењу да се у сосировски подијељеном језичком знаку апсолутна пажња посвети сфери означеоца. Већ од Јакобсона, чији је утицај након искустава са руским формализмом био пресудан за развој структуралистичке мисли на Западу, интерес за односе међу

¹²⁵ Роман Јакобсон, *Лингвистика и поезика*, Београд, 1966, стр. 164.

¹²⁶ *Diversity of Communion*, стр. 101.

¹²⁷ Исто, стр. 101.

означиоцима постаје доминантан.¹²⁸ Установљавајући да језик “у принципу јасно разликује материјалне и релационе појмове”¹²⁹, од којих први долазе до изражаја на лексичком а други на граматичком плану, Јакобсон ће се, наравно, определијелити за овај други “план говора”. У средиште пажње он доводи комплетне граматичке фигуре лишене садржаја и у њиховим међусобним односима успоставља правила језичког понашања. Тражећи у језичким фикцијама на граматичком нивоу одређене закономјерности, он ће покушати да у овом говору открије “поезију граматике”. Очито је да се поетска вриједност у оваквом третману језика преводи из семантичке сфере у област односа граматичких фигура. А то нам показује да структуралистички приступ језику заправо зависи од непрестаног откривања и успостављања нових дистинкција као закономјерности поетског текста. Зато ће структуралисти, у принципу, сваки појединачни језички израз – оно што се у рјечнику савремене лингвистике дефинише као *parole* – сводити на законитости које диктира *langue*, језик као код. И зато ће целокупна структуралистичка традиција бити изложена критичкој примједби да је она првобитна “бинарна супротност” између два дијела језичког знака – између ознаке и означеног – тек полазиште за успостављање цијелог низа сличних дистинкција:

Из Сосирове усредсређености на “означиоца” проистиче даља разлика између langue и parole, језичког система (оне универзалне структуре која контролише и суштински садржи све појединачне говоре у језику, а да сама никад не проговара) и индивидуалног говорног чина (који се пробија, очисти синонимно, у времену, као једино што ми стварно чујемо, премда увек у складу са номеналним језичким системом). Из ове дистинкције проистичу и гру-

¹²⁸ Интересантан је правац којим се током двадесетог вијека кретала структуралистичка мисао. Мада се у теорији критичке мисли углавном подразумијева праволинијско кретање од формализма, као зачетника ове врсте проучавања књижевности, до постструктурализма, ваља упозорити на битну разлику између формалистичког приступа књижевном дјелу од оних који ће касније израстати у структуралистичка учења. Руски формализам, а дијелом и прва, прашка верзија структурализма, у средиште пажње довели су тзв. литерарност, односно разликовање пјесничког од непјесничког језика. Међутим, каснија, западна структуралистичка мисао показале да је више занимају, како то примјећује Мари Кригер, „хомологни односи међу ‘људским наукама’ него повлачење разлике између поетских структура и осталих лингвистичких структура“ (*Теорија кришике*, стр. 277). Јакобсонов примјер добро илуструје овај заокрет. Његов интерес за језик временом је постајао општије природе, тако да је и то вјероватно разлог што је са његовим утицајем на зачетке француског структурализма литерарност већ ван фокуса критичког испитивања књижевности. Књижевност се овдје види само као засебна структура која се лако да довести у однос са другим духовним структурама. За такву врсту структурализма, како упозорава Кригер, „хомологија је све и свја“ (*Теорија кришике*, стр. 276).

¹²⁹ *Лингвистика и поезика*, стр. 73.

те, а свака од њих је од важности за структуралистичке теорије. (...) Кроз све њих провлачи се основни сосировски (иа, следствено шоме, и структуралистички) принцип бинарне сујројности, одређења која се заснивају на међусобно зависним различитостима.¹³⁰

Поента ове кришке структуралистичкој мишљења почива на тврђњи да оно, усјостављајући све нове јарове “бинарних сујројности”, претвара “кришничко у дијакришничко”¹³¹, што ће се постепено изродити у принцип дефинисања “свакој предмету помоћу онога што он није”.¹³² А крајњу границу те традиције налазимо у Деридиној пракси деконструкције, методолошкој тактици чија ће примјена “окренути структурализам против себе сама”.¹³³ Јер Деридин приступ ће само досљедно довести до краја основне структуралистичке методолошке претпоставке тако што ће инсистирајући на “преузимању појма диференцијалног односа међу знаковима и његовој примјени унутар знака”.¹³⁴

Овако у континуитету сагледана, структуралистичка мисао ће се показати као природни наставак традиције релационог начина мишљења која је настала у окриљу западног хришћанства. Зар се неће у довођењу до крајњих консеквенци премиса структуралистичког метода, у оном Деридином дефинисању “сваког предмета помоћу онога што није”, препознати основа западнохришћанске метафизичке мисли у којој се “истина описиваног или дефинисаног налази увек у ономе помоћу чега се дефинише или описује, у ономе са чим је упоређено или од чега се разликује”?¹³⁵ Односно, нећемо ли у сталном постструктуралистичком “одгањању” значења открити мишљење у релацијама карактеристично за метафизичку мисао Запада које је препознатљиво управо по “сталном бежању ‘истине’ (тј. мишљења) од суштине једног ка суштини другог суштог”?¹³⁶ А то ће нас, опет, водити успостављању паралеле између структуралистичке реификације метода у којој се губи осјећај за природу литерарног исказа, и стварања номенклатуре догматских норми у којој се губи осјећај живљења у Христу. У оба случаја се “и сама суштина тумачи као однос”.¹³⁷ И у оба случаја сам процес тумачења одређених појмова заузима мјесто самих тумачених појмова. Структурализам зато бива обиљежен хиперпродукцијом

¹³⁰ Кригер, *Теорија кришке*, стр. 274–275.

¹³¹ Исто, стр. 275.

¹³² Исто, стр. 275.

¹³³ Исто, стр. 275.

¹³⁴ Imre Saluszinsky, *Criticism in Society*, New York, 1987, p. 10.

¹³⁵ Видовић, *Оптеги о духовном искуству*, стр. 14.

¹³⁶ Исто, стр. 14.

¹³⁷ Исто, стр. 14.

“метајезичких” опсервација – непогрешивим показатељем да је сам метод заузео мјесто појаве коју је требало да тумачи – баш као што су у кругу западног средњовјековља највидљивије мјерило вјере постали томови сколастичких расправа о релацијама између пресветих лица Тројице.

Језик књижевности, међутим, не подноси да буде сведен на инертну, неиздиференцирану масу означилаца којој прилазимо наоружани инструментима за анализу правила понашања свеукупног језичког система као кода. Дејство метафоре у поезији показује да се пјеснички исказ одупире стављању у заграде људске свијести која креира значење. Тиме што “старом” значајоцу даје “новог” означеног, метафора заправо негира могућност свођења језичког чина на релације међу значајоцима. Принцип дјеловања метафоре избацује из равнотеже бинарну супротност међу значајоцима као стабилан концепт. Она нас тјера да изнова премошћујемо јаз између значајоца и означеног и позива нас да на тај начин, макар закратко, занемаримо арбитрарност те релације. А то нас, опет, води ка кључној примједби која се може упутити структуралистичкој традицији. Иза структуралистичког “страховито наивног мита реификовања сопствених термина”¹³⁸, иза постављања границе “ономе што може да постоји (у овом случају врсти операција за које је језик способан) према ономе што њихови термини – и систем диференцијације које ти термини омогућују – допуштају да постоји”¹³⁹, крије се, заправо, изокренута слика односа језика и свијести:

Структуралист је обавио свој задатак машући као секиром чишћавим низом речи којима је догао онај свејрисућни префикс де, од демитификације до дрскости иошћуне деконструкције, иошвоу – иовременом – духу обожавања онога што није, у духу лишавања. Његова је намера да иојмовни и вербални свети оћоли и учини јаловим, као један ћусћ, безбојан, сабласан свемир, ићуњен само “ћраћовима”.¹⁴⁰

Због тога сваки чин тумачења књижевног текста одвојеног од свијести – било да се ради о затварању дјела у изоловану структуру или о промовисању “нултог степена писања” – као и свака накнадна интервенција свијести која би, по законитостима неког општег језичког система, пратила “трагове” значења у тексту, представља покушај “обесмишљавања језика, његовог дематеријализовања”.¹⁴¹ Језик и свијест која учествује у језичком изразу повезани су до мјере да ће свако проглашавање “смрти аутора” или

¹³⁸ Кригер, *Теорија крићике*, стр. 276.

¹³⁹ Исто, стр. 276.

¹⁴⁰ Исто, стр. 280.

¹⁴¹ Исто, стр. 270.

заговарање идеје о “нултој степену писања” неминовно значити и смрт језика, његово свођење на законитости кода.

А ту се већ, као на потпуну супротност, можемо позвати на тумачење језика које нам у наслеђе предаје Православна црква. Као што ће Писмо бити увијек сагледавано у оквиру Предања, тако ће и ријеч, у својој јеванђељској димензији, у православној теорији и пракси имати природан израз у ванјезичком чину. Односно, када је у питању контекст црквене службе, ријеч ће свој исто толико вриједан и вјеран одраз добити у светој Тајни. У животу и искуству Православне цркве, “Ријеч се потврђује и актуализује ритуализованим знаком-чином свете Тајне”.¹⁴² Као што Православна црква не познаје дисконтинуитет између Писма и Предања, тако јој је страно у Западној цркви испољено разликовање, чак дихотомија, између Ријечи и свете Тајне, проповиједи и Литургије, без обзира да ли се радило о готово потпуном негирању светотајинске димензије – што је случај у свим реформистичким црквама – или, пак, успостављању извјесне напетости међу њима, што је уочљиво у пракси Римокатоличке цркве:

*Према мишљењу источних Отаца, заснованом на холистичкој природи айџиолске визије, Ријеч и света Тајна су неогвојиве. Заједно оне чине јединствен и уједињен медиј заједнице између Бога и човјека, реципрочно саучествовање између божанској и људској живоји.*¹⁴³

Сазнање да “Ријеч није нужно самооткривајућа”¹⁴⁴ и да је недовољна за то “реципрочно саучествовање”, свакако ће имати своје упориште у Светом писму. Открићемо га у чињеници да чак ни Христове ријечи нису аутоматски самообјашњиве; Он недвосмислено везује објављење “добре вијести” свога Царства са конкретним, материјалним знацима (нпр. чудима), који откривају дубље значење и потврђују истинитост Његових ријечи. Исто откривамо и у старозавјетним пророчанствима која су, по правилу, бивала драматично запечаћена одређеним “знаком-чином”. И то схватање да је неопходан континуитет између језичког и нејезичког чина, дубоко увријежено у наслеђу православне културе, водиће нас директно до “превазилажења чисто ‘вербалног’ разумијевања Ријечи”¹⁴⁵, како то каже Џон Брек. Вјероватно је зато и било могућно једино унутар православног културног круга да се, у ситуацији када се за вјековну, историјски наметнуту пасивност тражио одушак у вербалном исказу, ипак не створи језичко идолопоклонство. Напротив, као што српски књижевни израз из вијека у

¹⁴² John Breck, *The Power of the Word*, Crestwood, 1986, p. 15.

¹⁴³ Исто, стр. 13.

¹⁴⁴ Исто, стр. 14.

¹⁴⁵ Исто, стр. 13.

вијек свједочи, немогућност потврђивања у историјској реалности тражила је да поетска ријеч буде врло чврсто утемељена у стварности – ако не у оној из свог непосредног животног окружења, онда, и то још дубље, у свијету духовног националног наслеђа. И у привидно чисто језички омеђеном свијету аутора какав је у наше вријеме, на примјер, Бећковић, увијек ће се од ријечи захтијевати да буде одговарајући израз ванјезичког чина, инсистираће се да она покаже темељно јединство са одређеним склопом духовних вриједности.

У овом упорном одржавању у животу везе језика са својим људским поријеклом – чак и онда када језик изгледа као све и свја, као једино оружје у пјесниковом сукобу са свијетом – можда се понајбоље у поетском изразу савремених српских стваралаца да осјетити православна основа схватања језика, онај за православље препознатљив “сакраментални карактер Ријечи”.¹⁴⁶ Ту ћемо открити дубоко уграђен духовни темељ који је језичкој грађевини дијела савременог српског пјесништва – оног национално најтврђе дефинисаног – дао чврстину да одоли свим налетима постмодернистичких вјетрова и сачувао је од свођења на чисто вербалну структуру. И зато је сасвим у праву Џон Брек када, и у чисто теолошком контексту, упозорава да ће “неправославним хришћанима врло чудно, готово неосновано, изгледати православно инсистирање на темељном јединству Ријечи и Тајне (што не значи и њихову истоветност)”.¹⁴⁷ Тешко да би се, чак и у сфери дефинисања пјесничке употребе језика, могла наћи јасније успостављена разлика у односу на западне поетичке тенденције које су лингвистички засноване и упућене на област релација међу ознакама. И инсистирањем на томе да је вербални израз неодвојив од свијета вриједности који га креира (тумачи), али и фином дистинкцијом између природе нејезичког и језичког чина, ова теолошка дефиниција језика се и те како тиче разматрања језика у његовој пјесничкој употреби. Уочавањем да континуитет између језика и свијести не значи њихову истоветност, отворен је простор за аутономију језичког чина у мјери која допушта успостављање његових различитих функција, укључујући поетску. Али, исто тако, инсистирањем да језички исказ зависи од свијести спречава се да се у тој аутономији тражи потпуна независност језика (или језика у некој од његових функција) као затвореног кода.

Очувана спрега свијести и њене креације, одјек библијске истине о постанку свега – тврдње да на почетку бјеше Ријеч – потврда је да овакво

¹⁴⁶ Брек, стр. 13.

¹⁴⁷ Брек, стр. 12.

схватање језика исходи из духовног језгра изворног хришћанског наслеђа. Баш као што, с друге стране, одвајање језичког чина од свијести која га креира и његово свођење на законитости кода представља крајњу консеквенцу одступања од тог извора у области поетичких размишљања. Провјеру ове тврдње можемо наћи и у досљедности у којој су савремене западне поетичке тенденције методологију сталног увођења нових дистинкција пренијеле из сфере језика на све друге аспекте тумачења књижевности. Кулминацију оваквог приступа свакако чини готово опсесивна тежња да се протјера било која врста “присуства” у свијету књижевних појава. А овим дјеловањем у “духу обожавања онога што није, духу лишавања”¹⁴⁸, заправо се дошло до супротстављања самој природи књижевног израза. И зато је само наизглед парадоксално што ће овакав приступ књижевности свој поетички пут завршити покушајем рушења основног постулата романтизма; што ће и својим темељним претпоставкама и декларативним ставовима, бити самоубилачки усмјерен против индивидуалног ауторског принципа као парадигме онога што називамо новијом књижевношћу.

Да нам српска књижевност двадесетог вијека нуди потпуно различиту духовну слику можемо да видимо у запажању да у њој романтизам, “у ствари, још увек траје”.¹⁴⁹ Не само у стваралаштву аутора поводом којих је то запажање изречено – Стевана Раичковића и Десанке Максимовић, лиричара чији стихови у времену наглашене интелектуалности поново читаоцима откривају “путеве срца” и враћају вјеру у могућност да саучествују са пјесницима и у њиховом најинтимнијем запису. И не само у стваралаштву пјесника. Јер овај закључак, иако се најдиректније тиче поезије, односи се на оно што суштински издваја цјелокупну српску књижевност кроз читав двадесети вијек: на сазнање да је “пред мноштвом постмодернистичких изазова прегнула да рјешава управо питања сопственог континитета, поједина стара готово два вијека”.¹⁵⁰ А у том загледању у себе и сопствену судбину – у потврди да су у културама “чвршћих духовних упоришта, песници (...) несвесно традиционални чак и кад то неће да буду”¹⁵¹ – препознајемо и кључни тренутак преношења свијести о заједници којој нека књиженост припада на саму ту књижевност; тренутак када настаје и дефинитивно се утврђује “свест књижевности о себи самој, о свом имену, о својим почецима, о својим традицијама”.¹⁵² Отуда се и упорно “присуство”

¹⁴⁸ Кригер, *Теорија кришћике*, стр. 280.

¹⁴⁹ Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобранишељи*, стр. 295.

¹⁵⁰ *Завјешто џамћење џјесме*, стр. 149.

¹⁵¹ *Иконоборци и иконобранишељи*, стр. 237.

¹⁵² Деретић, *Поетика српске књижевности*, стр. 33.

пјесничког субјекта у српском поетском изразу двадесетог вијека (баш као и незауостављива потреба да се у прозном напору избори за право постојања приче – дакле поново за потврду “присуства” субјекта, овога пута онога који држи нарацију под контролом) може и мора разумијевати на фону најдубљих културолошких и духовних наслага нације.

Органска везаност за националну традицију наспрам третирања језичког наслеђа као интелектуално одређене категорије; холистичка визија свијета наспрам нападне, готово програмске фрагментарности; исказана и реализована потреба за комуникативношћу наспрам свјесног затварања у језичке самице и лавиринте интертекстуалности оформљене у академски изолованим забранима – све то данас јасно раздваја српски књижевни ток од доминантних западних литерарних тенденција. Читав тај парадоксални сплет прихватања најразличитијих утицаја са стране и упорног одржавања тока националне традиције добија пуни смисао када се сагледа у контексту православног наслеђа као силе која утемељује и моделује кључна духовна жаришта те традиције – она мјеста у српском културном кругу гдје долази до укрштања личног и предачког искуства и чијим зрачењем бива усмјерен и правац кретања читалачке имагинације. Српска књижевност двадесетог вијека оцртала је јасне духовне координате које повезују у јединствен простор прошлост и садашњост, и унутар којих могу своју имагинарну личност безбједно да пројектују, са извјесношћу међусобног препознавања, и стваралац и читалац. Преостаје да се у ове духовне предјеле запути и књижевна критика “која се дугим пабирчењем по нововјековним методама запетљала у чвор самосврховитости и утамничила у метајезику”¹⁵³ и која је, очито, препустила самој књижевности да у двадесетом вијеку одради крупан дио посла из области поетичке рационализације. Вријеме је, дакле, да се уложи напор за то неопходно преумљење како би се и критичар нашао унутар тих истих координата творећи у чину препознавања са аутором и читаоцем заједницу у којој постају “нешто више од простог скупа индивидуа, нешто више него збир њених делова”. Вријеме је да се служи.

¹⁵³ Ранко Поповић, „Завјетна свијест у поезији Матије Бећковића“, *Чин препознавања*, Бањалука, 2009, стр. 163.

О ПРАВОСЛАВНОЈ ДУХОВНОСТИ СРПСКОГ ПЈЕСНИШТВА

*...и као месец у неба мирне чистине
у душу моју њела се свешла мисао: Бої
Десанка Максимовић*

I

Поезија је подвиг (*hō-gvī*), што ће рећи: покрет навише, духовни корак ка небесима, израз и знак стремљења словесне душе Творцу. Тако је схватана у класичној антици, тако у средњем вијеку, такву је, на прагу нововјековне српске књижевности, још живо осјећа и види Његош: „Ах, дивна поезија, искра тајинствена! Ја никад нијесам могао разабрати али је она искра бесмртнога огња, али је бурна клапња, чедо уског поднебија нашег. Са земне је катедре сматрам вјетреним наступом; но када се човјек попне више самог себе, онда видим биједност људску, и када је поета може рећи да је жрец олтара свесвјетија. Поета је клик смртнога с бурног нашега бријега, поета је глас вопијућега у пустињи, он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи. Он види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества Створитељева. Они су његово најслађе пиће, он се њима опија, он силом воображенија изводи из блатне земље клицу небескога живота – трулину боготвори. Његов се едем шири, на луковима тврди.“¹ Да ли је тако и данас? Ако није, откад и зашто није? Да ли је овакво Његошево созерцање поезије, бар у траговима, дјелатни чинилац поетичке свијести савременог српског пјесништва? Ако је оправдано говорити о поетици хришћанске књижевности, јер то има очигледан књижевноисторијски разлог, да ли је данас сувисло говорити о хришћанској поетици књижевности, ма колико ми били свјесни чињенице да се мишљење о литератури код нас засновало на темељима православне етике и естетике?

¹ Из писма аустријском пјеснику и преводиоцу српских народних пјесама Л. А. Франклу, Цетиње, 12. октобра 1851. У: *Сабрана дјела Пејтра II Пејровића Њејоша. (Књига седма – Проза. Изабрана њисма. Из биљежнице. Преводи)*; Подгорица, Београд 2001, стр. 224.

Сва ова питања извиру из свијести о дисконтинуитетима националне културе, из памћења у које је утиснуто много заборав. И сва су дио једне исте тежње – да се заборав артикулише и приведе памћењу, да се успостави неки континуитет. Не због теорије, нити као теорија, већ због стварности и истине, као прилог њима. На једном ширем духовном плану, па и кад су у питању нововјековне хуманистичке научне парадигме, стање свијести може отприлике овако да се представи: „Људски ум се уплео у бескрајне интерпретације и (де)контекстуализације, запао је у несавладиву информисаност и привид знања. То су ресурси за многе залудне теоријске *сѣрашѣије*, које данашњем човјеку производе илузију да се чак поноси својом немоћи да одговори на питање о истини. У питању су заправо одустајање од истине, губитак оријентира и нестајање тачке ослонца.“² На ужем, књижевноисторијском плану, ево како би изгледала, сасвим сведена, скица заборав: „Византијска црквена књижевна традиција, а самим тим и српска средњовековна књижевна традиција као њен саставни део, била је некада европски признат трезор универзалних вредности. Али је она, прво због пропасти Византије и отоманских освајања, била, осим у Русији, доведена до ивице опстанка. А затим је општим, светским процесом секуларизације и модернизације, а нарочито после победе комунизма у Русији и већини православних земаља, стекла заправо статус традиције *non grata*.“³ Разумије се, оваква књижевноисторијска слика директно је за-

² Богољуб Шијаковић, *Оледање у контексту. О цркви и држави, знању и вјери, предању и идентитету*; Београд 2009, стр. 6. (У веома инструктивном и инспиративном тексту *Театар ситуација*, објављеном у Летопису Матице српске 2011, у априлској свесци, стр. 576–605, руски савремени филозоф и антрополог Сергеј Хоруџи такође упозорава на изгубљену тачку ослонца и једну радикалну духовну инверзију. За *самоузрасћајући логос*, пише он, тражи се постојање оба пола: „велике фигуре, велике идеје и концепције које оне стварају – и активна средина пријема, одзива, трансације. Ми, пак, данас имамо присутно нешто друго. Великих фигура практично нема у видном пољу. Заједница је као окружење у много чему важном дефектна, мада на Западу и мање него код нас. И биће право да кажемо, да пред нама није толико активан ток филозофског развоја, колико – пуста сцена. А кад је тако, осмислити ситуацију значи појмити природу пустоће. (...) Како је то општепознато, сцена је опустела после – и као резултат – периода владавине постмодернистичког и постструктуралистичког мишљења. То је било време са високим стваралачким набојем, на реткост високих, који није уступао ни пред dobrим епохама филозофског стваралаштва у стара времена, али је разлика била у томе, што је стваралачки импулс, који је носио то време, био дефинитивно – и савршено свесно – негативистичког карактера.

Рад је извођен у елементу деконструкције и демонтаже пређашњег филозофског става у свим његовим димензијама и аспектима – онтолошким, епистемолошким, херменеутичким... За ту сврху била су изграђена ефикасна оруђа, развијена убедљива аргументација – а резултат се није показао на нивоу замисли. Обично кад се тако каже, мисли се да је степен извршења – нижи, међутим, овде имамо редак случај да је ситуација обрнута: извршење је сјајно, док замисли – барем тако глобалне – није ни било.“ – Текст су на српски језик превели Милена Д. Давидовић и Драгомир М. Давидовић.)

³ Александар Петров, *Васко Поја и неућујна ѿезија златокрилих химнохрафа*; у: Васко Попа, *Љубро мислено*. Немањинско доба. Зборник средњовековне српске поезије; Београд – Нови Сад 2008, стр. 58–59.

висна од надређеног духовног и културног контекста. Не заборавимо да је и Јејтс једном приликом записао с дубоким увјерењем да је рана Византија била вријеме у којем је као можда никад пре ни после у забележеној историји верски, естетски и практични животи био јединствен.

Позивање на Његоша при покушају да се српска поезија сагледа у свјетлу православне духовности није само природно са становишта идејне подлоге његовог дјела, оно је нужно и са становишта историје српске књижевности, у којој његово стваралаштво има статус прворазредне чињенице и чворног мјеста. Његошево дјело представља велику синтезу цјелокупне дотадашње српске књижевне усмености и писмености, а у духовном смислу оно је израз *завјеште*, косовске свијести, изникле из *илашонски мислеће хришћанства*,⁴ које је потпуно опречно оној традицији која се може пратити од епикурејаца, преко Аристотела, западноевропске схоластике и метафизике, све до филозофа егзистенцијалиста и нововјековне филозофије апсурда. Његош је, у свему томе, а након Светога Саве, Доментијана, Инока Исаије и иних наших средњовјековних списатеља, и велика потврда плодног, сталнообнављајућег сусрета хришћанског књижевног генија с оним класичним грчким, што је од посебне важности на ширем плану духовности и културе.⁵ За то је довољно навести један, али веома убједљив примјер: коло у *Горском вијенцу*, као један од најважнијих чинилаца у структури дјела, који преноси оно што је из *лаве цијела народа*, несумњиви је одјек хора из грчке трагедије, јер је грчки *хорос* исто што и српски *оро*. Али, Његошево коло око цркве превасходно је *преобращени хорос*, слика сабора и одјек литургије, која се чита испод *Бојородичиној кола* у храму,

⁴ О овоме говори Жарко Видовић у књизи *Њеиш и косовски завјеште у новом вијеку* (Београд, 1989), потпуно оповргавајући сваку везу Његоша с романтизмом, а сагледавајући његово пјесништво, односно његово поетско осјећање, као развој од епског, преко лирског и трагедијског до литургијског стадија.

⁵ „Сусрет(ање) између хеленске философије и хришћанске вјере нема само значење једног непоновљивог и обасјавајућег историјског догађаја, него има трајно обавезујући смисао за европску културу јер је управо *џо* произвело ту културу. Хришћанска 'рецепција' хеленства је разлог, важан бар толико колико се превиђа, нашег суштинског интересовања за хеленску културу, коју (за разлику од других култура: египатске, источњачке...) доживљавамо као 'нашу' и још увијек мјеродавну. Да је другачије зар би могао рећи Нуменије (фр. 13): 'Шта је Платон до Мојсије који говори атички (грчки)?' Притом, хришћанство није одбацило ни Сократа ни Истину. Наиме, сама хришћанска вјера укључује у себе активност ума, напор да се трага за истином, да се разумије свијет и човек у њему; да се прошири поље сазнања и да се прошири сам ум (данас до опасности ограничен инструменталном рационалношћу). Сократовски питалачки ум ('шта је х?') и ерос трагања за истином, као утемељујући моменти научног и философског знања и пропитивања, нипошто нису страни хришћанству. Уосталом, каква би била наша слика Сократа мимо Христа?, који је својим страдањем и оном Сократовом дао у нашој култури нови смисао. Посматрајући Сократа као хришћанског светитеља, хуманиста Еразмо Ротердамски (1466–1536) му се обратио: 'О свети Сократе, моли (Бога) за нас!' (O sancte Socrate, ora pro nobis!).“ Б. Шијаковић, *Хеленски дарови из хришћанских руку*; у: *Огледање у контексту*, стр. 208.

што има свој пралик у слици првог *христијанског сабора*, на Педесетницу, када Свети Дух силази на вјерни народ и апостоле, окупљене око Богородице. Без укупности тог знања читање *Вијенца* не може бити аутентично, као што ни Његошево виђење поезије није теоријско мишљење већ уистину *созерцање*, у које немамо приступа ако нисмо у стању да се истински суочимо са ријечима какве су *олшар свесвјетшija* или *књига миробитшija*, имајући на уму њихову смисаону пуноћу, њихово језичко *битшije*. А, неоторива је чињеница да језички слух савременог читаоца уистину тешко разумијева Његоша, и у равни елементарне комуникације, гдје се као препрека указују бројни архаизми и дијалектизми, а поготово кад је у питању онај српско-словенски лексички слој у коме је похрањено предање, односно пјесникова духовност, његова поетска трансценденција.

Језички заборав свакако је симптом једног општег духовног процеса који је довео до крупних промјена у свијести модерног човјека, у његовом поимању свијета и сопственог мјеста у њему. Иако свођење тог процеса у раван историјског тока националне књижевности значи многа нужна уопштавања и поједностављивања, он се стално мора имати на уму и повремено призивати као важан коректив књижевних чињеница. Али, језички траг према коме покушавамо пратити православну духовност српске књижевности, указује се у први мах важнијим од идеолошког контекста. Примјерице, било је и сигурно ће још бити указивања на значајне промјене које у српску књижевност уноси Доситеј, гледано према дотадашњој књижевној и укупној духовној традицији. Знамо и за Његошеву изричитост у сагледавању Доситејевог дјела као неблагочестивог, управо у погледу изневјеравања изворне православне догме. Па ипак, основни језички лик Доситејевог и Његошевог дјела свједочи прије у прилог континуитету неголи дисконтинуитету српске књижевности у времену које та два велика ствараоца реално раздваја. Друга је ствар што се управо на тој релацији отвара простор и за сврсисходно, притом веома опрезно, указивање на разнолико цивилизацијско усмјеравање токова српске културе, које се може посматрати и као однос *пашријаршијске* и *граничарске свијести* истог народа у различитим државно-друштвеним срединама, како то формулише Жарко Видовић у помињаној књизи о Његошу. У истом контексту може се и мора сагледавати и Вукова реформа језика и писма, али Вуков језик, тамо гдје је он заиста писац, потпуно свједочи о *унушрашњем* континуитету српске књижевности. Ма колико временски одмакнут од њих, Настасијевић за своје вријеме потврђује ту истрајност основног тока и није никакав инцидент у контексту српске међуратне књижевности, мада се у исто доба почињу осјећати и нови импулси, потпуно страни православној духовно-

сти. Тек вријеме након Другог свјетског рата значиће заправо и у српској књижевности прокламовани дисконтинуитет, стање створено идеолошком присилом, гдје је основни књижевни ток нужно постао подземни ток. Важно је, разумије се, испитати све консеквенце тог идеолошког удара на биће српске књижевности, а оне су веома бројне и разнолике, каткад уочљиве већ на нивоу површинских чињеница,⁶ каткад замаскиране жучним полемикама о тобоже суштинским проблемима модернитета у књижевности.⁷ Све то јесте важно, поновимо, као коректив, али је важније да је српска књижевност ипак један и јединствен систем, једна кућа, да се послужимо том фигуром, којој су се надзиде и президе урушавале и обнављале, којој се и кров преправљао, али чији су темељи до данас остали исти. То је и књижевноисторијски необориво, а може се сажети у овакву тврдњу: српска писана књижевност почела је у византијском цивилизацијском кругу управо примањем хришћанства и утемељена је на православној духовности. Као таква, она је у чврстим поетичким оквирима и без већих унутрашњих мијена трајала безмало читаво хиљадугође, под историјским околностима које су често биле толико неповољне да је право чудо како је успјела и да се одржи. Истовремено чинилац формирања и одржавања културног идентитета српског народа, и то један од најбитнијих, она је носила сва обиљежја националне посебности „од језика и писма, до специфичних менталитета и нарави, христијанизованих фолклорних предања или историјских, државних и националних преокупација“, ⁸ остајући вјерна византијско-словенској филозофској подлози.

⁶ „Колико јуче, у црквеној штампи је, од познатих књижевника, сарађивао једино Божидар Ковачевић. Од пре две-три године, и ту се осећају промене. Писци су се престали стидети своје религиозности – барем они који имају тих искустава, и тих искушења. Божје име се, и по новинама, почело писати онако како је ред, великим словом. Код неких обраћеника има искључивости и осветољубивости које не пристоје хришћанину. Прихвата се слово Јеванђеља, али се не усваја његов дух“, записао је у једном тексту из 1990. године Милован Данојлић (*Мука духу*, Београд 1996, стр. 98).

⁷ Послијератну супротстављеност тзв. модернизма и реализма, односно авангардизма и традиционализма, у друштвеном контексту владајуће комунистичке идеологије, Милан Радуловић оправдано види као *привидан* сукоб, у основи идеолошки усмјерен и контролисан: „Тактичким циљевима владајуће партије и њеном амбивалентном међународном положају културни плурализам је био не само прихватљив него и неопходан. Плурализам је прокламован као ново начело културне политике. То начело није представљало озбиљнији ризик за раније већ утврђен неприкосновени статус комунистичке идеологије, јер је тадашњи плурализам био израз разноврсности у естетским опредељењима међу истомишљеницима, односно међу онима који су револуционарну идеологију прихватили као апсолутно позитивну вредност на етичком плану, као прогресивно опредељење у историјском погледу и као крајњи смисао света и постојања у телеолошком смислу, или који ништа од тога нису отворено доводили у питање.“ (Милан Радуловић, *Модернишети и традиција*. Поетика српског романа друге половине 20. века; Београд, 2002, стр. 26)

⁸ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*; Београд, 1991, стр. 68.

II

Као аутентичан судионик *високој модернизма* и тихи свједок авангардних стремљења књижевности између два свјетска рата, а првенствено као баштиник хришћанске културе и вјерујући човјек, Момчило Настасијевић је 1934. године *У одбрану човека* записао и ово:

„И заиста, од Христа на овамо, поћи је куда било, у шта било, само да се суштински обиђе Он.

Забасати у посувраћености овог или оног *убеђења*, ове или оне маније, страсти; или скочањен, у предосећању ништавила у које неминовно води све што није пут пуне истине, грчевито се ухватити за ову или ону мртву формулу разума која, да није давленику сламка, не би по себи значила ништа; или, расточен изнутра, и у сласти све даљег саморасточења, тим тврђим обручима опасивати се споља, и у томе видети крајњи спас: нека су обручи ту, ма човека и не било.“

Велики pjesник, очито, није имао илузија о модерном човјеку и времену које је тај и такав човјек обликовао. Његов став је *аисолушно* хришћански и исказује пуну свијест о радикалној секуларизацији као већ довршеном процесу; то што се не односи директно на књижевност, не значи да се добрим дијелом и ње не тиче. И мишљења о књижевности, уосталом, које се, поготово у двадесетом вијеку, показало као један од обруча који су стезали човјеков ум, усмјеравајући књижевну умјетност на путеве који су значили напуштање идеала цјеловитог духовног искуства.⁹ Специјалистичко усмјеравање мишљења о књижевности и грчевити напори да се оно утемељи као засебна теоријска дисциплина, заправо као посебна наука, постепено су довели до потпуне изолације поетике од теологије, а тиме и до затамњења пресудно важне чињенице органске духовне блискости умјетности и религије. Кључно полазиште те „научне“ изолације мишљења о књижевности јесте тврдња о аутономности књижевне умјетнине, која

⁹ Схватајући идеологију у најширем смислу „као заједничку слику света коју прихватају људи једнога времена (слику која је верификована културом), и као колективни доживљај егзистенције који припаднике једне нације или државе повезује у духовну а не само социјално-економску заједницу“, М. Радуловић указује на очигледност њене ентропије, односно драстично умањење њеног општег значаја у 20. вијеку. „Све до почетка 20. века између књижевности и идеологије у најширем смислу постојала је жива комуникација: књижевност је настајала на подлози идеологије, али она је једновремено била и носилац и градитељ идеолошке свести односно колективне духовности једне епохе. Идеологија као синтеза и интеграл културне, историјске и религиозне свести људи једног времена, у 20. веку готово да је нестала из социјалног и културног живота. Интегрална идеологија разбијена је у ситне политичке монете које су временом губиле вредност, све док их инфлација није потпуно обезвредила. (...) Једна од последица идеолошке ентропије у 20. веку јесте и атомизација духовнога искуства. Овај процес српски књижевни критичари и историчари културе радије именују као развој и афирмацију индивидуализма, односно као индивидуализацију духовнога живота, оцењујући при томе тај процес као несумњиво позитивну појаву. (...) Овај процес нашао је снажан и вишегласан одјек и у модерној књижевности, више можда но у другим сферама социјалног и духовног живота.“ (М. Радуловић, *Модернишети и традиција*; стр. 180, 182)

се већ дуго, лингвистичком терминологијом именује као *шексџ*. То је заједничко, подразумевајуће полазиште свих модерних, иманентних метода проучавања књижевности. „Учење да је уметност аутохтоно духовно искуство и аутономна културна форма успело је, додуше, да колико-толико ублажи агресију тоталитарних идеологија на књижевност, али оно је такође делимично условило и (само)изолацију књижевности од социјалног живота, од религије, традиције, од духовних стремљења и историјских интереса нације, подстичући ексклузиван естетицизам у књижевности и критици, који се огледао у некритичкој фетишизацији уметности, култу уметничке форме и тзв. 'чисте литерарности', укратко, у изнуђеној и сумњивој свести о томе да је уметност самодовољна и самосмислена духовна реалност.“¹⁰ Овај навод је ту да би се указало на повратну спрегу књижевности и мишљења о њој у истовјетном процесу, а често навођење управо Радуловићевих ставова лако је објаснити чињеницом да је он један од ријетких истраживача који се код нас системски бавио назначеним проблемом, још од средине осамдесетих, да би 2008. донио и цјеловиту теоријско-естетичку студију *Књижевност и шеолоџија*, чији је поднаслов *Прилој заснивању шеолошке књижевне шеорије*.¹¹

Ту се полази од аксиомске чињенице органске сродности религије и умјетности, које се и у модерној култури могу посматрати као *симбиотичка форма људске духовности*, при чему је њихова симбиоза „утемељена у истовјетном телеолошком циљу и егзистенцијално-антрополошком смислу уметности и религије“.¹² Из чињенице јединствености онтолошког статуса религије и умјетности Радуловић изводи закључак и о њиховој сродности на гносеолошком плану, са *конштемјацијом смисла човечне еџзистенције* као заједничким предметом спознаје и *имаџинацијом* (Његош би рекао *воображенијем*) као заједничким органом спознаје.¹³ Истовјетност смисла,

¹⁰ М. Радуловић, *исџо*, стр. 181–182.

¹¹ „Првородна духовност личности је централна категорија у схватањима овог књижевног историчара и теоретичара православне оријентације. Та религиозно схваћена духовност испуњава најбоља дела српских писаца у другој половини 20. века, као што је испуњавала и најбоља дела писаца са његовог почетка. Протумачена као знак и доказ да је човек учесник у божанској драми стварања, религиозна осећајност својим уметничким испољавањем превазилази и естетизам и утилитаризам. Као и Исидора Секулић, Радуловић сматра да књижевност није ни пука формална конструкција, ни реалистичко описивање средине. Она је плод спиритуалне стваралачке енергије која се манифестује у посебној естетској форми.“ – записао је Павле Зорић у *Предговору* Радуловићевој књизи *Модернишџет и традиција* (стр. 8).

¹² Милан Радуловић, *Књижевност и шеолоџија*; Београд, 2008, стр. 7.

¹³ *Исџо*, стр. 8. (О имагинацији, као основној творачкој енергији, Радуловић каже: „Пошто је израз и форма божанске творачке имагинације, свет је у основи имагинативна духовна реалност. Имагинација је она духовна енергија која доводи у симбиозу Бога, свет и човека; ова енергија је суштина сваког постојања схваћеног као стварања; без ње не могу бити створени и постојати ни човек, ни свет, па ни сам Бог; јер и Он за човека постоји не у својој суштини него посредством онога што је створио. Уметничка имагинација, као одсјај Божје творачке поезије односно Његовог стварања и одржања света, само је специфичан духовни орган којим човек у себи и у свету препознаје, открива и кроз људски језик манифестује иманентну, првородну божанску творачку имагинацију односно духовност.“ стр. 11)

ипак, не подразумејива истовјетност начина на који теологија и умјетност долазе до *oткривања њвородне духовности у човековом бићу*. Кад у том домену говори о односу религије и умјетности, Радуловић се позива на православу антропологију која умјетност види као *највиши израз ѡраичној осећања живојша*, да би, ријечима Јустина Поповића, саопштио увјерење православне теологије како је *религиозна осећајности ѡрансценденција уметничке духовности*, по чему теологија и стоји изнад умјетности.¹⁴ Радуловић не сматра основаном претпоставку највећег броја модерних књижевних мислилаца по којој књижевност стиче статус *аутономне духовне реалности* одлучним разарањем *симбиозе између религиозној и уметничкој доживљаја еѡзистенције*, али не прихвата ни радикалну критику духа и форме модерне умјетности као *рђавој ѡлода секуларизације и аѡеизације духовној живојша модерној човека*, чему су често склони религиозни мислиоци, попут Берђајева, на кога се често позива. Њему је најближа христолошка мисао Јустина Поповића о *стваралаштву као изразу бојочовечанске суштинне људској бића*, ма колико контроверзне, каткад и отворено богоборачке биле чежње, па и оне умјетничке, модерног човјека.¹⁵

Начелно постављена и веома широко заснована, Радуловићева естетика односа религије и умјетности, или његово виђење могућег методолошког садејства теологије и поетике, могу се прилично успјешно пројектовати на систем српске књижевности кад је у питању његов књижевноисторијски план. Тако, на примјер, он запажа да се процесу атомизације духовног искуства, или процесу индивидуализације, карактеристичном за читав 20. вијек, доста рано супротставља и друга врста духовног напора који би *индивидуализам ѡреобразио у ѡерсонализам*, који полази од увјерења да *личности није изолован микрокосмос*. Ову макроставку своје естетике Радуловић преводи у књижевноисторијску раван примјеравајући је раним периодима српске двадесетовјеквне књижевности: „Класични сим-

¹⁴ *Исѡо*, стр. 13.

¹⁵ „Зашто би уметност у којој нема ни лика светитеља, ни узорног човека, ни савршенства облика, самим тиме била симптом богоотпадничтва – ако је симбиоза човека и Бога један отворен и динамичан процес који је уметнички могућно дочарати у различитим формама и садржинама, усклађеним са уметничким персоналним осећањем те симбиозе и са његовом личношћу жудњом за савршенством? Може ли уметник своју чежњу за Богом исказати и тако што приказује човеков унутарњи пакао, мрак и хаос у свету у коме обитава људска душа? Уметничка гносеологија на последње питање одговара потврдно, за разлику од хришћанске гносеологије која је пред оваквим питањима уздржана и трезвена.“ (Исто, стр. 34) Поређења ради, ево и опаске једног писца, блиске нареченој проблематици: „Књижевност је облик појављивања животне енергије. И слабост и клонуће и бол и вера и безверје у њој ваља да су жестоки; у противном, ствар нема значаја. Песник проговара с Богом и о Богу, али му је језик истрошен, коментаторски. И Бог живи од радости откривања. Већу му част чине они који га силовито поричу него они који га клонуло воле. Јесте, решење своје муке ми не можемо наћи у себи. Ко се не вине изнад себе, отићи ће не наслутивши где је, како и зашто постојао.“ (М. Данојлић, *Касни Расѡко*, у: *Песници*; Београд, 2007, стр. 199)

болизам, као и зрели експресионизам, иако без сумње модерни уметнички покрети, открили су, реафирмисали и стваралачки трансформисали дубље слојеве традиције: митотворну свест паганства, духовне флуиде архаичне патријархалне културе, хришћанску духовност средњег века. На тај начин они су успоставили духовне континуитете и историјске споне у српској култури, које су нововековна, просветитељска, рационалистичка и материјалистичка цивилизација биле прекинуле. У својим најбољим и стваралачки најплоднијим видовима, српски модернизам 20. века представља ренесансу традиције, а не антитрадиционализам. Модернизам духовно дубље утемељује национализам, а не афирмише празан и произвољан космополитизам. Стваралачки реафирмише религију, српску православну духовност, а не ни рационализам, ни псеудомистицизам, ни помодни парапсихологизам. Овај ток модернизма представља без сумње највиши креативни и духовни успон српске књижевности у 20. веку. Да ли су и колико домети класичног модернизма поуздана и довољна основа за будући развој српске књижевности – то је отворено питање.¹⁶ На основу оваквих теоријских уопштавања, гдје је у подлози духовна супстанца литературе, а не категорије форме, стила и поступка, Радуловић досљедно изводи једну нову периодизацију српске књижевности у 20. вијеку, представљену преко три основна тока модернизма након Другог свјетског рата, који су законито израсли из међуратне књижевности и који ће законито имати и своје постмодернистичке варијације.¹⁷ Захвална за преиспитивање канонизованих формација новије српске књижевности, Радуловићева *џеолошка књижевна џеорија* заснована на православној духовној матрици тешко се може аналитички функционализовати, јер на тај начин није ни промишљана. Она је дата у оквирима естетичке теорије и у подтексту садржи увјерење да

¹⁶ М. Радуловић, *Модернизам и џрадиција*; стр. 184.

¹⁷ „Један ток нашег модернизма је извирао из туђе модерне културе, а није се јавио као нова етапа у еволуцији националне културе и духовности. Други ток, најснажнији и најбитнији, покушао је, и у многоме успео, да се ослони на српски симболизам и експресионизам, а преко њих, посредно, и на стару патријархалну и на средњовековну литературу, које су инспирисале и симболисте и експресионисте. Трећи вид модернизма, онај који је био подређен књижевном и политичком утицају који су у комунизму имали бивши српски надреалисти, био је мање или више отворено антиграђански, антитрадиционално, антипатријархално и антирелигиозно опредељен. Из тог вида модернизма развила се књижевнокритичка идеологија чији је основни став био: да модеран дух мора бити окренут против сопствене духовне традиције и радикално критичан према националној култури. То анти-опредељење схватано је као заштитни знак и сублимисан израз модернитета. Оваква наопака схватања проузрокована су политичким и културним околностима.“ *Истио*, стр. 32. (Особен вид синтезе остварен у српској књижевности крајем шесте и почетком седме деценије 20. вијека, након присилне идеолошке доминације предратних надреалиста, Радуловић види у приближавању *нових модернисџа* и *модерних реалисџа*. Преведено на језик поетике, то значи превазилажење *есџетичкој фејџишизма* и *кулџа* *иновативне уметничке форме*, с једне, односно превазилажење *конзервативизма* и *канонизованих садржаја џрадиционалне кулџуре*, с друге стране. Стр. 34)

joj се на одређени начин могу примјерити сви валидни методи тумачења књижевног дјела.

Могући аналитички простор овако осмишљеног погледа на литературу отвара се питањем за *чиме трајамо у књижевном дјелу када хоћемо да уш-врдимо његову зависност од православне духовности*, питањем које одрешито поставља Давор Миличевић, најприје књигом *Плашћаница стиха*, а затим и студијом *Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека*. Миличевић се самосвојно и ауторски храбро подухватио посла конкретне преиспитивања теоријско-аналитичких могућности повезивања поетике и теологије, значајно допуњавајући увиде Жарка Видовића и Милана Радуловића. И за њега је потреба реafirмисања хришћанског сагледавања књижевности несумњива и оправдана већ самим духовним и културним темељима свеукупног европског наслеђа. Позивајући се на Леонида Успенског, он нас подсећа на важну полазну чињеницу да је, заправо, хришћанство европском човјеку предало и античку баштину.¹⁸ Оно што се, најчешће веома неодређено, назива *духовношћу поезије* Миличевић јасно идентификује као културолошки контекст с пресудним разликовним обиљежјем теолошког одређења. Наиме, органску везаност српске поезије с културним наслеђем источноправославног хришћанства аутор види као поетичку чињеницу првог реда, јер је поетика у неминовној вези с темељним културним моделом. Наслеђе Источне и Западне цркве, упозорава он, у основи представљају два битно различита духовна и културна тока (модела), па је очекивана посљедица тих разлика и специфично усмјерење поетског израза. Српску поезију, у том смислу – каже он у књизи *Плашћаница стиха* – пресудно карактерише *континуи-тет* и *нераскидива веза између Писма и Предања*, чега у западној традицији нема, и *лишуртијски доживљај свијета* у наглашено личној (личносној) перспективи, за разлику од појмовно-релационе перспективе западног типа. Ове разлике су изведене из посебности тумачења хришћанског догмата о происхођењу Духа Светог и пројектују се на поетичком плану као два супротстављена принципа, и у погледу односа према традицији и у погле-

¹⁸ „Другим ријечима, не само да нам се старије архетипске насlage нуде кроз хришћанство; оне су нам доступне због тога што хришћанство представља *активну* духовну компоненту савремене цивилизације. То је она митотворачка духовна сила, у историји људског рода најдоминантнија и најуниверзалнија, која је кроз двије хиљаде година постојања моделовала све области људског живота, укључујући, наравно, и књижевност, која и сама постаје преносник хришћанског наслеђа. И сигурно је да нико разуман неће оспорити чињеницу да је за тумачење неких кључних књижевних дјела наше цивилизације, од Дантеа, преко Шекспира, па до Достојевског, од користи познавање основе хришћанске духовности, или бар једне књиге која никако да уђе у наставне програме на одсјецима за проучавање књижевности – Светог писма.“ (Д. Миличевић, *Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека*; у: *Православна духовност српске књижевности 20. вијека*. Зборник радова /ур. Р. Поповић/; Бања Лука 2010, стр. 10)

ду функција пјесничког језика. Заокупљеност савремене српске поезије традицијом, односно опредјељење за њу као свјесни избор, Миличевић види као супротност данас доминантним постмодернистичким поетичким тенденцијама које су, на први поглед парадоксално, произашле (као видљиве посљедице процеса секуларизације и настанка европске нововјековне филозофије) ипак из римокатоличког сакралног наслеђа.¹⁹

Иако му се *шемајска окренутошћ моштивима православној наслеђа намеће као прва радна претходна ставка* приступа дјелу, Миличевић с разлогом упозорава да *постојање православне номенклајуре не мора аутоматски да додразумијева присушност модела свијести или система вриједности шишичној за православље*, а на исти начин он третира и моменат књижевне форме, тек као почетни сигнал да би се одређеном дјелу посветила аналитичка пажња. Специфичну разликовност православне духовности сагледању у *литургијском доживљају свијеста* није могуће, свјестан је Миличевић, досљедно пресликати у појмовник књижевне теорије и критике, али то не треба да се схвати као непремостива препрека природном савезништву поетике и теологије на послу тумачења књижевности: „...успостављајући сталну везу између силница поетичког и теолошког сензибилитета, ми морамо да очувамо дистинкцију између поетике и теологије као двије различите иако по много чему сродне активности. Морамо, другим ријечима, стално одавати поштовање аутохтоности књижевног изражавања и књижевности као систему са универзалним особинама. А сваку духовну чињеницу из сфере религијског сензибилитета за коју се ухватимо, морамо да проведемо кроз књижевне филтере, да је препознамо и дефинишемо у свим различитим видовима литерарног изражавања, од стилских и формалних, до родовских. Због тога и у ово успостављање поетичко-теолошких веза полазимо од можда најчвршће утврђене и најшире примјениве поетичке чињенице о српском литерарном изразу – оне о његовој историјској парадигми, са намјером да ово примарно обиљежје српске књижевности прикажемо као манифестацију литургијског виђења свијета, као посљедицу хришћанског доживљаја пуноће времена.“²⁰ Одређујући тзв. *историјску парадигму* као *примарно обиљежје српске књижевности*, на трагу инспиративних идеја Јована Деретића изнесених у књизи *Поетика српске књижевности* (1997), и то обиљежје које се сагледава *као манифестација литургијског виђења свијеста*, Миличевић је отворио свој простор тумачења и заиста успио да средишњи ток савременог српског пјесништва конзистентно представи као

¹⁹ Д. Миличевић, *Плашианица стиха. О православном духу у савременој српској поезији*; Источно Сарајево, 2005. стр. 58–84.

²⁰ Д. Миличевић, *Ка дефинисању православне духовне основе...*, стр. 39.

организованост старије пјесничке традиције несумњиво обиљежене православном духовношћу.

Ако је питање одређења српске књижевности православном духовношћу Жарко Видовић сагледавао на једној широкој философској основи, а Милан Радуловић му дао чврст естетички оквир, онда би се могло рећи да га Давор Миличевић одлучније уводи у поетички контекст и активира аналитички.²¹ Све су то ваљана и методолошки употребљива искуства, али искуства која су тако наглашено плод специфичних ауторских интересовања и која много прије позивају на нова промишљања проблема него што би хтјела да се наметну као канон. Том стваралачком позиву могло би се у овој прилици одговорити једним додатним прецизирањем методолошког садејства поетике и теологије, при чему би се као основни аналитички параметри издвојили *парадокс* и *молишва*. Оба ова појма, наиме, примарно припадају теолошком духовном наслеђу, али су одавно постали и неутуђива својина поетике. Подсјетимо се како је о назначеним појмовима писао Димитрије Богдановић, суверени зналац и поетике и теологије:

„Парадоксализам византијске поетике, видан у многим стилским одликама и тропима, разрешава се синтезом супротности. Веома је важно знати да ова *естетика парадокса* почива на источно-хришћанској гносеологији, која искључује могућност адекватног позитивног (*кашафатишко*) богосазнања мимо непосредног божанског откривења и оног фонда позитивних саопштења које садржи сама Божија реч. Сазнање истинитих ствари, а то су, заправо, божанске ствари, могућно је као *аифаишки* акт, сазнање онога што није, не онога што јесте, у негацији. Томе и служи парадоксалност стила, чији је темељни принцип *пара-боле* и *пара-фразе*. И код једног и код другог принципа ради се о казивању истине *мимо* ње односно *друкчије* од онога што она јесте, преко разлике и супротности. У исто време, поетика парадокса, дубоко заснована на философско-гносеолошким темељима, има свој важан психолошки ефекат. Парадокс ствара стање психолошког удара, којим се разара уобичајеност, руши свет баналних, позитивних категорија, и отвара пут не само ка другом и друкчијем него и ка

²¹ Овом темом у најширем опсегу бавили су се и баве, осим већ помињаних, др Марко Марковић, Предраг Р. Драгић Кијук, Ђорђе Ј. Јанић, професори Слободан Костић, Јован Пејчић, Драгиша Бојовић, Јован Делић, Бранко Летић, Тања Поповић, Драган Станић, Саша Шмуља, те Владимир Димитријевић, Драган Хамовић, Славко Стаменић, Владан Бартула, а што се тиче богослова који повремено имају у виду и књижевне теме, какви су епископи Амфилохије Радовић, Атанасије Јевтић, Јован Пурић, Јован Ђулибрк и други, њихово инсистирање на одредници православне духовности се по природи ствари подразумева. Сродни истраживачи у области српске науке о језику су Ксенија Кончаревић, Ружица Бајић и Зорица Никитовић. (М./илутин/ Ж./ивановић/ тврди да књига П. Р. Драгића Кијука *Кушач и искушатељ* из 1990. године „прва у српску есејистику уводи теистички метод као равноправан другима у тумачењу књижевног дела“. Предраг Р. Драгић Кијук, *Умешност и зло*, Рума, 2005, стр. 268)

обрнутом свету; прави свет је тада пред нама *као у олегалу, као у зајонеци*, нејасан, али ипак видљив и присутан, наслућен довољно да се за њим може жудети, да се са њим може успоставити жив, активан емотивни однос.²²

„МОЛИТВА – Назив изразито лирског књижевног жанра у средњем веку, са религиозним садржајем и мотивацијом, у облику песничке апострофе и обраћања божанском бићу, анђелима и светим лицима као објекту култа. У стилистичком погледу молитва примењује и развија све поступке и фигуре које појачавају експресивност и увећавају емотивну интонацију молбеног говора; структура молитве је по правилу ритамски организована у низовима једнакосложних целина или у правилној схеми наглашених и ненаглашених слогова (у грчким текстовима – чак и у метрички састављеним стиховима). Основна је схема сваке молитве у погледу распореда садржаја: најпре захваљивање, затим исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености, и најзад – сама молба, експозиција *искања*. Текст одређене молитве има у књижевном погледу канонизован, устаљен карактер, али је сам по себи основа за развијање молитвене импровизације, која прелази оквире књижевног израза и потврђује функционалну литургијску вредност молитве.“²³

Као што се види из ових узорних енциклопедијских одредница, ријеч је о једном лирском књижевном жанру (молитви) и једној фигури (парадоксу) која може да се посматра и знатно шире, као читав један карактеристичан књижевни механизам.²⁴ Управо преко њих покушаћемо да размотримо неке важне појаве новије српске књижевности.

²² Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*; Београд 1991, стр. 66.

²³ Д. Б./огдановић/, *Одредница МОЛИТВА у Речнику књижевних термина*, Београд, 1986, стр. 450.

²⁴ Пишући о Вимзетовом дјелу *Језичка икона (Вимзетова ситта Нове кришке)*; Годишњак Института за књижевност у Сарајеву, књ. VII, 1978, стр. 170), Никола Кољевић посебно истиче одређење америчког новокритичара Клиента Брукса (Cleanth Brooks) који поезију сматра специфичним језиком *парадокса*. „Коаутор неколико књига написаних са Вореном, Клиент Брукс је сматрао да се *исјини коју песник исказује може прићи једино помоћу парадокса*. А тај његов *парадокс* није ништа друго него стражар пред ризницом *сијојева несјојивој*. Као реторичка фигура којом се тврди нешто што је логички противречно, парадокс је у поезији спољњи знак или видљиви чвор тајних веза које је песма у дубини успоставила. Дакако, поезија није увек видљиво *парадоксална*, нити боља песма обилује већим бројем парадокса. Пре би се рекло да је парадокс само логички најочигледнији модел основног начела песничког обликовања. Као сама реченица или тврдња, парадокс може бити и клица ненаписане песме и језгро написане. А својим магнетизмом противречности може чак око себе да окупи и најразнороднија искуства далеко изван граница песме. Такву снагу има, рецимо, чувено Миљковићево парадоксално питање: *Да ли ће слобода умети да њева,/ Као што су сужњи њевали о њој?* Ови стихови се памте, постали су познати и употребљиви у многим ситуацијама захваљујући дубокој парадоксалности доживљаја чију кривуљу песник није логички *исјравио*, већ је снажним потезом парадокса *исцршао*.“

Основна истина апофатичког богопознања, познања хришћанског Тројичног Бога, несазнатљивог и несхватљивог бића, које је изнад сваког појма и имена, темељи се према теологији (Псеудо)Дионисија Ареопагита на **реалном парадоксу** *познања у непознању*, гдје апофатичка негација није пука логичка већ симболичка негација и гдје *неизрецивост* и *несазнатљивост* Бога истовремено значе Његову *надизрецивост* и *надсазнатљивост*. Апофатички пут богопознања²⁵ не рачуна са логичком релацијом субјекта и објекта познања, него подразумеијева опитно живљење односа у заједници личности, синергију Бога и човјека, при чему није само разум тај који сазнаје већ *цјелокупно човјеково биће*. *Реалности* парадокса из једне крајње тачке хришћанског познања може бити одређена и као његова својеврсна *негација*, што налазимо у ријечима владике Николаја Велимировића (из *Беседе о ойшмизму*): „Не, парадокси не постоје. Ако логика влада с једног до другог краја васионе, онда за парадоксе нема простора. И заиста нема. Парадокси су само привидни; то су виђене последице с невидљивим узроцима. Кад узроци постану видни, очевидни, онда последице престају бити парадокси“.

III

Преко шездесет пута помиње се у Његошевем спјеву *Луца микрокозма* Божје име, у различитим облицима, не рачунајући алузије и контекстуална упућивања. Ријеч је само о директном, те антономастичком и перифрастичком именовану, гдје су стилски најупечатљивије сложенице: *Бої; бесмртни Бої; Бої истини; Госїод; Госїод славе; Госїод славе силне; Твориїтељ; стївориїтељ; ойшїи стївориїтељ; Творац; ойшїи Творац; ойшїи Творац, милосни; бесмртни Творац; свети Творац; Творац свемоїући; моїући Творац; вишњи*

²⁵ У тексту *Апофатика – главни научни метод 21. вијека* Виктор Тростников наглашава да је, према Ареопагиту, апофатички метод заправо усмјерен ка откривању Истине, па и научне истине: „Уобичајено је мишљење да је апофатичка гносеологија специјално богословска и да је она непримјенива на научно сазнање. То је велика заблуда. Већ при самом рађању европске науке, један од њених отаца – оснивача, Френсис Бекон, прогласио је апофатички метод главним научним инструментом, позивајући научнике да усмјере пажњу не на чињенице које потврђују њихове теорије, већ на оне које су са тим теоријама неспојиве. Објашњавајући ово мишљење, он је разрадио читав програм *изнињања идола*, тј. лажних представа о свијету. Он их је подијелио на четири велике групе по њиховом поријеклу, тј. узроку њихове појаве“. (У преводу Лидије Мусић текст је преузет са интернет адресе: www.pravoslavie.ru/info/avt-trostnikov.htm)

Творац; свевишњи Творац нејосџижни; ѓресвети, милосџиви Творац; блаџи Творац, мноџомилосџиви; џобједник Творац; Оџац; оџиџи оџац; ѓреблаџи оџац, бесмрџија; свеоџиџи оџац, блаџоџушни; оџац, ѓревјечни; ѓресилни и ѓреблаџи оџац; оџац, мироџац; свевишњи оџац; ѓремилосни оџац; свемоџуџи; свемоџуџи џобједниџел сјајни; свемоџуџство; ѓревјечни; ѓревјечни цар; вишњи; свевишњи; мироџворац; мироџаџац; миросијаџел; вјечно оџниџиџе; рука свемоџуџа; ѓресвети мудросџи; висока воља; бесмрџни оџац; вјечни оџац свеџиџене џубави; сјајни, бесѓредјелни ум; свемоџуџством вјенчан; надежда ѓрава и свеџетла; свеџетилник ѓравџом окруџени; свеџидеџе око; ѓремоџуџе божесџивно; име свемоџуџе; свеџиџило ѓравде; исџочник среџе; исџочник џуџаџа. Христос се посебно именује као: слово возљубљено; син гостџојни оџа ѓревјечноџа; ѓреблаџи, џихи учииџел; сџасиџел. Ово је јединствен примјер у српској књижевности и највиџа потврџа њене богочежњивости, уткане у њеном изворном православном биџу. Творбени замах језика, овдје у лику катафатичког акта,²⁶ непосредно се исказује као основни творачки замах поезије. Сав је Његош од антитетичког распињања у језику, од прејаких питања која се ритмички правилно повремено кристалишу у парадоксалне сентенце, док се ријетка драгоџена смиривања обзнаџују као молитва и похвала Творцу. Такав је Његош и ван великих спјева, у *Биљезници*, рецимо. Он мисли дијалектички и полемички, изгара у сталној ватри запитаности и жуди ријетка молитвена смирења: *Човјек је умно зрно, бачен у ѓрозрачну бразду времена, но бесмрџности њеџову сазријеџају груџоџа сунџа џуче; Најбјеснији ураџани не моџу један џрун с круџа земноџа саџнаџи да се обесџрви; Лоџиџ идеја џудска џеџа у колијеџци нарјечијем џеџињским; Човјек је немирни аџом, џрунак, занешени из некаква вишеџ свеџетла, но ниџиџожноџиџу заробјен и у њене вјеси џосџављен; Моџу ли се уџираџи џихи зефири блаџоразумија ѓроџиву сџраснијех разјечаних волнах?// Ти, који си бесмрџнима ламџама украсио ѓросџор, џодножје Твојеџа ѓресџола, Ти, који си укуџио и завиилао миријаде мироџац у воздуху, Ти, који си дао равновјесије свеџетовима, Ти, који божесџивеном маџическом вјешџином вежеш зраке за свеџетлосџи и сијеш зраке из свеџетлосџи.*

Управо је *Луца* најбоља потврџа те Његошеве магичне поетичке формуле. Уводно пјевање спјева, џосвећено Г. С. Милуџиновиџу, нијансира заправо онај основни, болни крик запитаности над крхким џудским постојањем, а то је нијансирање задивљујуџе философски разложно и ис-

²⁶ „Његош у свом богословљу користи и апофатички и катафатички метод. У том смислу он је вјеран учењу Отаца Цркве, који су у оваквој методологији постигли велики домет.“ (Протојереј-ставрофор Драган Станиџић, *Присџуџ Њеџошевој релиџији*. У: *Дани Њеџошеви 2010/2011*, Зборник раџова; Књижевно друштво "Његош", Никџић, 2011, стр. 31)

црпно, као што је истовремено поетски интензивирано и језички напрегнуто до крајњих граница. Тих двадесет десетерачких децима (са изузетком посљедње) немају премца у свеколиком српском пјесништву, по узлетности и богатству интонација, по лексичкој и стилској густини, по дубини мисаоних прокинућа и, најзад, по непатвореној поетској енергији која преноси зрачење мистеријске тајне, по боготражитељској преданости и отворености. Све је ту до највише мјере органски стопљено и цјеловито, све носи печат предања, али и знак личносног, опитног искуства: *Судба ти је и моја познаша;/ Мислим, нејма погодне на земљи:/ До враћах сам изнико Таршара,/ Аг на мене са проклејсџивом риче,/ Сва му лгедам гагна позоришша;/ Ал на судбу викаши не смијем –/ Надежда ми вољом творца блисша!* Ово су стихови претпосљедње строфе из *Посвџе*, којима је Његош опште овјерио појединачним, остваривши неопходни залог пјесничке аутентичности и истинитости. Његошева личносно обојена егзистенцијалистичка мисао уткана је без остатка у његову религију, и то као њен опитни залог. „Међу великим, ријетки су они писци који су земаљску драму могли да сагледају у контексту космичке или метаисторијске драме. Уколико драматика или поетичка полемичност књижевног дјела, осим до свјетског и историјског, допире и до религијског слоја, тиме је дјело, по правилу, богатије и вриједније. Укупно Његошево дјело тематски је прожето полемичношћу до тог степена да се без ње не може замислити. Тај квалитет није временом изгубио значај, као што ни противрјечности свијета нијесу ишчезле, него се, колико можемо видјети и схватити, све више продубљују и усложњавају. Његово дјело има неку дубоку сродност са промисаоном логиком свјетских збивања, што подједнако свједочи о његовој генијалности и о надахнућу свише. *Луца микрокозма* је дјело у којем треба тражити родно мјесто полемичности Његошеве мисли и пјесништва. За ову тему *Луца* је погоднија од осталих Његошевих дјела зато што у њој можемо наћи метакозмичку и предисторијску полемичку која се снажно рефлектује на историју.“²⁷ То што је „приступ Његошевој религији могућ најприје кроз његов спјев *Луца микрокозма*“²⁸ (али исто тако и његовој поетици), ствар је понајприје поимања творачког принципа као првог, етимолошког атрибута Творца. Ако је тај творачки принцип у основи полемички (при чему то изворно значи Његошеву *борбу нейресџану*), а пјесник, онај

²⁷ Епископ Јоаникије (Мићовић), *Поетика стварања и полемичности*. У: *Дани Његошеви 2010/2011*. Зборник радова; Књижевно друштво „Његош“, Никшић, 2011, стр. 7.

²⁸ Протојереј-ставрофор Драган Станишић, *Присџуи Његошевој религији*. У: *Дани Његошеви 2010/2011*, стр. 35.

истински *йламени йоеша, шворац мали најближи Божестиву*,²⁹ онда пјеснику припада задатак представљања и осмишљавања борбе супротних принципа, свјетлости и таме, добра и зла, једнако и у вјечности, и у историји, и у човјеку. Као пјесник судара и *удара који нађе искру у камену*, Његош је неминовно пјесник антиномије и парадокса, а као мислилац заснован у библијској антропологији, он је једнако и пјесник молитвене, есхатолошке чежње. Његова *божанска искра*, како каже владика Николај Велимировић, непрекидно је тражила комуникацију са *вјечним йламом* из кога је она и искочила.

Његошева антропологија је, нема сумње, библијска, ма колико да је *Луца* разнолико тумачена у том смислу,³⁰ при чему је најчешће занемаривана и превиђана унутрашња логика, заправо изворна поетика спјева. Ништа тако убједљиво не брани Његоша од надобудних тумача као сам текст спјева. Треба ли се враћати завршној строфи којом је дјело поентирано, а која је у изворном руху похвале *йреблаџом, шихом учийшељу*, васкрслем Господу који је *боџохулне срушио олшаре* и *васкрсењем смрш йоразео*? Ако је тек до идејне, тачније теолошке стране проблема, нека као крунски доказ послуже једна строфа и једна полустрофа из завршног пјевања *Луче*, у којима по Његошевој замисли говори сам Творац: *Човјек воље осшаје свободне/ Ка сви друџи бесмршни духови;/ Њеџова ће душевна шаблица/ С обје штрране бишш начершана/ С два сасвијем йрошшвна закона;/ На једну ће закон йравде блаџе/ Бишш у свешше начершан линије./ На друџу ће йревласника њина/ Зла свакоџа црњеш се закони –/ Агски сџомен свезе са Сашшаном. // Ја ћу слово моје возљубљено/ У йлошш људску йосл'је облачишш./ Послашш џа да избави људе/ И законом свешше моје йравде/ Помрачене осв'јеџили умове.* „Антином-

²⁹ Оно шш је син йриродџе – йоешш./ Творац мали најближи божестиву;/ Од друџије свије умни швари/ Он најближе са моџушм Творџем/ Има својштво шџе џа са њим зближа./ Јер он може саздашш свџешове/ У идејам' високолџешшм./ Кано шшш их ошшц йремоџушш/ Дјелом сазда и ево их каза. (Из ненасловљене пјесме чији први стих гласи *Ко је оно на високом брду*; у: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*. Сабрана дјела Петра II Петровића Његоша у седам књига. Књига йрва; Октоих–Светигора, Цетиње, 2001. Сви наводи у раду дати су према овом издању Његошевих сабраних дјела.)

³⁰ „Своју космогонију и антропологију Његош је у *Лучи*, под утицајем неоплатонизма, сазидео на супротстављености и међусобном прожимању двају принципа, на дуализму духа и материје, свјетлости и таме, добра и зла. Његош песничком слободом користи дуалистичке и платонистичке елементе, али није дуалиста и платониста. Он неправославне елементе користи ради грађења драме пева, и, осим тога, као да је са пет првих певања желео да покаже дилеме и трагања античке философије и митологије до Христа, да би у шестом, посљедњем, показао да је Спаситељ једино решење космичке и људске трагедије.“ (Протосинђел др Никодим /Богосављевић/, *О Њеџошевој библијској аншропологији*. У: *Дани Њеџошеви 2010/2011*, стр. 23. Детаљније видјети у студији истог аутора *Предеџисшениџа и дуализам код Њеџоша. Да или не?* у зборнику *Дани Њеџошеви 2008/2009*).

ност Његошеве стваралачке личности није само у спајању философске контемплативности и песничке сензуалности, философског тумачења света и естетског представљања тог света, већ и у метафизичкој двојности: загледан је у небо, а запитан на земљи. Човек је објект његовог и философског и песничког трагања. Сву сложеност проблематизовања човека и његовог живота изразио је једноставном упитно-узвичном реченицом: *Што је човек? А мора бити човек!* Суштина овог постављеног питања је метафизична. А тек одговор: *Тварца једна те је земља вара,/ А за њега, види, није земља.* Та антиномност духовног и материјалног у човеку, земног смртног и небеског вечног, основ су Његошевог мишљења и певања.³¹ Узгредно постављајући питање може ли се Његошево пјесништво именовати као *метафизичко*, јер је језичко код њега и битијно, а метафизичко није исто што и *религијско*, настављамо низ Његошевих *парадоксних* одређења човјека у *Лучи* (а ни прави пјеснички парадокс, какав је Његошев, реални, апофатички парадокс, није тек израз дуализма ни просте дуалистичке контрадикције): *Човек изнаи за враиа чудествах,/ Он сам собом чудо сочињава; Сиромашан, без надзирашеља,/ Под влијањем шајнога промисла.* Ово су уистину парадоксне антиномије неподатне елементарној рационалној логици, али суштински – надлогички, дакле поетски – дубоко истините у проницању трагичног осујећења људскости, као немогућности остварења пунине бића. Одређења човјека и његове жудње за сазнањем листом су парадоксна, често доведена до оксиморонске фигурације: *нијемо једно (силейно) нарјечије, ѿолед с мраком уашени, клаињање душе ѿорбене, искра у смрину прашину, луча шамом обузеша, цар земље иако у роисиву.* Будући огреховљена твар(ца), човјек је онтолошки свезан у чвор парадокса, а све његове напоре спознања *нейоштојности* колеба ужасна: *Човек бачен ѿод облачну сферу –/ Прима л' овдје оба зачатија?/ Је л' му овдје двострука колјевка?/ Је л' му земља творцем одређена/ За наказу какву шаинствену,/ Ал' напругу бурну и времену,/ Ал' расадник духовног блаженства?* Огреховљеној тварци измиче телеологија творевине, отуда толика запитаност пред природом и под небом свештенијем: *Раг часа је Творац сатворио:/ Раги л' ћеце своје мноობројне,/ Али ћецу за ње удовољства,/ Ал' обоје једно раг груога? // Али га је Творац украсио,/ Велику му књиу ошворио,/ Да твар слави Творца и блаженство,/ Ал' да човјек на ње листу чисти/ Нишавило прекомјерно своје?* Проничући дубоко у парадоксну људску природу, Његош је убједљиво схватио неразмрсиво јединство благослова и проклетства мисли, њене суштин-

³¹ Радомир Батуран, *Српско метафизичко пјесништво*. Поговор у: *Ог Расіка до Расіка. Антилогија српског метафизичког пјесништва*; Дерета/ Nea publishing, Београд – Торонто, 2006, стр. 285.

ске недостатности, и поготово убједљиво показао бесловесност науке без Бога, која *тради* *искру божествену у скопско је селећи мртвило*. Радикалан критичар свега онога што се касније именовало као сциентизам, рационализам, просвјетитељски прогресизам, Његош је пјесник супротица, анти-тетичких судара и смисла који се открива тек у непрестаном контрастном прожимању, смисла који је створен свијешћу о праузроку: *Нашу сферу да ноћ не полази,/ Би л' овако лице неба сјало?/ Без остријех зуба ледне зиме/ Би л' шилоше блаости познавали?/ Без будалах шуйога поледа/ Би л' умо-ви моли блиштаи св'јетли?/ Свемоћство светом шајном шайши/ Само души иламена поеше*. Поезија о каквој овдје говори Његош заиста је ствар бишија; *ијевати* ту значи *живјети* и *стварати*, истовремено и истосмислено. Само из таквог поимања и саосјећања могла је потећи јединствена и неупоредива његошевска елегичја у којој су се стопили људско, земаљско и небеско, као што су се сублимисали слика, идеја и музика, при чему је *фаноијеја* отјеловила *лооиеју*, а *мелоијеја* им објема удахнула непоновљиву душу језика: *Наше жизни прољеће је крајко,/ Знојно љето за њиме следује,/ Смута јесен и ледена зима;/ Дан за даном вјенчаје се поком,/ Сваки својом понаособ муком./ Нема дана који ми желимо,/ Ниш' блаженства за којим чезнемо./ Ко ће вјешар луди зауздати/ Ко л' учини забраниш кийјети/ Ко л' траницу жељи назначиш?*

Иако не и по избрушености, Његош је по типу израза исти и у раним пјесмама као и у доцнијим, зрелим остварењима. У знаку парадокса он види позвање *философа, астронома и поете*, који су *на земљи никли* и које земља храни, али је *храм њезин за њих мален и тијесан*, па с ње *бјеже и на небу живе*. *Ти с' океан бесконачни,/ а ја половац без весалах*, каже Његошев *Црногорац к свемоћем Боју*. А пјесма *Мисао* у основи је заматак *Луче*, заправо уводне *Посвете*, њено истовјетно идејно, али још метричко-ритмички неизнијансирано и обезвучено пјесничко тијело: *Пламен божествени у нишавном храму,/ Каква те је судба у њему зажегла?/ Али си ти ш'јелу вјечно мученије/ Али ш'јело теби времена шавница?* Читав идејни концепт *Луче* дат је већ у првој половини уводне октаве пјесме, и то типично Његошевим стилским обрасцем парадокса који се разлаже на низ *ерошема*, реторичких питања, која се зарад густине текста драмски редају у кумулативне и градацијске низове. Уз већ помињану антитетичку фигурацију најширег спектра, блиставе епитете и поређења, као и честе и разнолике паралелизме, то чини основни Његошев стилски реквизитаријум којим се постиже специфично његошевски облик израза. При томе се никад не смије заборављати на особеност његовог језика, који је у својој опредјељујућој ду-

бини заправо литургијски језик. „Много је проучаван утицај античке литературе, античке драме, епа и философије на Његоша, али не богослужбеног и литургијског језика. Не треба заборавити, међутим, да је Његош служио литургију и да је сасвим добро знао црквени и литургијски језик. То јасно свједочи његова *Луца микрокозма* коју је и написао за вријеме Великог часног поста, за четири недјеље не излазећи из келије. Без црквеног (црквено-словенског) језика и литургијског славословља немогуће је доживјети *Лучу*, па ако хоћете ни *Горски вијенац*. Преко црквеног и литургијског језика, и наравно Библије, Његош је сачувао ту живу везу с Творцем васионе и сваког створења. С тајном човјекове слободе и жртве. Преко црквеног језика, Његош је сачувао ту живу везу са словенском, православном културом...“³²

Приземљујући своју поетско-космогонијску визију и смјештајући је у оквир српског духовног и историјског предања, Његош није мијењао тип израза осим што му је (опет парадоксално) ширио простор конкретног пјесничког дјеловања, тако да су његови највећи спјевови уистину поетски сродни по основном, генеричко-структурном исходишту. „Однос између два Његошева главна тематска круга, посебно однос међу двама главним делима његовим, *Лучом микрокозма* и *Горским вијенцем*, био је увек једно од кључних питања његошологије. Некада се мислило да између тих дела нема ничега заједничког као да су их писала два, а не један човек, било је чак покушаја да се Његош *Луче микрокозма* обезвреди на рачун Његоша *Горској вијенца*, као црквени човек, владика, мистик, идеалиста, као што је, на другој страни, било покушаја да се Његош *Горској вијенца* обезвреди на рачун Његоша *Луче микрокозма*, као примитивац, патријархалац, песник опседнут турском темом. Међутим, новија проучавања истичу не само разлике него и дубинска поклапања међу двама главним Његошевим делима и, шире, међу двама основним правцима његовог певања, често се говори о Горском вијенцу у Лучи микрокозма, али се исто тако може говорити о Лучи микрокозма у Горском вијенцу. У својој најдубљој основи цело Његошево дело јединствено је, космогонија и историја у њему произилазе из истих мисаоних и структурних претпоставки. Песник космичких сукоба и окршаја, Његош је ипак највише заокупљен оним што је по својој величини мало, што је најмањи делић нечега. У својим макрокосмичким визијама он увек полази од микрокосмоса, увек је највеће дато из перспективе најмањег.“³³ Исходишна сродност одређена је Његошевом *завјешном* перспективом, односно непрестаним усаглашавањем небеског

³² Митрополит Црногорско-приморски Амфилохије Радовић, *Његошево бојословље. У: Његош наш савременик*. Зборник радова; Никшић, 2002, стр. 29.

³³ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*. Београд, 1983, стр. 297.

и земаљског, сакралног и профаног, свештене и свјетовне историје, при чему први елеменат у пару увијек бива *праобраз* другоме. Речено језиком теорије, први елеменат се пресликава, префигурише у другоме као архетип, као књижевни модел. Схватајући историју као *континуишећ једне заједнице која кроз векове уме да сачува свој идентитет*, а нацију као примарно духовну, *завешћу заједницу*,³⁴ Жарко Видовић је гласовите Његошеве спјевове, већ у првој, тематско-мотивској равни, схватио као *трилогију завешћа*: *Луца микрокозма* се бави суштином и поријеклом завјета, *Горски вијенац* обрађује пројаву завјета у историји, док је у *Лажном цару Шћепану Малом* у средишту пажње опасност која завјету пријети кад се јави у историји.³⁵ Сами источник Његошеве пјесничке свијести представља *косовски завјет*, који има свој јасан новозавјетни праобраз, а византијски коријени српске културе су очувани у Литургији, *литургијским анагнозама*, што је код Његоша веома лако уочљиво – „*Луца* се гради на литургијским анагнозама празника од Илиндана до Успенија Пресвете Богородице (укључив и Преображење). А и свака од епизода *Горског вијенца* дешава се на празник: Духови, Богородичино рођење, Бадњи дан, Божић, Мали Божић“.³⁶ Кључни ликови Његошевих спјевова нису случајно монаси; у њима је, као у *ликовима унушрашње вјере* отјеловљен сам завјет. Монашком (дакле, литургијском и завјетном) свијешћу Владике Данила, Игумана Стефана и Игумана Теодосија Његош превладава епску свијест јунака и главара, превладавајући истовремено епску поезију трагедијском.

Када се, у *Јавленију другом Дејствија четвртог*, књаз Долгоруков обраћа игуману Теодосију Мркојевићу, он то чини с неколика предубјеђења која га одређују првенствено као политичара и државника једне велике царевине, који нема искуство завјета нити може да препозна завјетног човјека. Он је задивљен ликом седамдесетшестогодишњег Игумана и рационалистички резонује да је тај времешни а младолики горштак природни човјек који *зебе од многа мишљења* и који на своме *мјесту узаноме* заправо и нема потребу да разбија главу којекаквим свјетским бригадама, какве муче Књаза. Теодосијев одговор је готово питијски, додатно збуњујући за Књаза, с поетском функцијом оштрог раздвајања сфера свјетовног и свештеног знања: *У шјескојши мора се мислиши,/ И ове су мисли различитше./ Ти све мислиш од добра к бољему;/ Ово боље ако ти измакне,/ Добро ти се у зло преокрене,/ То је ујрав смијешно мишљење./ А ја мислим од зла ћуш тореја;/ Зло пре-*

³⁴ Жарко Видовић, *Завешћ – изворно начело евројске историје*. У: Суочење Православља са Евројом. Цетиње, 1997, стр. 184.

³⁵ Жарко Видовић, *Његош и Косовски завјет у новом вијеку*. Београд, 1989, стр. 98.

³⁶ *Исто*, стр. 62.

носим, ѿреѣа се чувам. Пошто га Књаз приупита за школе и путовања по свијету, јер претпоставља да му је то било потребно да ѿлучи свештено званије, Теодосије ће рећи – *Веома сам мало ѿушовао;/ Самоук сам, ако штѿоѿод знадем:/ По буквици учио сам књиѿу,/ По ѿудима учио сам свијетѿ./ По звјездама и боѿословију./ Штѿо ми груѿа шребује наука/ Како овдје у наше крајеве?/ Мноѿо оѿња ѿод малијем лонцем,/ Ал' ће ѿрснуѿ ал' ѿролиѿи млијeko* – и у тим ријечима одјекнуће многи редак из Његошеве преписке, гдје се исповиједно вајка на неподношљивост свог положаја, изван свих токова просвијештенога свијета. Између Игумана и Књазана неће се моћи успоставити пуна, истинска комуникација, али ће зато читалац из дате ситуације крњег дијалога имати прилику да установи разлику између човјека завјета и онога који то није, онога који је предањску свијест замијенио европским просвјетитељством. Завјетни човјек је апсолутни посједник самосвијести, која подразумијева скромност, тачну мјеру свога удјела у свијету, а то што зна умије и да искаже, пословички, ријечима које је кристалисало искуство предака. С друге стране, са становишта чисто рационалистичког увида тешко да би могле бити уопште схваћене, а камоли прихваћене, ријечи војводе Драга да *Из несреће срећа се излеже,/ Кукање је маѿи ѿјесне дивне.* Ту врсту парадоксалне истине, од које је живио наш класични херојско-патријархални свијет, европско просвјетитељство није познавало ни признавало.

Централни парадокс Његошеве поезије, онај за кога је Андрић рекао да *ниѿе у ѿоезији свешта ни у судбини народа није нашао сѿрашнице лозинке,*³⁷ представља 659. стих *Горскоѿ вијеница: Нека буде штѿо биѿи не може.* Нигдје Његош није тако радикалним језичким минимализмом отворио тако широке садржајне хоризонте своје пјесничке ријечи. Очит несклад између језичке сведености и огромног значењског потенцијала, што је већ само по себи својеврстан парадокс, навео је Исидору Секулић на мисао о суштинској немогућности превођења овога стиха. У њему је Андрић (парадоксално изражено!) видио *ѿозиѿивни нихилизам* без кога, по његовом мишљењу, *не би била моѿућа ни акција, ни сама мисао о акцији ѿрошив зла.* Андрић је уочио његов историјски контекст, не сагледавајући му шире димензије и дубље коријене. Ако се, међутим, сагледа из угла Његошеве *христоценѿричне анѿроѿолоѿије*, која, како је то показао епископ Атанасије Јевтић,³⁸ укључује и његову философску и космолошку визију, онда тај стих, са сна-

³⁷ Иво Андрић, *Њеѿош као шраѿични јунак косовске мисли. У: Уметѿник и њеѿово дело.* Есеји II; Сабрана дјела Иве Андрића. Књига тринаеста; Удружени издавачи, Сарајево, 1986, стр. 15.

³⁸ Епископ Атанасије Јевтић, *Њеѿош и ѿаѿрисѿика. У: Њеѿош наш савременик.* Зборник радова; стр. 9–24.

гом метонимијског знака укупне Његошеве поезије, открива лице своје предањске древности. „Његош је из патристике, и оне ранохришћанске и оне развијеније кроз даље векове живота и мисли Православне Цркве на Истоку, несумњиво узимао елементе које је поетски уграђивао у своју поему о свету и човеку. (...) Библијско и патристичко виђење света и човека је у будућности њиховој, есхатолошко је. Права антропологија је тек она која гледа на човека не шта је он сада, него шта ће и шта може бити. Исидора Секулић је опет добро споменула једног енглеског песника (Р. Браунинг) који каже: *Човек још није човек*, али та мисао је одавно присутна у класичној патристици (у наше дане је особито наглашава Јустин Поповић) све до средњовековног православног исихазма код нас. (То је и идеја српског косовског определења за Царство небеско).“³⁹ (Андрић је ипак осјетио да је ријеч о истински *косовском* стиху.) Треба имати на уму да је Његошева замисао одредила овај стих као врхунац пророчког заноса Владике Данила, који главарима изгледа као бунцање а што ће Сердар Вукота пропатити забринутим ријечима: *Бої са нама и анђели Божји! / А ево си удрио, владико, / у некакве смућене вјештрове, / ка у марчу кад удри вјештица / ал' у јесен мушну вједоћња*. Без обзира што ће неумитни ток догађаја (логиком завјета неумитни!) бити успорен и након најнеобичније ратне заповијести, која каже – *Нек пројоје ијесна од ужаса, / олшар прави на камен кррави!* – јасно је да Владика тренутак дешавајуће историје види из будућности, у свјетлу есхатолошке телеологије: *Нека буде борба нейрестана, / нека буде што биши не може, / нек ад прождре, покоси сајана! / На тробљу ће изнићи цвијеће / За далеко неко покољење!*

Све што се у *Вијенцу* тиче народног живота, вјеровања, обичаја, или сусрета са другим и другачијим, не спада у изражајном смислу у опсег поетичког дјеловања парадокса. Узалуд ћемо га тражити тамо гдје се причају снови, или гледа у овнујску плећку, гдје се препричавају латинске машкаре из Боке, или гдје Војвода Драшко прича згоде и незгоде из Млетака. Њиме се увијек циља тек на изузетне књижевне мете, његов дјелокруг представљају само темељна и крајња питања, само узвишене сфере духа. Његош ће посегнути за њим и у изузетним случајевима када му затреба онеобичен израз високе емоције, рецимо у епизоди љубавног сна Вука Мандушића, кад се до поенте доведе његово дивљење лијепој снахи Милоњића бана: *Благо Андриј' ће је поинуо, / дивне ли та очи оилакаше, / дивна ли та уста ожалише!* Тешко да се може замислити спиритуалнији и необичнији (а природнији!) израз љубавног усхићења у средини гдје је крајње зазорно показивање таквих осјећања! Па ипак, стилски тријумф парадокса долази у тренуцима када

³⁹ *Истио*, стр. 23.

се у спјеву исказује завјетна свијест, у монолозима Владике Данила и Игумана Стефана, поготово овог другог, који је као књижевни лик најчистија Његошева слика завјета. Иако *још млад и невјешт*, Владика је по свом позвању онај који *на бријеј сџоји* и зна да *слабосџма смо земљи привезани*,/ *нишџава је, неџо тврда веза*. Познате су му промјене природе, а преко њих он разумијева и непостојаност човјековог положаја у свијету: *Нађено је граже неџубљена*,/ *иза џуче ведрије је небо*,/ *иза џуче дисџрија је гуша*,/ *иза џлача веселије џојеш*. Из тог кретања у крајностима, из тог непрестаног колебања, Владика разумијева и историјски тренутак, разумијевајући и браћу отпалу од завјета: *Да, нијесу ни криви џолико*,/ *џремама их невјера на вјеру*,/ *улови их у мрежу џавољу*,/ *Шџо је човјек? Ка слабо живинче!* Парадокси шире поље поимања, релативизују крајње истине, па зато и јесу идеално књижевно средство којим се дубински мотивише одлагање одлуке и акције. Они су, рекло би се, основни елемент литерарности и услов високе поезије Његошевих спјегова. Али, кад већ одлука мора да се донесе, кључни елемент полемике опет ће бити у облику парадоксне тврдње, јер је та тврдња заправо пророштво, истина виђена из будућности: *Слаџка мама, но би на удицу*,/ *„Пиј шербеџа из чаше свечеве*,/ *Ал' сјекиру чекај међу уши!*“ Гномски облик Његошевог језика, често успостављен механизмом парадокса, посебно је важан функционални елемент који омогућује да се *џорука одвоји од џроџаџонисџа* и вине у вишу сферу значења. „Језик постаје неукротива сила, засебан носилац значења и вриједности. Генијалност Његошевог драмског поступка огледа се у томе што је форма драме искоришћена за ово језичко осамостаљивање. Протагонисти драме, носиоци језичке поруке, ту су да би окошталој епској десетерачкој форми удахнули снагу индивидуалног исказа, да би канонизованом ритмичком обрасцу даровали синтаксу индивидуалног говора која се не да остварити са дистанце свезнајућег епског приповједача. Али у свеукупној драматургији дјела сви ти индивидуално интонирани искази преламају се кроз фокус централне теме – односа инстинкта и духовног вође – и излазећи на другу страну сабирног сочива напуштају гравитационо поље ликова чији су продукт. Реплику за репликом, *Горски вијенац* прераста оквира драме. Језичко ткиво се у овом дјелу осамостаљује и израста у суму свеукупног националног предачког искуства, у знање о животу и свијету које превазилази прости збир индивидуалних спознаја. На овај начин централна тема свој коначни одраз добија и у сфери језика као инструмента људске спознаје и баштиника националне свијести. Зато се десетерац *Горској вијенца*, с пуним правом, доима као врхунац усмене традиције оном свима познатом мисаоном убојитошћу која напосто избија из сваког Његошевог стиха, а какву ћемо ријетко наћи у махом дескриптивним десетерачким констатацијама народног пјевача.

Његошев десетерац је освећење епског десетерца, круна народне мудрости коју је могла да искује само трагично разапета индивидуална свијест.⁴⁰

Завјет и његово предање су у Његошевим спјевовима утврђени ликовима монаха, који су увијек у пару, млађи и старији, тако да Владика Данило има Игумана Стефана, Архиђакон Петар⁴¹ Теодосија Мркојевића, као што је и Његош имао стрица, Светога Петра Цетињског, највишу и једину потпуну своју школу, завјетно-предањску. Уосталом, то је и разлог онако наглог и дидактички одрешитог завршетка пролошког пјевања *Луче*; иако се на први поглед може сматрати *iprooreшином* најузлетније Његошеве пјесничке цјелине, двадесета децима *Посветше* има недвосмислено завјетни карактер, с тим што Сима Милутиновић у оваквом контексту бива суштински у позицији ученика, иако му се Његош формално обраћа као *наставнику*. Посљедња строфа *Посветше*, осим тога, представља најочигледнију потврду присуства *Вијенца* у *Лучи*, и обрнуто, потврду да Његош о земаљском није могао да пјева без небеског; његова космологија је уистину и његова антропологија.

„Његошево најчитаније дјело *Горски вијенац* је једна опширна химна оној историјској и људској полемичности која има метафизичко утемељење. Његове јунаке предводе духовна лица Владика Данило и игуман Стефан. Борба се води превасходно за духовни идентитет који је основа за идентитет народа. (...) Духовне вође имају различите и усаглашене улоге да би покољење за пјесну створено (ГВ, 2336) укључили у преужасну борбу (ГВ, 2341) са својим и туђином (ГВ, 2349). Владика, кога од познања полемичности околности у којима се нашао распаљују ужаса пламови (ГВ, 80), има харизму да носи бреме свог народа. Игуман је кроз дуготрајно служење Богу, кроз аскетске подвиге и непрестану молитву задобио духовни вид да прониче у исконску полемичност свијета и човјечијег духа што га оспособљава да буде духовни вођа јунака и да им открива смисао бор-

⁴⁰ Давор Миличевић, „*Шта је човјек а мора бити човјек*“. О *правој шми Његошевој „Горској вијенца“*; у: *У оцледу српском. Казивања и ољеди о књижевности и традицији*, Београд, 2012, стр. 39.

⁴¹ То је, у ствари, Петар I Петровић Његош, кога у спјеву *Лажни цар Шћепан Мали* прото Аврамовић види из будућности, као Светога Петра Цетињског: *У нашој се земљи нијда није/ оваквога момчећа дизало/ ни дивошом ни сваком хиџрином./ Уйрав су му седамнаест љешах,/ више знаде но нас ѱоловина;/ ѱамешније мисли и ријечи/ ниш сам чуо ниши ћу је чуши,/ нећо неће ово наше биши./ А ако му Бој сачува ѱлаву,/ он је срећа овога народа,/ он је роћен да довијек живи.* Управо је у спјеву он тај који ће одбити да прими цефердар који му дарује Шћепан Мали, симболички обиљежавајући оно што је противно светости и чувајући залог завјета. (У погледу Његошеве филигранске књижевне прецизности значења елемената у сцени, овдје се неминовно намеће поређење са крајем *Горској вијенца*, кад Владика Данило дарује цефердаром Вука Мандушића, преносећи као монах завјет на хероја.)

бе. Он је благодатни мистагог који има божанско пуномоћје да заточнике слободе, преко праведне борбе, уводи у весело царство поезије. (...) Због сазнања трагичности која прожима историју и људски живот у Његошевом дјелу има пуно горког искуства. И поред тога, не пречујајући тамне тонове у музици његовог дјела, на основу горњег размишљања можемо закључити, да је Његош поета антрополошког оптимизма понајвише зато што је открио сотириолошки темељ и свештени смисао полемичности.⁴² Основна функција (структурно) и централна мисао (идејно) изискују и највишу поетску (изражајну) мјеру, и Његош је заиста успоставља управо у монолозима Игумана Стефана, чија је појава у спјеву и претходном дидаскалијом посебно наглашена, обиљежена небеским знамењима.⁴³ Будући завјетан човјек у пуном смислу ријечи, Игуман је посједник цјеловитог сазнања, једнако историјског колико и природословног, у којима се подједнако огледа и оно егзистенцијално. Он зна да *Свешћу ламџу луд вјешар ујаси*, да *Смијешна су својства наше земље/ Пунана је лудијех премјенах*, да *Колијевке какве би требале/ Не имаду све наше ријеке*; он и природу и историју и људску судбину види у знаку непрестане борбе и сталних, неизмирљивих противрјечности. Оба његова класично узвишена монолога чисти су супстрат антиномија и антитеза, које су окружене поетски најизразитијим и у низу најбројнијим парадоксима: *Време земно и судбина људска./ Два образа највише лудости./ Без порећка најдубља наука; И цијели ови беспорци/ По порећку некеме следују./ Над свом овом трдном мјешавином/ Ојетћ умна сила поржестивује; Нове нужде раћу нове силе/ Дјестивија најрежу духове;/ Сћјесненија сламају тромове;/ Удар наће искру у камену; Сћрадање је крстћа добродјешел; Шћо је човјек, а мора битћ човјек!; Тежак в'јенац, ал' је воће слаћко!;/ Воскресења не бива без смрћи; Зла под небом шћо су свеколика/ Човјеку су ирћија на земљу; Плакање је ијесна са сузама!* Будући човјек завјета, Његошев Игуман Стефан је прозорљивац, видилац из будућности, биће есхатолошке истине. Он је, осим тога, и једини он, онај који може и смије да причести јунаке уочи боја *без ириправе и без исјов'јестћи* и да *све макне на своју душу*. Ријечима које је њему намијенио, Његош је на најбољи начин потврдио постојање високог стила у српском пјесништву с половине деветнаестог вијека. Основ тога стила је стари српски освештани језик, а тајна његовог поетског битија је у антитетичкој фигурацији и изражајној снази парадокса, којом су упечатљиве Његошеве филозофеме преведене у још упечатљивије и поетски дјелатне поетеме.

⁴² Епископ Јоаникије (Мићовић), *Поетћика стварања и полемичности*, стр. 9.

⁴³ „Смркло се; сједе главари около огња. Излази мјесец крвав и би велики потрес; у то исто доба дође к њима стари и слијепи игуман Стефан с бројаницама у руке.“

„Ви ћете се лако сетити да је Лаза Костић волео позне *Снохвашице* Јована Јовановића Змаја, и у њима посебно песму *Пчеле и прошлојой Недељко*. Песма почиње стиховима:

*Зујкале се пчеле уљаником
око шрмке, око своје цркве,
ка да зборе шајне разговоре.
Слушао их прошлојой Недељко.*

Завршава се, међутим, сликом *злаћене пчелице* која повезује острани с оностраним светом: души која напушта тело показује путе у небеса и у божји рај. Разуме се да је много шта узето из хришћанства, али, верујем, преко или посредством наше народне песме:

*Склопи очи прошлојой Недељко,
тихо поје а с душом се гјели –
није знао кад је умирао.
Кад се душа отрже од шјела,
пřed њом шрха злаћена пчелица
да јој каже пуше у небеса,
у насеље раја божијега.*

Само поређење трмке и цркве Лаза Костић засебно издваја, да би га овако прокоментарисао: *Срећна, веома згодна поредба између кошњице – шрмке – и цркве, као да се сама каже, као да си је чуо из народних усћа, шако је слично речена, ја ипак шако дубоко замишљена*. И био је у праву, јер је поређење приговорљено чекало у народној поезији, само је требало да неко дође и развије га.⁴⁴

Змајева лирска простосрдачност и иначе је дотицала из српске народне поезије, па је у том знаку и његова православна духовност, непосредна и на први поглед препознатљива. У својим најблиставијим тренуцима такав

⁴⁴ Новица Петковић, *Словенске пчеле у Грачаници*; у истоименој књизи *Оледа и чланака о српској књижевности и култури*; Изабрао и приредио Драган Хамовић; Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 57.

Добро је знати да су „пчеле означавале и бесмртност, односно васкрсење Христово, а у стручној литератури се спомиње да је и сам Христос био божанствена пчела која је излетела из кошнице/ утробе пречисте деве Марије.“ (Александар Петров, *Васко Попа и неућушна поезија „златокрилих химнографа“*; Предговор у: Васко Попа, *Јуиро мислено*. Немањићско доба. Зборник средњовековне српске поезије; Београд – Нови Сад, 2008, стр. 45.

је и Јакшић, само без народне пјесме иза себе, изразито личне емотивно-сти, с јаком дозом опорости и резигнације, богоборац у богочезнућу. Поетички најсамосвјеснији српски романтичар,⁴⁵ Лазар Костић је преко народне поезије успостављао своју естетику, али је у самој пјесничкој акцији драгоцјенији као један од особених биљега сусрета антике и хришћанства у српском поетском искуству. Основни принцип космичког поретка, али и основни принцип љепоте, за њега је хераклитовски *укришај суйрошно-сти*, динамичко начело свеопште *армоније сфера*, којој је страшно језички стремио и коју је најсугестивније језички наслутио као још сасвим млад пјесник, 1865. године у *Певачкој имни Јовану Дамаскину*. „Задивљен нашом епском класиком, Шекспиром, Грцима и класиком уопште, Лаза Костић је, романтично занесен, успео да те разнородне вредности стопи својим оркестрираним заносом. У томе и јесте насушни значај његових језичких *комешаја*. Кад их је ускладио својом октавом, открио је, ни мање ни више, начин на који те трајне вредности могу бити оживљене и преображене. А за српску поезију – разапету између епске стегнутости и лирске разливености – тешко да је било важнијег открића.“⁴⁶ Ово је, истина, изречено поводом пјесме *Santa Maria della Salute*, али може у цијелости да се односи и на *Певачку имну*. Млади Костић је још двије године прије настанка ове пјесме био довршио *Максима Црнојевића*, што значи да је већ успоставио два своја кључна облична атрибута, симетрични јамбски десетерац и строфну форму октаве. (Присјетимо ли се времена настанка његовог најпознатијег остварења, његове *небеснице* гдје су ти облици стопљени, а коју од *Максима* и *Имне* дијели безмало пола вијека, онда Костићев примјер најочитије показује како је дуг пут од облика до лика пјесме.)

Пјесма је написана намјенски, за *Српско певачко друштво панчевачко*, и онда није необично да прво чиме се намеће јесте њена звучна

⁴⁵ Милан Радуловић види Костића као пјесника који је „својом поезијом, као и философијом, критиком, целокупним културним деловањем, успоставио суптилан и дискретан континуитет између српског класицизма и модернизма. Конзервативан дух, противник наглих заокрета и прекида у развоју културе, овај човек је у свом времену, које је озаконило револуционарне дисконтинуитете као културни стандард епохе, изгледао сувише самосвојан, оригиналан, анархичан и необуздан управо стога што је за тадашње време био сувише систематичан, дисциплинован, одан старијој (хеленској) и новијој (византијској, српској црквеној и грађанској) традицији, обузет амбицијом да српску националну класику (усмену књижевност) реинтегрише, утка у темеље европске традиције. Као културни прегалац сав је био предан свесном и интуитивном успостављању и изграђивању континуитета у развоју српске поетске духовности и културе уопште, а као песник-стваралац обузет је трагањем за модерном поезијом која би истовремено била и класична у вредносном и традицијском смислу“. (*Културна контрареформа Лазара Костића*; у: *Класици српског модернизма*, Београд, 1995, стр. 31–32)

⁴⁶ Никола Кољевић, *Пред Лазиним небесницом*; у: *Песник иза пјесме*; Сарајево, 1984, стр. 52.

оркестрација, мелодија и распон интонација. Њених пет октава карактерише истовјетни други дио који се пет пута рефренски опетује и који је метричко-ритмички самостална цјелина у односу на прву половину строфе. Метричку одсјечност рефрена која се постиже измјеном осмераца и седмераца, подржавају наглашени ритмички удари апострофе:

*ӣи, кле̄ӣво земне омане,
ӣи, њесмо небних снова,
однес' му, свеӣи Јоване,
и іласе наших бола!*

а то се интонацијско-ритмички знатно разликује од онога што као специфичан музички квалитет стварају наизмјенични десетерци и деветерци у првом дијелу октаве:

*Боіу зефира, Боіу олуја,
Госіоду сфера звучноіа ма,
Боіу славуја и Боіу іуја,
Госіоду шуӣња іромовима; (...)*

Тако успостављени метрички образац (10/9/10/9/8/7/8/7) досљедно је спроведен у цијелој пјесми и понајвише је омогућио узлетни химнични тон у двије доминантне интонације. Њега с почетка достојно прати и значењски план пјесме. Најшире назначен контекст одмах сугерише безграничност и свемогућство силе Господње. Већ прва два стиха (*Боіу зефира, Боіу олуја, / Госіоду сфера звучноіа ма*) увјерљиво показују да наш пјесник није из помодности био шекспироман: све се ту поставља одмах, у једном даху и маху, а тако прецизно да су цигла два стиха у стању да понесу два основна поетичка принципа. Антитетички укрштај из првог синтетише химничну хармонију другог стиха, као апострофу Творца,⁴⁷ а онда се та формула само лексички варира и римом сплиће у нова два стиха (*Боіу славуја и Боіу іуја, / Госіоду шуӣња іромовима*) и тако се остварује прва полуоктава. Метричко скраћење, а онда кумулација и молитвена апострофа Светитеља из Дамаска, обоје остварени у по два стиха, дају другу полуоктаву, рефренски осамостаљену и римом невезану с првом, али ипак органски стопљену

⁴⁷ Пошто су приређивачи Костићевих дјела сасвим недосљедни у погледу његовог писања Божјег имена, тако да се углавном наилази на шаренило малог и великог почетног слова, овдје је, услед немогућности консултовања аутографа, предност дата великом.

с њом. Остати једнако умјетнички убједљив и у наредне три прве полуоктаве (јер је четврта поновљена прва и затвара круг), значило би створити савршену пјесму, што младом Костићу ипак није успјело, будући да су те полуоктаве укалупљене музички, али не и семантички. Њима недостаје управо *укришјај суйројности*, основни Костићев моделативни принцип на којем је утврдио почетак и завршетак пјесме. Између њих нема оног драгоцјеног *комешаја* из кога се код овог језичког страсника може узлејети *йо свемиру, йо свеширу, йо еширу*, комешаја који је тако често, и нажалост толико фрагментарно, доводио до поетски узбудљиве границе с парадоксом. (А контраст и парадокс, уз игру ријечима и најразноврснија звучна поигравања, представљају Костићеве кључне стилске особитости.) У недостатку убједљивијих апофатичких поетема које би наставиле низ након прве строфе, ова пјесма је тако остала *шорзо*, како је Вељко Петровић, чини се с правом, доживио цјелокупан Костићев опус. Додуше, у случају *Певачке имне Јовану Дамаскину* ријеч је о моћном пјесничком торзу, који је укупним својим дометом и најдубљим значењем истински мост ка Костићевој највећој, лабудовој пјесми. Јер, то је прва велика химна Дамаскину у новијој српској поезији, а тај култ, знано је, у органској је вези с Богородичиним култом. У живом дослуху с та два култа српско пјесништво од Костића до наших дана створило је читав један поетски цвјетник, на чијем челу трајно остаје овај несмиреник, *мршве драге вечити женик/ шужни сашир и безњеник*,⁴⁸ али и постојани пјеснички боготражитељ. Ако се посматра из овог угла, онда на Костићево дјело пада другачије свјетло, а у том свјетлу свакако неопозиво отпадају примједбе о његовој ексцентричности и бизарности, или оне о конзервативизму и клерикализму, које се још увијек, обавезно у негативном контексту, папагајски понављају у нашој школској пракси. Чак су, показује се, и неизбјежне примједбе о његовим неологизмима, било да су оцјењивани као успјели или крајње сумњиви, претежно изрицане паушално, без правог познавања језичке грађе, док прва озбиљна истраживања те проблематике показују колико је Костић био у живом дослуху са старијим књижевнојезичким наслеђејем.⁴⁹

⁴⁸ Тако га, између осталог, означава пјесник Ђорђо Сладоје у *Балади о Лазару*, испјеваној у седам октава, у збирци *Злашне олујине*, Београд, 2012, стр. 124.

⁴⁹ Јасмина Грковић Мејнор, *Ојшци језичке прошлости у делима Лазе Костића*; у: *Лазе Костић (1841–1910–2010)*. Зборник радова, ур. Љубомир Симовић, САНУ, Београд, 2011, стр. 59–68. („...многе лексеме које се приписују његовој креативности и из визуре савременог српског језика тумаче као кованице припадале су црквенословенском речничком фонду или су у његово време могле бити обичне.“)

Развојна линија и унутрашњи преображај Дучићевог пјесништва може се пратити и као процес измјене метра и стиховне интонације, при чему, за разлику од оне најстабилније парнасовске фазе гдје доминира трохејски дванаестерац, у посљедњој пјесничкој књизи „преовлађују деветерац, десетерац, једанаестерац као и осмерац преузет из народне лирике. Дучић остварује сонорну тежину и звуковност филозофске рефлексije о пролазности и смрти. У Дучићевој поезији, коју понекад доживљавамо као монотону у измени симетричних удара и дужина, појављује се асиметричност са јампским стиховима у односу слогова 9-8, 9-7, 8-7.“⁵⁰ Смисао тог преображаја може да се посматра и као пресудно важна чињеница Дучићеве поезије, као сама суштина његовог трагичког успињања ка најтајновитијим и најузвишенијим просторима духа, ка сферама чисте лирике као крајње трансценденције, како је сам говорио. „Почео је намећући себи ограничења, да би, у другом делу путовања, стигао до облика који на себе не обраћају пажњу, до надоблика. Оданост једном обрасцу завршила се напуштањем свих образаца. Испоставиће се, доста неочекивано, да је трохејски дванаестерац, којег је у нашем песништву он до врхунца довео, у развоју његове поезије одиграо припремну улогу: држао га се само зато да би се, у повољном тренутку, лакше виноу до сопствених, немирних и надахнутих ритмова. Строги облици су му помогли да се сачува од сурвавања, да се одржи на сигурној стази. До савршенства доведена, техника је завршила у самоукидању. Дуго подвргавање дисциплини награђено је слободом. Од 1918, кад су у крфском *Забавнику* почеле да се појављују *Сунчане пјесме*, до 1943, кад је окончао круг *Вечерњих пјесама*, Дучић је певао скоро искључиво у кратком метру са јампским озвучењем. Постао је снажан песник тек у тренутку кад је престао да се бави артистичким вештинама; али без тих вештина скок не би био могућ.“⁵¹ Смисао Дучићевог лирског преображаја Никола Кољевић је у анализи пјесме *Тајна* видио као пут од „парнасовског дивљења лепим стварима и стањима“ до „симболистичке вере у духовни смисао лепоте“, и то оне врсте вјере која је лирски у стању да „китсовски класично пева о томе да је *лейоша истина, а истина лейоша*“ и да „о најдубљем говори најједноставније“, „која сваки покрет духа представља као догађај у природи, стварајући тиме хармонију *материје и идеје*“.⁵² Ми-

⁵⁰ Јован Зивлак, *Дучић – шамни обриси порекла*; поговор у: *Јован Дучић: Песме*; Сремски Карловци, 2000, стр. 316.

⁵¹ Милован Данојлић, *Зайиси о Дучићу*; предговор у: *Јован Дучић: Песме*, Београд, 1979, стр. 20.

⁵² Никола Кољевић, *Боју на истину*; у: *Класици српског пјесништва*, Београд, 1987, стр. 140.

лан Радуловић тврди да су „композициона динамика и унутрашњи духовни напон у Дучићевим песмама засновани на карактеристичним тријадама. Основне дучићевске тријаде су следеће: Чула – Душа – Дух; Природа – Човек – Бог; Жена – Љубав – Смрт. Ове тријаде нису само поетски мотиви; оне су истовремено и обликотворне енергије његових песама“. Осим тога, Радуловић јасно указује на духовно поријекло Дучићевих тријада, питањем на које се потврдан одговор подразумева: „Нису ли његове карактеристичне мотивске тријаде условљене и инспирисане православним учењем о Светом Тројству?“⁵³ Како се разнолика тумачења углавном усаглашавају око питања посебног статуса предсмртне збирке *Лирика* у Дучићевом опусу, остаје да се покуша сагледати на чему је заиста основана та посебност, односно шта је њена пресудна специфичност.

Ако је *Сунчане ђесме* могуће сагледати као структуру која поетички почива на прикривеном парадоксу минималистичке форме и њених максималних (метафизичких) семантичких импликација, збирка *Лирика* се указује у облику поезије остварене на парадоксу као основном пјесничком средству, фигури која је истакнута у први план и надмоћно артикулише природу и енергију лирског говора. Философска потка Дучићевог пјесништва програмски је наглашена, присуство гномског елемента у тексту значајно, али у многим пјесмама философеме нису истински лирски амалгамисане. Отуда често пјесма остаје на нивоу стихованог умовања и заводљивог језичког варирања бајатих општих мјеста. Сва она остварења у којима се когнитивни слој ујезвава као начело и гдје Дучић резонује као логичар, остају поетски неузнесена. Ни парадокс није сам по себи, као пуко средство, обезбиједио Дучићу аутентично лирско мишљење, али он је сигуран знак дубоког пјесниковог преображаја колико и отворен, а недовољно уочен простор аутентичне пјесничке акције. Парадокс ће, нимало случајно, постати форма Дучићевих позних пјесама заокупљених трепетним одзивом бића на изазов мистерије смрти и недокучиве тајне Божје промисли. Дучићеве религиозне пјесме уистину исијавају духовност православног Истока, а то је у његовој позној поезији потпуно нов квалитет, јер пјесник се углавном културно профилисао на наслеђу антике, медитеранског латинитета и европског картезијанства. Пјесничком преображају, нема

⁵³ Милан Радуловић, *Музика и религија у поезији Јована Дучића*, у: *Класици српског модернизма*; Београд, 1995, стр. 146, 148. („Мотивско тројство уметнички дочарава три основна стања у којима се налази човекова душа у космосу. Та три стања у теологији се описују као природно, противприродно и натприродно стање; у психоанализи као id, ego и superego, односно подсвест, свест и надсвест. Иста стања у философији се идентификују као магијски, реалан и мистеријски доживљај егзистенције; као пантеизам, индивидуализам и персонализам, итд. У миту, у науци и теологији изражава се неко од три основна посебна стања у којима се налази људска душа и свест у космосу.“ 147)

сумње, претходило је темељито духовно преумљење, које се у Дучићевом случају с много разлога може довести у везу с боравком у Светој Земљи, а онда и свим оним што га је дубоко лично и понајвише трагично одређивало последњих година живота, укључујући распад земље и страшну народну несрећу. Много се тога сплело у тој причи која има своју предисторију и, чини се, објашњиву развојну линију, а оно што је у њој сама срж драматичног духовног искуства и душевне драме, поетски је запечаћено у *Лирици*. „Овакве парадоксе људска историја није никад раније познавала“, сумира Дучић у *Писму из Палестине* своје размишљање о томе како су небројене војске крсташа палиле, рушиле и убијале очију упртих у небо, вапећи за Христом, иштући вјеру љубави и милосрђа. Сву Палестину пјесник види у парадоксу, а онда и читаву људску историју, али најупечатљивији тренуци његовог ходочашћа јесу мистични тренуци слутње блиског присуства Христовог, као у оној ноћи на Генезаретском језеру за коју каже да је не може упоредити ни са чим што је дотле доживио. „Осетих и маштом, и срцем и духом целу легенду мученика са Голготе. Ништа се овде не види и не чује осим његова озаравајућа личност. Као да су и ваздух и вода и сада пуни његових речи, изговорених рибарима из Капернаума.“⁵⁴ Трагови те запитаности и тог мистичног искуства јасно су уочљиви и у Дучићевим *Песмама Боју*, од којих овдје наводимо тек завршне катрене треће пјесме: *Јеси ли у стјашној катштрофи звезда,/ Или хармонији светлости? О Боже,/ Зар си сав у добру, у миру свих њезда,/ Док негде злочинац ошири своје ноже?// Знам из твоје вене да теку сва мора,/ Знам од твоја даха да пролиста шума—/ А ошта недозван на вајај свој створа:/ Срећа нашеј срца и коб нашеј ума.* Интензитет доживљаја пренесен је и на когнитивни план, мисао се уобличава на подлози изразитих супротности. Завршни стих у том погледу већ је готова скица *Лирике*, од које ће се поћи ка пуној активизацији парадокса, односно катарзичној лирској синтези супротности. „Парадоксализам византијске поетике, видан у многим стилским одликама и тропима, разрешава се синтезом супротности“, наглашава, не заборавимо, Димитрије Богдановић у својој *Историји старе српске књижевности*.

Немогућност познања и исконска жудња за њим, та истовремена драма ума и срца, као страшно али и страсно смирујуће људско распеће, то је вртоглави простор пада и успињања у коме траје драма *Лирике*. Нигдје код Дучића нема толико питања и узвика, нигдје се тако снажно не сучељавају као сјечиво оштри контрасти, јер нигдје друго ни пјесма није настајала као непосредно, живо и загрцнуто обраћање Творцу, и то са *бреја смрти*,

⁵⁴ Јован Дучић, *Писмо из Палестине*; у: *Градови и химере*. Изабрана дела – Књига друга, Београд, 1982, стр. 275.

с која очи/ на оба свѣта лѣдају. Иако је изражајно тежиште збирке реторичко, непосредност говора и правовремене дионице лирске афектације, као и ритмичко-тонске амплитуде појединих пјесама, стварају на нивоу цјелине сугестију драматичности која тежи смирењу. Јаку унутрашњу тензију остварује градацијски однос појединих пјесама, али не у смислу значењског помјерања већ метричког и ритмичко-тонског појачавања. Тако уводна једанаестерачка пјесма *Човек љовори Боју*, чији је готово сваки стих један парадокс, с те стилске стране представља исту структуру као и *Побожна пјесма*, али деветерци ове друге интензивније саопштавају смисао, суштински га варирајући: *Искушиишељу, љун сам сѣраха,/ По бесѣућу и блашу сѣида;/ Смрзвам од љвој љојлој даха,/ У љми без свесѣи, злу без вида.// Али сам невин, јер ја сѣрадам;/ И чистѣ јер чекам дан оѣкрића;/ И новорађан јер се надам;/ И љијан само од љвој љића!// Хулим у мисли коју родим,/ А љобом љрејше моје сѣруне:/ Не видим љуша којим ходим,/ Али су очи љебе љуне*. Посебна је вриједност *Лирике* то што је пјесник религиозну драму бића успио пренијети и на космички план, опет естетиком парадокса и лирском синтезом супротности, што је могуће сагледати и као сами врх његових симболистичких узлета, као у средишњој строфи пјесме *Коб*: *Сјаји дан међ црним борима,/ Мркне ноћ измеђ белих кринова,/ Божји лик љрејши над свим морима,/ Сваки час свемир ниче изнова. Хришћанско љролеђе* је јединствена пјесма у цјелокупној српској поезији, непоновљив примјер пејсажа у аури хришћанског симболизма, или још више од тога – визија природе као творевине духа, слика апсолутног поретка, истинског божанског домостроја. Смрт је у таквој визији сједињење с Творцем, безобличје на повратку свом старом путу као јединство свих облика, атома праха, гранчице мирте зањихане, зимзелена на плочи бледог мрамора, грумена глине ужежене... О том свијету без међе као синтези свих супротности и разрјешењу свих парадокса лирски убједљиво свједоче пјесме *Наѣиис*, *Повраѣак* и *Пуѣник*. А можда најубједљивије *Тајна*, јер је ту мистични час сједињења наслућен као тајна саме поезије, као чин именовања:

Творче, кроз олуј и кроз љушање,/ Слушам све љвоје сјајне ѣласове;/ А чекам кад све минеш љушање,/ Пољем кроз наше свѣиле класове,/ Крај љуша к мени аѣоуму скривеном,/ Да љрићеш у ље часове:/ И оловиш ме љравим именом.

Дучић је *Лириком* као завјетном књигом окунио своје пјесништво и стао у ред с Његошем и Костићем, оним Његошем из пролога *Луче* и Костићем из *Певачке имне Јовану Дамаскину*, који су највишу мјеру српске поезије досегли као религиозни пјесници, пјесници моћних супротица,

укрштаја, реторских питања и, понајприје, парадокса. Тачка њиховог сусрета није ствар слијепог случаја него једна дубока, зашто не рећи, и најдубља духовна основа српске поезије.

„Када у *Философији њаланке* треба описати Настасијевићево мистичко искуство, онда у том опису упадљиво изостаје један појам: Бог.“⁵⁵ Ова Ломпарова примједба се односи на приступ Радомира Константиновића Настасијевићевом пјесништву, али би се могла проширити на добар дио књижевне критике која се бавила свакако најособенијим и најзагонетнијим лирским круговима које је изњедрила српска међуратна поезија. „Тамо где је, по духу и декору, илустрација плитких теолошких теза и општих места једне примитивне богословске мистике, његова поезија је најмање убједљива“ – тако је Зоран Мишић сагледао највише сфере Настасијевићевог пјесништва у својој утицајној *Анџологији српске њоезије*,⁵⁶ прећутно изједначавајући модерничко са секуларистичким. Јован Деретић Настасијевића одређује искључиво као *фолклорној модернизму*, напомињући, додуше, да у једном тренутку, у циклусу *Вечерње* „са смрћу у песму улазе религиозни симболи, фолклорни импресионизам натапа се православном мистиком“.⁵⁷ Петар Милосављевић, пак, тврди да је тек у циклусу *Мајновења* Настасијевић „постао песник религиозне хришћанске оријентације, а у *Молишви* из *Огјека* религиозни песник у конвенционалном смислу, као Фрања Асишки или као Пол Клодел, на пример“.⁵⁸

⁵⁵ Мило Ломпар, *Дух самојорицања. Прилој кришцији српске културне њолишике*; Нови Сад, 2011, стр. 367. („Отуд *Философија њаланке* тематизује родну мелодију као садржај песниковог мистичког искуства.“)

⁵⁶ Зоран Мишић, *Анџологија српске њоезије*. Четврто издање; Нолит, Београд, 1983, стр. 184.

⁵⁷ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*; Београд, 1983, стр. 526. („Пошто је у *Глухошама* открио скамењеност срца у болу и упитаности, овде /циклус *Речи у камену* – Р. П./ нам саопштава речи исписане на том камену, као откровење оног што је унутра, што је плод песникова духовног понирања у биће, израз неизрецивог, тајанственог. Те најдубље истине по свом су карактеру противуречне, парадоксалне, а у изразу гномички прегнантне, тако да личе на двосмислене и загонетне поруке древних пророчишта. Парадокс и елипса две су основне фигуре Настасијевићеве поетике: прва је израз противуречног карактера бића и постојања, друга резултат његова изражајног редуктивизма.“ 527)

⁵⁸ Петар Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*; Матица српска, Нови Сад, 1978, стр. 331. (И Милосављевић се позива на М. Павловића, који апострофира утицај Ф. Асишког, кад тврди да је *Молишва*, из циклуса *Огјечи*, „ваљда и једина Настасијевићева песма у којој се може констатовати директан утицај неког религиозног песника. И вероватно једина која се потпуно, без остатка, уклапа у ортодоксне хришћанске ставове“.)

Владета Јеротић опрезно коригује став Миодрага Павловића, чија се неутемељеност чини потпуно очигледна: „Не бих се сложио с Миодрагом Павловићем да Момчило Настасијевић *не сјада у жанр религиозних пјесника*; два, према моме мишљењу, основна идеала која је Настасијевић носио у срцу и глави: лично етичко чистунство и *уметности ради душе*, тешко је вештачки одвајати од идеала које поставља хришћанска религија. Момчило Настасијевић није морао познавати ни патристичку литературу, нити бити чест посетилац црквених обреда, а да је, ипак, носио целим својим бићем распету драму аутентичног хришћанина и двехиљадугодишње хришћанске културе која се свакако дотакла и овог нашег балканског тла.“⁵⁹ Заобилажење или превиђање очигледне чињенице да је ријеч о религиозној поезији и хришћанском пјеснику не говори, разумије се, ништа о Настасијевићу и његовој поезији већ о српској књижевној критици која задуго појам *религиозној* није успјела да угради у свој методолошки систем и своју терминологију, чак и у случајевима кад није била изричито идеолошки усмјерена. (Па и данас је нека већинска, рекли бисмо *школска* представа о Настасијевићевој лирици под сјенком још живих и очито тешко искорјењивих идеолошких рецидива, као што се и Шантић, примјерице, код нас још увијек много више тумачи као социјални неголи као аутентични хришћански, православни пјесник.) Упркос разноликим интерпретацијама, које каткад имају заиста (псеудо)сколастички карактер, Настасијевић је веома одређен у својим поетичким исказима и није наодмет поновити оно што је тако изричито и одрешито писао *У одбрану човека*: „Од Христа нао-вамо у појачаном смо процесу себе, спасти се или пропасти. У самим нама, у нашим рођеним моћима, и могућност беспућа је и могућност пута. Помоћ или одмоћ више нам неће пружити ни небо ни земља: сам самцит остављен је човек да скује своју судбину“.⁶⁰ Он је увјерен да је *човек урођена неравношежа која би свом силом себе да уравнишежи; урођени немир који би свом силом себе да се умири*, али у тој противрјечности бића пјесник је изричито утврдио тачку оријентације и она се зове Христос. Загледан у Богочовјека, пјесник се запутио идеалу *изјубљене целости и лику индиферентног човека*, а тај идеал је без остатка заснован на хришћанским вриједностима, умјетнички

⁵⁹ Владета Јеротић, *Момчило Настасијевић и његова прича Запис о даровима моје рођаке Марије*; У: *Дарови наших рођака*. Књига прва; Београд, 1998, стр. 143.

⁶⁰ Момчило Настасијевић, *У одбрану човека*; у: *Сабрана дела*. Есеји, књ. 4. Приредио Новица Петковић. Београд – Горњи Милановац, 1991, стр. 79. (Колико је и у есеју Настасијевић близак поетском изразу, могу посвједочити и многа мјеста из текста *У одбрану човека*, каква је и следећа реченица, ради јачег утиска овдје разломљена у „стихове“: *Док се не појавио,/ пошјајан у свима,/ Тек назру ја најбољи/ у најбољему/ шито у њима засветлуца*.)

тако надмоћно посвједоченим у српском средњовјековном књижевном наслеђу, коме се овај самосвјесни стваралац није обраћао тек из пуких и плитких артистичких разлога. *Пути*⁶¹ је, како је примијећено, средишњи појам Настасијевићевог пјесништва, а „уметничко представљање животног и стваралачког пута као својеврсног светог тајинства, потраге за собом и бићем, свакако је суштинска и најважнија тема Настасијевићеве лирике“.⁶² (Важни појмови и најчешће ријечи Настасијевићеве поезије, које као најпоузданији путокази воде према самој духовној сржи његових лирских кругова, још су: *срце, земља, сан, Господ, каи, реч, бол, њлог, ѡрај, ѡајна, ѡлам, кам, мук, ѡрех, мрење, душа...*)⁶³ Настасијевићеви лирски кругови осмишљени су као језичкоумјетничка слика космичких, природних и животних, али и богослужбених циклуса, а његово ослањање на дух древне црквене литературе уочава се у свим слојевима текста, посебно на лексич-

⁶¹ „Најпродуктивније лексеме у *Седам лирских кругова* јесу именице **срце** и **пут**, па је самим тим и ова поезија, поезија која показује *пути срца*. А кад *срце* прелази *пути*, онда може бити ријеч само о страдалничком срцу, срцу пјесника које собом баштини све болове нараштаја утемељених грехопадом. Зато је ову поезију немогуће разумјети уколико је не посматрамо са хришћанског аспекта.“ (Зорица Никитовић, *Хришћанско значење лексике (у поезији владике Николаја, М. Настасијевића и Д. Максимовића)*; У: *Православна духовност српске књижевности 20. вијека*. Зборник радова (уредник Ранко Поповић); Бања Лука, 2010, стр. 90) У истом раду се вишестрано наглашава да је Настасијевићево одређење за архаичну (црквенословенску и прасловенску), *старославну* лексику, у основи пјесничког поступка и да се таквим призивањем *древних времена наше прошлости* активирају „значања карактеристична за православну духовност коју савремена лексика самим тим што је савремена не баштини“.

⁶² Тања Поповић, *Хришћански парадокси и судбина ѡсника у лирици Момчила Настасијевића*; Поетика. Часопис за теорију, историју и критику поезије, Београд, јесен 2011, бр. 3, стр 47. (Испомажући се појединим ставовима из Настасијевићевог манифестног текста *Белешка за стварну реч*, од којих су најважнији онај који каже: *И кроз која ѡд ѡрѡвори суштина, у радосном је ѡразу себе* и онај који услов *блажености ослобођења* дефинише као *све шире ѡтварање, све дубље ѡтајање, до ишчезнућа самој себе*, Поповићева у истој студији износи и сљедеће: „Свака реч или жанр памти своју прошлост, а сећање на њих српски песник активира на један посебан начин, покушавајући да семантичко поље сваког употребљеног исказа прошири до крајњих граница. Отуда код њега сажимање стихова или честа употреба парадокса представљају нешто више од пуког цитата или ослањања на хипотекст. Тај песнички експеримент у јасној је вези с Настасијевићевим рефлексима о стварној мисли која се за њега никад не може до краја изразити речима, већ само наслутити. Из тога проистиче и стално песничко недовољање због покушаја да се теоријски и интерпретативно посредује између уметничког стварања /песника/ и рецепције уметности /читаоца/. Тајинство стварања нужно је спојено са тајинством читања и слушања, а само значење песме, односно суштина којој она стреми, може се тек изнутра наслутити и доживети“. Стр. 54)

⁶³ Исцрпан преглед фреквенције појединих ријечи у Настасијевићевом пјесништву даје Зорица Никитовић, у поменутом раду, и закључује: „Мало пажљивији поглед доводи до закључка да је то лексика блиска лексици псалтира и друге богослужбене литературе те је стога оправдана претпоставка о хришћанској семантици одређених ријечи“ (96).

ко-реторичком и на тематско-жанровском нивоу.⁶⁴

У есеју *Белешке за айсолућну поезију* Настасијевић је записао занимљиву програмску мисао: „И не у идејама и намерама, већ у хумору, песничкој надљубави према свету, ваља тражити високу етику поезије“.⁶⁵ Како то онда пјесник схвата *хумор*, односно, који су то његови изражајни корелативи у пјесми? Нема сумње да је и то у тијесној вези с духовном подлогом његове поезије. Двије су појаве најчешће примјећиване у Настасијевићевом пјесништву, али је њихов смисао различито, често и сасвим опречно сагледаван: елиптичност израза (и уопште, специфичност пјесничке синтаксе) и веома наглашено присуство парадокса. И једна и друга појава биће нам јасније ако им функционалност самјеримо према начелној, религиозној запућености Настасијевићеве пјесме. По природи такве *запућености*, он је морао бити упућен на симболистичко пјесничко искуство⁶⁶ у коме је, великим дијелом, пажња усмјерена на еуфонијски састав пјесме, на *мелодију* која пресудно *боји* значење. А у огледу *За мајерњу мелодију* пјесник нам је открио шта је то уистину хтио својом необичном синтаксом, која је и најоучљивији знак његове онеобичене и *ошжане* лирске форме. Гдје год се затамњује значење језика, бар у први мах, из првог плана почиње да дејствује чиста мелодија, као кад слушамо непознати нам страни језик.

⁶⁴ У тексту *Српскословенско наслеђе и новија српска поезија* Тања Поповић систематизује елементе византијске поетике (естетике) присутне у поезији Лазе Костића, Момчила Настасијевића и Васка Попе: „Стилска и реторичка сакрализација приказаног, обнављање и ново коришћење литургијских елемената, евокација типично средњовековних жанрова попут химне, молитве или записа, функционално коришћење библијских тема и цитата, ослањање на хришћанску старозаветну или новозаветну симболику, а понегде и васпостављање ондашњег погледа на свет – све су то елементи средњовековне поетике који се препознају код ових песника“. (У: *Словенско средњовековно наслеђе*. Зборник посвећен професору Ђорђу Трифуновићу. Уредници: Зорица Витић, Томислав Јовановић и Ирена Шпадијер; Београд, 2001, стр. 489.)

⁶⁵ Момчило Настасијевић, *Есеји*. Целокупна дела III, Београд, 1939, стр. 94.

⁶⁶ „Настасијевић, до краја песник и до краја видиоц слуги да су свугде на реду и у току силе тајне и тајанствене, и да оне крећу васиону и човека. Понекад их је налазио у најобичнијој народној мудрости, у презреним и олако одбаченим сујеверјима. А понекад и у дубинама самога језика који се открива у ретке часове правим песницима, као и срце космоса.“; „Настасијевићев став према песничком изразу, његов лични законик песничког савршенства, представља до последњих последица доведене принципе симболистичке поетике. Он је узимао реч као чаролију звука и ритма те испитивао каква се све дејства из ње могу добити. Али он није хтео да магијом речи оствари поезију *иразној* као Маларме, њему је поезија била истоветна са пресудним у најчистијим треперењима онога што је сам звао, опет касно симболистички термин, *људском душом*.“ (Први навод представља став Станислава Винавера, други Миодрага Павловића, а оба су преузета из завршног дијела / *Песници о Настасијевићу*/ књиге: Момчило Настасијевић, *Пет лирских кругова*. *Матновења, Одјелици*; (Избор и предговор Љубомир Симовић); Слово љубве, Београд, 1981, стр. 152; 157–158.)

Настасијевић је то добро знао и у својој пјесми је стварао услове да читалац буде доведен у ситуацију дезаутоматизоване перцепције језика и тиме опоменут да исти тај језик може да има и обредну функцију. Неопходно је одмах у почетку артикулисати смисао Настасијевићевог поступка изразите литераризације језика, свјесног узмицања од његовог говорног лика. Он је заиста тражио, и у најсрећнијим тренуцима своје поезије и налазио сопствени начин поетског *молитвеној тиховања*, свој облик *илешенија словес*,⁶⁷ грађен несумњиво са свијешћу о древним обрасцима, али с једним пресудно важним, готово парадоксним унутрашњим помјерањем: умјесто ефекта нагомилавања језичког материјала и екстензије текста, он се опредјељује за редуковање и интензију. Редукована синтакса условљава, дакле, отежано читање⁶⁸ које, опет, треба да упути на позицију лирског гласа као позицију молитвеног тиховања. То је основна позиција Настасијевићеве пјесме, без које њено поимање и тумачење није могуће у аутентичном облику. Ова врста *лашениној* значења у Настасијевићевом пјесништву ствар је синтаксичког поступка и формално је посредована елипсом. Да би се успоставила равнотежа у виду основних мисаоних координата и да се не би склизнуло у просторе заумног језика, било је потребно успоставити и очигледно, *јак*о значење, и пјесник га доноси у облику парадоксних исказа, што је додатно појачало ауру *древности* његове поезије али, истовремено, његовом поетском молитвеном тиховању дало истородну нову димензију *рјечишћој ћушања*. Управо посредством парадокса и његове моћи да говор доведе на

⁶⁷ „Према речима Д. С. Лихачова, исказаним у чувеном реферату на Четвртм међународном конгресу слависта 1958, овај однос према речи огледа се у њеној звучној *стирани* (*алишерације*, *асонанце ишд.*), у *етимологији речи* (*повезивање речи ишћоја корена, ишћи етимолошки насћавци ишд.*), у *шананости* њене *семантике* (*повезивања синонимска, шаушћолошка и др.*), у *љубави ка трађењу нових речи, сложеница, калкова према трчком и др. Калкови према трчком траде се из шћх ишћубуда, које су ирморавале и ирведиоце да буквално следе трчке консћрукције. Тражење речи, нашћомилавање ешћишћешћа, синонима ишд.*, ирпроизлазили су из ирредшћава о једнакостћи речи и сушћине, божасћвеној ишсања и божасћвене блашћодашћи, шћшо се налазило и у основи реформе.“ (Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних ишћојмова*. Друго, допуњено издање, Нолит, Београд, 1990, стр. 252–253.)

⁶⁸ „У тежњи да постигне што елиптичнији израз, писац је уклањао све што му је изгледало сувишним. У суштини, он је тиме на најмању меру сводио обичну, тј. у обичном – било књижевном било некњижевном – општењу прилично велику језичку редунданцу. А познато је, опет, да се сразмерно умањеној редунданци читање неизбежно отежава. Отежава се оно и зато што се код смањеног броја лексичких јединица – подвргнутих јаком елиптирању – значења преносе на њихове односе. Преносе се, у ствари, на позициона места дуж реченичне и, даље, надреченичне (текстовне) конструкције. Управо зато и расте улога анафоричке катафоричке деиксе. Ничија синтакса међу српским писцима није тако очигледно, хотимично а сложено конструисана као Настасијевићева. Али нам природа и улога те конструкције нису довољно јасне.“ (Новица Петковић, *Настасијевићева пјесма у насћајању*. Цитирано према завршном дијелу */Из шћекшћова о Момчилу Настасијевићу/ књиге – Момчило Настасијевић, Поезија и ирроза; Завод за ушћбенике, Београд, 2002, стр. 215.)*

ивицу *неговора*, стварајући тај утисак рјечитог ћутања,⁶⁹ Настасијевићева поезија у цјелини се доживљава као *креишање у некреишању* и напор бића да се у времену препозна пулс вјечности.

У седам својих лирских кругова, са седамдесет и пет појединачних остварења, Настасијевић има стотињак разнородних парадоксних конструкција, од чега у циклусу *Мајновења* безмало половину тог броја. (Слиједи: *Бгења, Глухоше, Речи у камену, Вечерње, Одјеци, Јушарње.*) Ево само неких, сажетијих, чији се смисао не мора реконструисати из више стихова, што је најчешћи случај: *смрћу њозлаши; њробом њјан; жив њремрем њобом; мрењем за живоша; неизрецје ово у реч: увору њде извирило; рођају заходи сунце; забисџри џама; на рођај ојело; њојазна њлаг; ојладнеџи за њлађу; лове а уловљени; чемер заслади; самрџно радосџан; мелем њејреболу; џрајом у њејрају; леџо без њролеџи; ходом џо у неходе; мрењем све живљи; сџарошћу све дубље млаг; га живи мрењем.* Овај нумерички аргумент у доброј мјери поетички говори сам собом, али је ипак потребно да се на тексту, у пјесми, сагледају најважнији елементи Настасијевићевог поступка. Усредсредимо за тренутак пажњу на *Глухоше*, круг од десет ненасловљених, римским бројевима означених лирских минијатура, који се обично сматра најхерметичнијим Настасијевићевим циклусом пјесама. Наслов је, као и остали, пажљиво одабран и амблемски знаковит за Настасијевићеву поезију и његово схватање поезије. Никако се не би могло прихватити тумачење Петра Милосављевића по коме је, трагом наслова, ријеч о *џесмама њоћне инсџирације, џесмама њлухоџ гоба кад је човек најближе свеџу с оне сџране* (а идиом *њлухо гоба* схвата се у смислу одреднице из Вуковог *Срџскоџ рјечника: Говори се да у њлухо гоба највише излазе вјешџиџце и оџшале којекакве авеџи*).⁷⁰ Једноставно, за то у тексту нема потврде. Биће прије да глухоте ту *значе џиџшину у смислу безњласја, неисказивосџи*, како каже у својој студији о Настасијевићу Едвард Гој, а што и

⁶⁹ „Процес *деџифровања* парадокса сличан је процесу одгонетања загонетки; право значење исказа није дато; оно тек треба да се пронађе. Парадокс је истовремено и екстремна форма елиптичног изражавања. Парадоксални израз садржи, у ствари, две равни значења: прва је она површинска, коју образују речи у свом непренесеном значењу. У тој равни исказ делује бесмислено или контраверзно. Друга је раван *унуџрашња, дубинска*; њу образује пренесено, стварно значење парадокса. Оно је из текста изостало, тј. оно је у тексту само негативно присутно. Њега треба тек докучити, дозвати из ћутања. Другим речима, то што је стварна мисао парадокса налази се у прећутаним речима, а имплицираном испред привидног бесмисла или контраверзе које те речи образују. Ћутање парадокса, према томе, није ма какво ћутање; то је речито ћутање, ћутање које говори. Оно се увек уз извештан напор може претворити у говор. Али се оно никад не може сасвим преточити у дискурзиван говор, јер се тиме губи његова оштрица којом се противречности осветљавају. Парадокс је најефикаснији кад се у пуном смислу схвати, тј. кад се његово *унуџрашње* дубинско значење појми не кроз превод речима, него у свем обиму његовог речитог ћутања.“ (Петар Милосављевић, *Поеџика Момчила Настасијевића*; Нови Сад, 1978, стр. 259–260.)

⁷⁰ П. Милосављевић, *исџо*, стр. 254, 255.

Милосављевић помиње у својој књизи (уз указивање на *мукове белина* које између стихова и појединих ријечи *чиша* Светлана Велмар-Јанковић и став Новице Петковића који у овим пјесмама види *покушај да се одбаци Реч-симбол и прихвати Реч-биће*). Свему овоме недостаје тек духовни контекст, а код Настасијевића је он непорециво хришћански, па да се избјегну многе значењске недоумице. (Дословни смисао се сразмјерно лако реконструира, сразмјерно упућености у дух овог пјесништва, а при томе контекст циклуса у значајној мјери утиче на *дешифровање* Настасијевићевих елиптичних конструкција.) Јер, шта је уистину то Настасијевићево *неизреције*, тај *неспокој* коме нема ни *шајаша* ни *вајаја*? *И за кај само./ и за кај./ неизреције ово у реч./ смаком пошойило би створа./ смаком швар (II)*. Највећој Тајни изрека нема, отуда немир, онај од вијека, онај онтолошки, али отуда и онтолошка нужност слутње Тајне, која је за пјесника нужно језичка слутња. Тачно с половине циклуса, од шесте пјесме, *Глухоше* су више дијалог него *пјесме о муку и пјесме мука*. (*Лейоша јер/ заслеи ме./ и нем./ Дубље шо./ болније шим./ живошом бих ше./ муклим овим неспокојем рећи./ јер смаку/ до у корен смем./ Ал мук шобом сам све већи./ Глухо ше у ноћи ове./ у дневи бдим./ И на стоју ми/ шобом замукне ход./ и муклу пушању трем.*) Овако Милосављевић парафразира, односно синтаксички реконструира ову пјесму: *Зашо шшо ме лейоша заслеи, поштајем нем. Ушолико више имам пошреду да говорим, „јер смаку до у корен смем“, јер смем да се са њом изједначим. Пушањем о њој поштајем све веће пушање: зашо будан дању бдим над њом. И кад јод ка њој полазим, мој пуш буде пуш пушања.*⁷¹ Уважимо ли само граматичке сигнале дијалога, обраћања (*живошом бих ше, мук шобом сам, глухо ше у ноћи ове*), то се може и овако реконструисати: *Заслеи ме лейоша и нем сам. Дубље и шим болније хшео бих да ше кажем живошом и муклим овим неспокојем, јер шпрадању до у корен смем. Али немим пред шобом. Бдим ше без речи ноћу и дању. Заушавлаш ми корак и реч, а ходим ши без речи*. Разлике су очигледне, јер се у првом случају *лейоша* схвата у једном естетичком смислу, а да то не може бити тако убједљиво показују различите граматичке релације у првој и у осталим строфама. Истина, Бог јесте и љепота, и то баш она ослепљујућа од које се ниједи, али то је тек један од његових атрибута недостижних изразу, атрибута који се тек наслућују у неизреку. И *Глухоше*, дакле, представљају обраћање Творцу,⁷² драматично, загрцнуто

⁷¹ *Ишо*, стр. 257.

⁷² „...уметност нема за сврху неку апстрактну лепоту засновану на законима разума, дакле геометрије – она је, напротив, у својој битности религија, и као она тежи да скине вео са непробојне стварности, те открије истину постојања. Значи, у свему осетити једно и у једном све, и у свему самог себе. Надстварност се не да појмити али се да осетити. Душе изабраника нагонски се кроз материјално везују за надстварно, и исход тога спајања је мистика, со уметности.“ И ово је Настасијевић експлицитно написао у прилог својој религиозности и религиозном карактеру своје поезије. (*Писци као кришчичари после Првој свешкој раша.* / Приредио Марко Недић;/ Нови Сад – Београд, 1975, стр. 351)

и на моменте емотивно противрјечно, парадоксно изражено, али утврђено у непомућеној вјери у Промисао која је утврдила тајну *рођаја у ојелу, би-сирине у њмини, блајослова у клејви*. До таквог закључка неизбјежно се долази када се крене од увјерења да „са Момчилом Настасијевићем добијамо у српској књижевности првог, после Његоша и Јована Стерије Поповића, истинског и доследног религиозног песника“, како је, међу ријеткима, писао још 1961. године Александар Петров.⁷³ Милосављевић је, насупрот томе, пошао од увјерења да је „неодрживо настојање да се Настасијевић у целини схвати као песник православне религиозне инспирације“ и нашао да „у Настасијевићевом схватању бога има такође политеистичког наслеђа, пантеизма и дуализма из народних приповедака, утицаја Библије али и атеистичке религиозне мисли“ (?! Р. П.). Да би показао како се не ради о „песнику који се држи догме или пева из догме“, он се позива на теолошки ауторитет Ђорђа Ј. Јанића и наводи следећи став: „Његов бог није одговарао догмама јер је стваран на основу дуалистичких народних предања. Народна мистика, којом се он, углавном, служио, носила је у себи, поред утицаја православног учења и доста апокрифног хришћанства а и много политеистичког наслеђа. Православно учење о Богу који је љубав или Реч Настасијевић је претворио у учење о Богу као законодавцу и регулатору хармоније. Бог о коме је он говорио изгубио је многе родитељске особине, безмерну љубав, способност опраштања и постао је сама Неумитност“.⁷⁴ Јасно је и без неких посебних доказа да ниједан истински пјесник, па ни Настасијевић, не може пјевати из догме,⁷⁵ јер је поезија пут и подвиг духа, што подразумемијева и искушења, а никако извјесност и унапријед зацртан циљ.

⁷³ Александар Петров, *Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић*; Савременик, Београд, новембар 1961, г. 7, књ. 14, бр. 11, стр. 442. (У Предговору својој антологији *Српско религиозно јесништво двадесетог века*, Београд 1999, Павле Зорић тврди: „Од свих српских религиозних песника овога века, он је најчистији православни мистик. И његова поезија и његова проза прожете су духом монашке строгости и оданости духовним циљевима. Његова песма је шапат, најшкртија реч, ишчупана из дубине душе, обузете визијом Бога, и изговорена у усамљеничком заносу, онако како исихасте изговарају молитву срца“ стр. 13.)

⁷⁴ Петар Милосављевић, *истио*, стр. 345. (Јанић је цитиран према: *Бој у њезији Момчила Настасијевића*; Теолошки погледи, Београд, 1971, г. 4, бр. 1, стр. 65.)

⁷⁵ „Своја естетичка схватања и религиозне мисли Настасијевић је преточио у оригиналну поетику. Без обзира на песничково мишљење да је уметност религија, ипак их ми, када је реч о песничком делу, не смемо поистоветити. Ма колико био религиозан, сваки песник ствара аутономну форму, ствара један свет са специфичном структуром. У Настасијевићевом случају, поетско и религиозно се додирују. Више од тога – они се прожимају, али би било претерано тврдити да се подударају. Самим тим што кажемо да песник религиозне садржаје изражава поетским (дакле, конотативним, полисемичним) језиком, ми подразумевамо и неизбјежно постојање разлика међу њима.“ (Павле Зорић, *Предговор у: Српско религиозно јесништво двадесетог века*. (Антологија); Просвета, Београд, 1999, стр. 14–15)

Ако је Настасијевићев Бог *сама Неумишност*, како је онда могуће упутити му молитву и какав би био смисао те молитве? А Настасијевић у свом невеликом опусу има двије *Молишве*, уз честе фрагменте молитвеног обраћања и у другим пјесмама какви су, на примјер, они из *Радосној ојела*. Посматрају ли се у међусобном односу, те двије *Молишве* (прва с почетка *Бгења*, друга с почетка *Огјека*), истородне али не и истовјетне значењем, предочавају *иуш* бића од грча до смирења. Смисао тог пута није могуће схватити изван контекста који је најјасније обиљежен парадоксима: *И дубље ли нас нема,/ дубље се ошвори сјасење* (Јединој); *О, гробно ли ми смркава/ костима твојим свануће* (Гробној); *Мрењем за живоша/ Скидам са себе слеи рођаја знак* (Родитељу); *Ал хоћу, јер бива,/ рана ли,/ дубоко да је жива* (Глухоте, X); *Пече ша рана./ Њоме, и само њоме,/ све дубље жив* (Награда); *И обневиди око,/ иде проледала душа* (Храм); *И судње ме,/ и мрем,/ а живош ошвара шек двери* (Речи из осаме); *Радосно, у шоћреб себи,/ зайојем ојело./ Мрењем све живљи,/ старошћу све дубље млад* (Радосно опело). Овакви парадокси били би бесмислени након *Молишве* из *Огјека*, и таквих након ње заиста нема. Јер, сазнање (коријеном укупног бића) јесте услов смирења. На самом прагу велике Тајне објављена је Настасијевићева *армонија сфера*, жуђена трепетна слутња свепрожимајуће хармоније Творца и Твари: */1/ Да ушоим се у илавешнило твоје,/ Госоде, жедан ја./ И радоси моја шеби, дародавче,/ руменилом да окади просоре. /2/ И молим ти се,/ урвина твојих кроз онор/ бисира ме проведи,/ у мени да се небеса твоја оледну. /3/ И вешри твоји/ да крше ме земљи, прећибљу,/ снези на мени да презиме./ И уза сшамен-сшабло/ виша уз мене лоза/ да прећузи свој век./ И шнице, крилаши створи,/ хиро да ми са трана/ даљини твојој полећу. /4/ Блажен у шеби да занемим,/ и од нема мене/ сшена да прозбори јори,/ јора цвећу./ И радоси наша шеби, дародавче,/ руменилом да окади просоре*. Зар је након овога могуће помијешати *Дародавца* са *законодавцем* и *реулашором хармоније*, или са неком фаталистичком *Неумишношћу*? Могуће је, и потребно, говорити о Настасијевићевим стварним пјесничким дометима (јер нису, без сумње, сва његова остварења истог умјетничког ранга), али је немогуће спорити карактер његовог пјесништва као религиозног, у самој основи. Он је заиста писао с мишљу да је *Драма у Боју, једини иуш у сушшину, неизбжан људском створу*, како је забиљежио у свом тексту *Неколике белешке о Досшојевском*. Православну духовну основу његове поезије не треба посматрати ван језика, као неку врједност по себи, али се тврдња о њеном постојању у Настасијевићевој пјесми никако и ничим не може порећи. Између осталог, по тој основи Момчило Настасијевић јесте пјесник аутен-

тично модернистичког искуства⁷⁶ и стваралац који припада средишњем току српске поезије.

Његош, Костић, Дучић и Настасијевић представљају чворишна мјеста српске поезије у њеном стогодишњем нововјековном трајању које се неким важним обиљежјима, каква је и честа употреба парадокса, указује као јединствена цјелина у великој мјери ослоњена на средњовјековно књижевно наслеђе. Ако би се низ пјесника разматраних у истом поетичком кључу наставио, показало би се да сродности трају још даље у времену, све до наших дана, и то на самим крупним примјерима основне вертикале српског пјесничког искуства. Довољно је поменути Попу, Миљковића, Бећковића и Љубомира Симовића. Присјетити се, рецимо, Миљковићеве *хладне ваише која изгара, сунца коме је најближа/ Наша рана недостижна, залеђеној плама, сени оилођене цвешом, цвеша чија одсушности мирише, ѓролећа које заборава да цвеша, ѓрикованости за сћену која не постоји, смртносној животи која смрти одолева и ѓоркој Анђела ѓразнине и снаге* коме је могуће рећи: *Нејомичан си, зашто те не могу сћићи*. На примјерима свих наведених пјесника, али и неких других који се последњих година све више препуштају зову древне ријечи, као Милосав Тешић и Ђорђо Сладоје, упркос посебности умјетничке функционалности, може се примијетити да парадокс увијек задржава понешто од смисаоне супстанце обиљежене хришћанским духовним контекстом. У случају изражајног облика молитве тај континуитет је знатно очигледнији, јер се ради о форми која је свој поетски лик сачувала готово неокрњен до најновијег времена а за којом су по правилу посезали само пјесници утемељени на хришћанској духовности, каквих је у српској поезији било у свим временима. Јован Пејчић је 2001. сачинио

⁷⁶ Овдје је ријеч о поимању Модернизма у опозицији према Авангарди, онако како га је сагледао Милан Радуловић у студији *Модернизам и Авангарда*, наглашавајући да су „Модернизам и Авангарда два неспојива духовна доживљаја људске егзистенције, две различите философије културе и два антагонистичка схватања смисла историје. Укратко, Модернизам и Авангарда нису само две посебне естетике, две уметничке идеологије, два поетичка концепта, него и две међусобно порицајуће есхатологије. (...) Модернизам је утемељен на хришћанској есхатологији. Авангардизам на утопијској свести која самом својом природом представља негацију хришћанске есхатологије и покушај да се секуларизована идеја будућности постави на место религиозног доживљаја Вечности“. (*Класици српског модернизма*, стр. 122)

Саборник српских молитава XIII–XX века *Време и вечност*, гдје је уврстио стотину текстова тридесетак аутора, од Светог Саве до Ђура Шушњића. Годину дана раније пјесник Драгомир Брајковић је саставио свој избор из српске поезије надахнуте хришћанством под насловом *Бојотражишљи*, у који је уврстио безмало стотину и педесет пјесника и преко три стотине наслова, међу којима има и оних који припадају усменом наслеђу. Већ ове антологије, међу многобројним сличним прављеним посљедњих двадесетак година, потврђују стабилност и трајну актуелност ове врсте надахнућа у српском пјесништву.

У свом изворном хришћанском контексту молитва по садржају може бити „молбена, благодарна, или хвалитељна (евхаристијска), славословна (доксолошка), и исповедна, или покајна молитва. Постоје и тзв. јектеније, молитве које се непрестано употребљавају на богослужењу, а име долази од дугог, усрдног мољења”.⁷⁷ У основним цртама, такав свој лик молитва задржава и у новијој књижевности гдје “није теоријски обрађена као жанр, јер представља изузетно недокучиву поетску творевину, осведочени врхунски словесно-поетски домет; синтетизован и сублимативан духовни проседе, образац, који, благодарјећи својој богатој духовно-поетској структури, у тематско-стилској савршености, измиче сваком устаљеном моделу тумачења, као и типолошкој обради и класификацији”.⁷⁸ На протомоделу молитве Господње и молитвословљу светих отаца православног Истока, Јефрема Сирина, Јована Дамаскина, Симеона Столпника, Симеона Метафраста, Макарија Великог, Јована Златоуста, Симеона Новог Богослова, успостављено је и класично српско молитвословље Светог Саве, Стефана Првовенчаног, Доментијана, Данила Другог, Димитрија Кантакузина, Јефимије, Арсенија Чарнојевића и Гаврила Стефановића Венцловића. Једним својим дијелом, оним који се понекад назива и православним модернизмом, новија српска књижевност познаје молитву у изворном хришћанском духу, чији су најистакнутији аутори Владика Николај (Велимировић) и Отац Јустин (Поповић). Као оци Цркве и истакнути проповједници православне вјере, они су *пјесници* на специфично хришћански начин, узрасли на догматима православља које јасно потврђују

⁷⁷ Слободан Костић, *Православно духовно пјесништво*; Хришћанска мисао (Мала библиотека *Свечаник*. Књига 12), Србиње–Београд–Ваљево–Минхен, 2000, стр. 39–40.

⁷⁸ *Исто*, стр. 44–45. („У новијој словесности“ Костић „међу најпознатије и песнички најуспелије молитве“ убраја остварења „песника Јована Дучића, Св. Владике Николаја Велимировића, Десанке Максимовић, Љубомира Симовића, Матије Бећковића, Слободана Ракићића, Ивана В. Лалића и других“; стр. 46.)

особеним језичким ликом својих молитава, сјенченим карактеристичном сакралном лексиком и сакралном симболиком лексике.⁷⁹ И старијем и новијем српском молитвословљу саму основу представља *Псалтир*, и кад су у питању дух и стил, и кад је ријеч о мотивској подлози.⁸⁰ У знаку *иса-ламској* тона и надахнућа је и најцјеловитији *молитвеник* новије српске књижевности, *Молишве на језеру* Владике Николаја, исписан на Охридском

⁷⁹ У раду *Сложенице у језику прейодобној Јустина Ђелијској* Зорица Никитовић детаљно анализира сложенице у дјелу *Философске урвине* и указује на специфичности творбе и семантике богословске лексике, било да је ријеч о калковима грађеним према грчким моделима, било да се ради о неологизмима, чиме у највећој мјери Јустин Ђелијски ствара свој препознатљиви богословско-пјеснички језик, као својеврсни језички отисак сопственог хода по лествици вјере. Позивајући се на православно виђење језика (преко студије Стилијана Пападопулоса *Теологија и језик*) које каже да *Истина нема аналођију у језику* („речи језика само пројављују истину, али је не обухватају нити до краја одређују. Језик има семиотичку улогу, нема аналођију са бићем истине“), З. Никитовић наглашава: „За спасење човјека, за вјечни живот у Христу, нису неопходне, а ни довољне, ријечи. Спасење се остварује кроз лични однос са Христом, партиципацијом и преображајем властите личности. Кад је ријеч о разлици која постоји у тумачењу значења лексема теолошког дискурса у односу на лексички систем српског језика у цјелини, да би се тачно разумјело значење лексема богословске семантике, потребна је идентичност искуства, а не истовјетност изражавања, разумијевање и једномислије као посљедица живљења у истини“. Као илустрација овог става наведен је, према С. Пападопулосу, примјер спора Св. Атанасија и Арија, из IV вијека: „Св. Атанасије, живећи динамику божанске икономије, тј. духом Цркве, и имајући искуство истине, веровао је и учио да Христос има природу Оца. Ипак, и поред навођења многих пригодних библијских пасуса није могао да убиједи Арија. Арије је познавао речи, структуру, форму Св. Писма, али није имао искуство истине које се кроз речи објављује. Св. Атанасије је живео једну стварност коју је Арије превидео. Језичка динамика којом су располагали била је иста. Знак је био исти, али означено сасвим другачије. Тако се сваки покушај споразумевања показао бесплодним“. (*Православна духовност српске књижевности 20. вијека*. Зборник радова; стр. 118)

⁸⁰ Једна од најљепших и најпотреснијих исписаних српским језиком, *Молишва засјалом Госјоду* патријарха Арсенија III Чарнојевића (1705) директно се ослања на 44. псалам (23–24), док *косовска* молитва владике Атанасија (Јевтића) *Не предај нас, Госјоде, до краја, не раскини завети Твоја* из 1999. парафразом дозива 137. псалам (5–6):

„И дан и ноћ бежећи са својим осиротелим народом, од места до места – као лађа на пучини великог океана бекству се дајемо, чекајући када ће заћи сунце и преклонити се дан и проћи тамна ноћ и зимска беда која лежи над нама. Јер нема онога који нас савјетује, ни оног који нас од невоље ослобађа, и невоља наша удвостручава се.

И рекох са сузама:

Докле ћеш, Господе, заборављати нас до краја, докле ће се наоружавати на достојање Твоје? Устани, Господе! Зашто спаваш, зашто лице твоје, Боже наш, одвраћаш од нас?

И опет:

Васкрсни, Господе! Помози нам имена Твојег ради! (...);

Молитва владике Атанасија Јевтића има мото који, симболички потписан именима Стефана Метохијца и Харитона Косовца, гласи:

Ако те заборавим, Косово – Јерусалиме мој, нека буде заборављена десница моја. Нека се прилепи језик мој њрклану моме ако те не усјамим, Метихија моја, ако те не сјавим за њочешак њесме моје, њсалмојоја мота Госјоду, Сјасу моме.“ (Јован Пејчић, *Време и вечност*. Саборник српских молитава XIII–XX век; Хришћанска мисао /Библиотека *Свечаник*/, Београд–Ваљево–Србиње, 2002, стр. 126, 261)

језеру у времену 1921–1922. Довољно је летимично упоредити фрагменте Николајевих и Јустинових молитава са неким старијим примјером, рецимо, Доментијановом молитвом, па да се потврди истообразност језика, духа и тона: „Господе, ујрави ме на љути Твоје милости, јер Ти си вођа блудећима и пристијанишће онима који се колебају на валима. И сви од искони оци наши уздасе се у Те, и никада не појрешише наде своје. И са мнош, сшоја, слућом Твојим, сашвори по милости Твојој. И полегдај на ме и помилуј ме; лице Твоје просвети на слућу Твојета. И научи ме оправдањима Твојим – да сачувам речи Твоје, па ћу живети у векове.“ (Доментијан, Молишва Растка Немањића, 1253); „Светлосни Царе мој и Боже мој, Теби се једином молим и поклоним. Излиј се у мене као бујан пошок у жедан јесак. Само се Ти излиј, живошворна водо, лако ће онда шрава расши по јеску и бели јаћанци пасши по шрави. Само се Ти излиј у сухошну душу моју, Живоше мој и Сјасење моје.“ (Николај Велимировић, Молишва је шамјан..., 1922); „Свемилосшиви и свепобедни оче Злашоусте, смилуј се на мене: сићи с неба у поноре душе моје, у ше зверињаке моје, јер је свака сшраси љуша звер; а душа је моја јуна духовних зверова. О, сићи међу дивље лавове моје, и прешвори их у јаћанце! О, сићи међу крвожедне и душежедне вукове моје, и прешвори их у овце! Похишај ми у помоћ, разнеће ме разјарене звери моје – сшраси моје увек ладне душе моје.“ (Јустин Поповић, Молишва светом Јовану Злашоустом, 1960).⁸¹ Разлике су садржане у ситним, једва примјетним стилским финесама и ту се творци нових молитава односе према својим архимоделима управо онако како се оовременени иконописци односе према дјелима древних зографа.

Особеном ритмиком, необичном снагом пјесничких слика и изразитом емоционалношћу стила, молитвено обликоване пјесме у прози Исидоре Секулић и Ива Андрића веома су блиске молитвеним текстовима Владике Николаја, који се сматрају ремек-делима у области јесме у прози и самим средиштем српској религиозној јесништва (П. Зорић). Исидора Секулић, која је и својим критичким текстовима афирмисала религијски дух пјесништва,⁸² у својим Молишвама у шойчидерској цркви веома непосредно

⁸¹ Наведено према Пејчићевом саборнику *Време и вечност*, стр. 39, 34, 173–174.

⁸² „У критичким негацијама нове уметности Исидора Секулић тежила је првенствено да афирмише своје религиозно осећање смисла уметности, а не да негира експерименталну и секуларизовану уметност свог времена. Она је веровала да је највиши смисао релативне аутономности уметности садржан пре свега у томе што је свака велика уметност истовремено и аутохтона форма духовне аскезе. Смисао аскезе, као ни смисао уметности, није у њој самој него у оној стању и оној реалности који васкрсавају у процесу аскезе. Другим речима, светост је смисао и монашке и уметничке аскезе. Светост је стање у којем је превазиђено индивидуално емпиријско искуство и у којем је у личности победила љубав за љубав, љубав за живот, за човека, за свест.“ (Милан Радуловић, *Модернизам у критички између два раша; Класици српској модернизма*, стр. 91)

изражава богочежњивост која је утемељена у православној гносеологији, гдје се истина срца претпоставља чулном искуству и интелектуалном сазнању: „Госјоде, помози ми. Осећам да ме наука кида од Тебе, да ме људско знање и рачунање природних закона Твојих вуче далеко од Тебе. Охолом се и ја истином која ми је испунила главу, и научила језик мој глашито говорити самоуверене речи учености и последњих истина. Госјоде, ја волим да живим као и дрући учењаци, али ја знам да је у шајни Твојих знања и закона све друкчије“; „Боже Госјоде, реци ми у ову сиромашну вечер моју: када не моју да Ти благодарим јер не моју да ценим ништа од онога што сам стекла и постала, реци да ли је истина да сам као камен шешка да се издигем, и као камен шешка да најло падам“. И Андрић је на јединствен пјеснички начин био стари човјек дој на који нас позива Бој кога је у једној прилици означио као шоплину у даху свега што живи и мирно срце свих ашома. Иако духовним коријеном у гностицизму, који се каткад заоштрава до егзистенцијалистичког нихилизма, он у *Ex Pontu* и *Немирима* језички досеже убједљиви и присни тон искрено проживљене молитве⁸³: „О, Боже, који знаш све што бива, не користи ми да шајим да има часова кад с Тобом говорим нечистим језиком ове земље. Говорим овако: О, Боже, зашто си ми дао срце које ме без прешанка вуче за даљином и љешном невиђених крајева? Зашто си учинио да срећа моја увијек борави ондје гдје мене нема? Чему ми овај страшни дар: љубав за раскош, ужитак и промјену? Чему вјечни отањ нестална срца? Чему заноси који се кају и освећују? О, Боже, чему сва мука вјечно жедној и вјечно свјесној: ја“; „Ја морам ноћас да бијем на Твоја враћа као неко ко је усхрашен и задоцнио, јер ја сам од оних којима земља нема више шта да каже. Ја морам ноћу да се дижем, да Те шражим и шимам: које је моје мјесто и мој крај, јер не моју ни ја довијека живјети као сироче без имена и шита“.

Ако, ипак, тражимо типичан лирски глас новијег српског пјесништва у смислу молитвености, а да је и свеукупно на основној вертикали националног поетског искуства, наћи ћемо га код Десанке Максимовић. Она је по дару пјесник стооке слутње и несмирљиве стрепње, а и по дару и предању, и као пјесник љубави, природе и историје, лирничар дубоког религијског порива који се у свом основном трептају најцјеловитије оспољава пред тајном смрти. „Бој је шоставио човека да буде шесник божанске блишавости, изрекао је св. Григорије Назијанзин, а мало је песника чије дело ову мисао

⁸³ „Иво Андрић је у младости био религиозан. Као што је дуго била пренебрегавана, чак и исмевана Исидорина религиозност, тако је исто, у доба владајућег атеистичког погледа на свет, била занемаривана и Андрићева. А он је, пишући *Ex Pontu* и *Немире*, водио дијалог са Богом, отимао се од њега, враћао му се, опет га напуштао. То је била, како је сам рекао, борба с Бојом.“ (Павле Зорић, *Предговор*, стр. 12–13)

убедљиво потврђује како то чини певање Десанке Максимовић. Ту није реч само о песмама видљиве религиозне инспирације, (...) већ о целокупном делу ове песникиње која слави чудо и тајну подареног живљења, чак и онда када је болно и страдално.⁸⁴ Стаменићев избор из њеног пјесништва религиозног надахнућа, са осамдесетак наслова, потврђује молитвеност као основну константу њеног стваралаштва, наглашено лирски преобликовану у односу на древне узорне, али препознатљиву и стално дејствену. Након Шантићевог, њен глас самилости, сапатње и сверазумијевања најизворније је лирски и православан у исто вријеме, и недјељиво, а одјек те изворне, непатворене молитвености најчистије звучи код савременог нам пјесника Ђорђа Сладоја. О свим овим аутентичним баштиницима православне духовности у новијем српском пјесништву аутор ових редова је и раније понешто биљежио,⁸⁵ поткрепљујући основну мисао бројним примјерима, тако да се у овој прилици не би поново детаљније улазило у анализу. Нека нам, за крај ове студије, тек два карактеристична примјера покажу дјелотворност молитвеног облика, и то на најосјетљивијој мотивској подлози нове српске поезије, оној *косовској*. Један је фрагмент пјесме Слободана Ракитића *Земља и кости* (1999), која нескривено призива Десанкине лирске јектеније: (...) *Милости за ђроћаника на друму, / за црну звезду на крају века. / За ђосечену царску шуму / (где беше бор сад је клека). / Кој буде ђешили у зао час, / да л' буде мршве ил' буде нас? // Милости за древно српско име, / за оне што ће тек да се роде. / За хладна леиша и вреле зиме / и ђоцрнеле светише воде. / За оне који су увек сами. / За мене, о Оче наш. Амин.* Други је Сладојева пјесма *Свакодневни ушорник: Сачувај, Госјоде, ђужне косовске стшарце, / Они су уредно ђримили све ђвоје ударце. // Заклони и закрили лица ђихових жена / Што су у стшрашном часу у Христшја ђозајмљена. // Од којшша и чизме, од беса ђвојих слуту / Сачувај децју шару на ошњишшју, у лућу. // Крсшшину и крсшшачу и црни кров од сламе. / Свој јлас им ђошаљи, умесшшо крика из јаме. // Блајослови и ушрој ђлод у ђрешној кози, / У смрзлом бусену клицу, ђешла на једној нози. //*

⁸⁴ Славко Стаменић, *О живошју као бојосјознању или релишшозна ђоезија Десанке Максимовић*; поговор у: Десанка Максимовић, *Бој је данас мој ђријашељ*. Избор из религиозне поезије. (Саставио и поговор написао Славко Стаменић); Књижевни клуб Обреновац. Библиотека *Конак*, књига број 6, 2006, стр. 113. („...имплицитна религиозност је, заправо, она права карактеристика њеног певања ако имамо у виду целокупно песничко дело Десанке Максимовић, јер њен доживљај и *ушшховљење* света не почивају на изричито предоченом теолошком систему, већ пре на исконском поимању живота као дара доброте и лепоте, на својеврсној филокалији */доброћољубљу/* којом се ближимо свету као чуду опазивом, те хвалимо његовог Творца, а хвала, тј. уметничко дело, није ништа друго до огледало славе Његове.“ 114)

⁸⁵ Видјети: Ранко Поповић, *Чин ђрејознавања*. Огледи о српском пјесништву; Арт принт – Филозофски факултет, Бања Лука, 2009.

*А час кад кокош у миру снесе јаје,/ Уиши златошиском у важне доћајаје./
Од мушне Неродимке, од Сишнице и Лаба/ Зашишии, Свемоћни, свакој
швојејо раба// Што скрушен о круху, рушан о руху поје:/ Па нек буде воља
швоја и придеи царшвије швоје./ У календару нека и друи белези сјаје,
Уместо црној ушорника који једнако шраје... Молитвено језичко обличје
обје пјесме далеко је од било какве случајности, оно је прије неминовност
и једно дубоко разложно правило савремене српске поезије. Њени трагич-
ни подстицаји с краја двадесетог вијека, понорним путевима историјског
и културног памћења, вратили су српског пјесника древним извориштима
поетског искуства. Пред пакленски нацереним лицем времена, *дан и ноћ*
бежећи са својим осирошелим народом он је, попут предака, *предањски* за-
вапио *молишву засјалом Госјоду*. Тако се један велики лук стабилних по-
етских значења, осовљен с оба краја на *косовски хронош*, а утврђен *пара-*
доксом и *молишвом*, указао као најзначајнији нововремени подвиг српског
пјесништва.*

II

ТЕОЛОШКЕ И ПОЕТОЛОШКЕ ОСНОВЕ
СЕМАНТИЧКОГ ПОЉА РАДОВАЊА У ДУХУ СВЕТОМ

Циљ овог рада је да укаже на тијесну испреплетеност односно нераздјеливо јединство одређених поетских и богословских начела која се преплићу кроз језик српских средњовјековних житија, у овом раду, Доментијановог *Житија Светиої Саве*. На примјеру одабраних фреквентних лексема полисемичне структуре које образују семантичко поље *радовања у Духу Светиом*: *радoвaтн се, вeсeлнтн се, нaслaднтн се, бoгaтнтн, рaдoстъ, вeсeлнѣ, слaдoстъ*, истраживање ће показати како је средњовјековни писац-монах, градећи „умјетничку духовну повијест” свога времена, истовремено градио семантички вишеслојан садржај ријечи општег лексичког фонда српскословенског језика.

Кључне ријечи: српскословенски језик, пјеснички језик, средњовјековна поезика, теологија, лексика, семантичко поље, православна естетика.

1. Увод. Дијахронијска проучавања сакралних језика, како је то примјерено методологији лингвистичких истраживања, углавном се базирају на истраживању граматичких система. У овом раду покушаћемо да укажемо на неке специфичне захтјеве које пред савременог истраживача поставља књижевно дјело сакралне тематике написано српскословенским језиком високог стила. Могућност унеколико новог приступа истраживању сакралног језика средњовјековља омогућава развој православне естетике (естетике аскетизма),¹ научне дисциплине која је свој изразит развој протеклих деценија имала код Руса (в. Бичков 1977; 2010). У српској средини православна естетичка мисао своје научно утемељење дугује ђакону М. Лазићу (в. 1994; 1997; 2007; 2008), чије научно дјело потврђује да није

¹ Поједностављено речено, према средњовјековним хришћанским критеријумима поимања лепоте, лијепо и прекрасно може бити само оно што је морално и духовно лијепо, што води спасењу. О категоријама средњовјековне културе и рановизантијској поезици поред В. Бичкова, такође в. Аверинцев 1982; Гуревич 1984.

могуће вршити лексичка и семантичка истраживања језичког корпуса сакралне семантике без увида у естетичка начела средњег вијека. Ситуација са пјесничким језиком усложњена је због нераскидиве повезаности средњовјековне поетике са теологијом, што додатно усложњава проучавање језика у функцији грађења специфичне умјетничке творевине, која, самим тим што је умјетничка, слика и апстрахује један виши ниво спознаје. Стога „способност научног синтетичког мишљења и модерног апстраховања ваља схватити као чин стваралачког духа и нових облика духовности која споменике прошлости посматра из разних углова, а све то у циљу откривања истине као живота, који није статичан и непокретан” (ЛАЗИЋ 1994: 48).

Рад полази од претпоставке да су значења ријечи вишеструко условљена – и књижевном епохом у којој је дјело настало, и књижевним жанром, те конкретним језичким контекстом у којем се лексема семантички реализује, будући да се цјелина значења остварује у органском прожимању појединих значења у тексту са цјеловитим контекстом. „Док значења ријечи у већини језичких структура које не припадају књижевном дјелу сазнајемо у њиховом синтагматском низу разумевајући их сукцесивно, једно за другим, и обједињавајући их на тај начин у семантичку цјелину, дотле значења језичких структура у књижевном дјелу разумијевамо једино у складу са значењем цјелине дјела, откривајући сложене и укрштене односе унутар његове цјеловите структуре” (ЛЕШИЋ 2011: 116). Осим тога, разлика између дискурзивног и пјесничког говора показује се прије свега у функцији контекста. Код дискурзивног говора контекст има само функционални, једносмјеран карактер док у пјесничкој структури контекст има и органски а не само функционалан карактер (КОЉЕВИЋ 1967: 129–130). Сумирајући истраживања водећих лингвиста шездесетих година, З. Лешић закључује да се значење ријечи не остварује само по себи, њеном употребом, већ у низу концентричних кругова који се непрестано проширују, чиме се сусрећемо „са продуженом контекстуализацијом чињеница, са контекстом унутар контекста, од којих је сваки функција и орган већег контекста, а сви заједно припадају ономе што би се могло назвати контекстом културе”² (FIRTH 1957: 32).

2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА. „С обзиром на чињеницу да је лексички ниво најважнија компонента језичке организације стилова и жанрова унутар сакралног функционалностилског комплекса, чији се елементи одликују специфичном семантиком” (КОНЧАРЕВИЋ 2011: 179), предмет

² Цитирано према: ЛЕШИЋ 2011: 116.

овог истраживања биће лексика обједињена архисемом *радовања у Духу Светом*. Будући да се „теолингвистика³ још увек налази у етапи свога појмовно-терминолошког и теоријско-методолошког конституисања” (Кончаревић 2007: 75), у овом раду покушаћемо да укажемо на поетолошке и теолошке основе проучавања лексике сакралног значења, у овом случају лексике која образује семантичко поље *радовања у Духу Светом*. Тек сагледавањем поетолошко-теолошке основе на којој је изграђена оригинална језичка творевина српске хагиографије средњег вијека могуће је у даљим истраживањима приступити широј и свеобухватнијој анализи лексичке семантике. По теорији семантичких поља, свака ријеч добија тачно и диференцијално значење тек унутар семантичко обједињеног скупа ријечи којем припада у датом историјском тренутку.⁴ Опис лексике историјског раздобља подразумијева спрегу историјске и дијахронијске перспективе. Дијахронијски аспект огледа се у чињеници што описујемо прошло, док приказивање значења лексике у синхронијском пресеку пјесничког стила 13. стољећа подразумијева ограничено језичко раздобље што је заправо синхрони одраз дијахронијских промјена које су лексику до тад захватиле⁵ (Грковић Мејџор 2007: 349; RAFFAELLI 2009: 84).

Након другог поглавља и осврта на функцију и значај писања у средњем вијеку, у којем се поетолошка и теолошка равна међусобно преплићу, у трећем дијелу рада биће приказане лексеме које су обједињене архисемом живљења и радовања у Духу Светом, те контексти у којима се семантички реализују. „Православни доживљај духовног живота, и отуда духовности, одувек је значио и значи живот који извире од Светог и Животворног Духа Божијег, живот и живљење са Духом Светим и Духом Светим, једном Речју – живот верних у Христу кроз Духа Светога, а то је живот у свакој пуноћи божанској и богочовечанској (ср. Еф. 3, 19; 4, 13; Јн. 1, 16; 10, 10; Кол. 3, 9)” (Еп. Атанасије 2004: 108).

Лексика која је предмет овог истраживања одликује се полисемичном структуром и ван сакралног контекста означава апстрактне појмове

³ Теолингвистика се на данашњем стадијуму свога развоја најјезгровитије може дефинисати као лингвистичка дисциплина чије је извориште у интеракцији језика и духовности и чији предмет истраживања представљају манифестације духовности које су нашле свој израз и одраз у језику (Кончаревић 2007: 74). О развоју ове, у нашој средини релативно нове, научне дисциплине у русистици в. Кончаревић 2011а.

⁴ Творац ове теорије (мада не и термина семантичко поље) која је имала низ следбеника јесте Ј. Тријер (1931), који је своје учење о лексичко-семантичким пољима први поставио на структуралну основу. Теорија семантичких поља била је и остала једна од најзначајнијих семантичких теорија прошлог вијека, што потврђује податак да преко хиљаду радова у самом наслову има термин семантичко поље, исп. Шур 1976: 19.

⁵ Слажемо се са мишљењем Ј. Грковић Мејџор да су синхронија и дијахронија „два вјештачки раздвојена лица истог феномена”. „Јер садашње језичко стање само је до сада крајња тачка једног дуготрајног процеса” (2007: 361).

чији је семантички садржај другачији од оног које дате лексеме имају унутар сакралног стила. Примјери на којима је базирано истраживање екскерпирани су из Доментијановог *Житија Светиої Саве*.⁶ Разлог што смо се определијели за ово житије лежи у високој умјетничкој вриједности самог књижевног дјела јер се Доментијаново дјело одликује необичном унутрашњом сложеносту која проистиче из испреплетености наративних партија с реторским и поетским. По ријечима Ј. Деретића, садржаним и формалним обиљежјима, ово житије је енциклопедија наше духовне књижевности средњег вијека. „Сва та својства учинила су *Живої Светиої Саве* најсложенијим делом наше књижевности и уједно нашим најпотпунијим и најдубљим изразом духовности, источног, византијско-православног хришћанства” (1997: 330). Осим тога, српскословенски језик, кроз дјела средњовјековних писаца исихаиста, изградио је теолошку и мистичку терминологију која врхуни у Доментијановим дјелима.

3. ПИСАЊЕ КАО АСКЕЗА. Писање је у средњем вијеку било подвиг, велик и свет.⁷ Од словенских Првоучитеља, који су утемељили словенско слово и предали га Цркви у старање, кроз вијекове се на словенским просторима проносила и ширила ријеч Божија и величала сакрална стварност људског духа. Језик је бивао исти – канонски, али кроз српску средњовјековну књижевност пројављивало се и то другачије. Властити пишчев доживљај, његова снажна емоција према Богу и светитељу, уобличавали су се у ријеч нову, другачију и свијетлу, ријеч која има поетску снагу да код читаоца (или слушаоца) пробуди душу за Бога и изазове богочежњу. Написана или појана, ријеч као основно изражајно средство и прозног и поетског жанра, постајала је на тај начин „со језика” и „саће меда”. Према ријечима Д. Богдановића, не само да је ријеч и писана ријеч посебно, заузимала важно, могло би се рећи и главно мјесто у култном животу, она је и сама на извјестан начин постала предмет култа. „Човек који је писао са једним осећањем метафизичке одговорности за сваку реч коју напише, писао је дубоко уверен, да већ самим тим служи службу Богу, Логосу, да тиме учествује као „садејственик” у великој мистерији спасења којом је Бог оба-вио људски род. Зато се у писању видео подвиг, облик литургије” (1991: 51), из чега проистиче да је писање „светих” ријечи својеврстан подвиг, аскеза и то не само као средство усавршавања у духовности и богопознању

⁶ Што не значи да лексеме које су предмет истраживања сакрална значења остварују само код Доментијана. Напротив, ријеч је о лексемама које исту семантику имају и у житијима Данила II, Теодосија, Светог Саве, и др., односно у свеукупном сакралном дискурсу средњег вијека.

⁷ Писало се у скрипторијима, келијама, простору поред олтара, чак и у самом олтару.

већ и као „медијум њеног испољавања”. „Писање и сликање, у црквеној култури, истовремено је и врста аскезе: уметничково духовно подвизавање, узрастање до виших сфера духовне егзистенције у којима вечно бивствује светитељ чије се житије пише или чији се лик осликава”⁸ (Радуловић 2008: 45). Функција житија јесте стварање или ширење култа одређеног лица при чему је култ „жива успомена на чињеницу једног моралног преображаја, једне успеле реализације Христових заповести и јеванђелских идеала” (Богдановић 1991: 63). Мисија књижевног дјела у средњем вијеку била је, дакле, и етичка и естетичка, како каже средњовјековни писац, „да подстакне ка врлини, да велике повијести узбуде срце наше ка исправљању живота, да узвесели ум, душу и срце читаоца а поетички задатак „умјетничке духовне повијести”, како га је почетком 14. в. образложио Јефтимије Трновски, био је ‘да носи гомилу радости послушним душама и лако одбацује и одагна читав облак печали’” (Летић 2009: 49).

Ипак, књижевни теоретичари упозоравају да „књижевно дело није сводиво само на одређену књижевну технику, нити је истоветно са оним духовним, животним и друштвеним процесима које је могуће идентификовати као дух једне културе или епохе имплициран у књижевном тексту... Уметничка духовност испољава се у једновременој јединствености, сједињености са владајућим духом времена или на супротстављености том духу” (Радуловић 1998: 101). То транскултурно и надисторијско зрачење дјела проистиче из унутарње форме и значења књижевног текста, из његовог језика⁹ (Радуловић 1998: 103). Језик старе српске књижевности располагао је великим могућностима изражавања, којима се у пуној мјери остваривала норма византијске поетике и пјесничког канона. Посебан значај заузимале су, како је већ у литератури истицано, сложенице на лексичкој, а партиципи на синтаксичкој равни (Грковић Мелџор 2007: 452). Сложеницама је не само у виду калка пресликан фонд грчких сложеница високе експресивности него је лексички систем српскословенског језика обогаћен новим, свим оригиналним сложеницама поетско-богословске семантике (Грковић Мелџор 2007; Никитовић: 2010), док су партиципске конструкције¹⁰ стилу

⁸ „Уметност по својој природи афирмише етички релативизам... У црквеном уметничком делу морални коректив функционише на један, у модерном на другачији начин” (в: Радуловић 2008: 42–43).

⁹ Пјеснички канон средњег вијека разликује се од књижевних и естетских закона каснијих епоха истичући у први план оно што је опште и универзално, апстрактно и надлично, оно што је у функцији циљева који, према данашњим схватањима, нису умјетнички (Богдановић 1991: 27). О елементима структуре књижевног дјела са теолошког аспекта в. Радуловић 1998.

¹⁰ О функцији партиципа у српској средњовјековној књижевности исп. Грковић Мелџор 2007: 231–259; 2010; 2012; Курешевић 2007: 429–447, и тамо наведеној литератури.

српске књижевности дале изванредну збијеност, приповиједању удвојиле снагу а пјесништву пружиле знатно већу могућност репродуковања псамског и византијског химнографског ритма, па чак и саме мелодије текста (Богдановић 1991: 44).

4. Недостатност ријечи. На трагу спознаје о значају ријечи као једног од инструмената у Домостроју спасења тешко је заобићи феномен *неизрецивог*, коме је у средњовјековној књижевности сакралног карактера дат значајан простор. Кроз српска средњовјековна житија, аналогно ставу о апофатичности¹¹ знања, често се наглашава да одређени феномени православне духовности не могу бити у свој својој семантичкој пуноћи исказиви ријечима, како при номинацији, тако и у перцепцији читаоца односно слушаоца. Због тога средњовјековни писац потенцира пасивне партиципе претерита и презента у функцији атрибута како би исказао обје тајне – и тајну стварања слова као и тајну препознавања слова Божијег изречену кроз писца као инструмент Божијег надахнућа.¹² Два краја тог процеса означена су ријечима *неизречен* и *недомисли*. Примјери показују да лексеме које су детерминисане појмовима неизрецивог и непознатљивог, у најширем значењу, припадају семантичком пољу сакралног: *милоsrђе, радоси, весеље, слава, Бој, чуда, иромисао, тајне Божије* итд. Појмови исказани именима које оне детерминишу непознатљиви су људском уму, посебно кад писац медоточним ријечима слика Царство будућег вијека у коме ће Господ своје „мало стадо”, за пређени уски пут земаљски, наградити неслућеним добрима „која око не видје и ухо не чу”.

¹¹ О апофатичком и катафатичком богословљу в. Брига 1977: 14–16; Енциклопедија православа I, 2001.

¹² Највише што писац може у том смислу постићи јесте дар ријечи као један од дарова Божијих који он и моли од Господа. „Аутор прозног жанра, приповједач у инвокацији тражи ријеч јасну и разумну да би како треба испричао, док аутор-појак у поетском жанру, тражи *отјенадахнући језик и слашкоречиве усне* да би достојно појао боголепне песме” (Летић 2009: 51). Потребно је истаћи да жанрови у средњем вијеку, односно књижевни родови поезија и проза, нису одвојени у данашњем смислу ријечи и да долази до преплитања жанрова – прозна епска прича и лирски доживљај се прожимају и допуњавају.

Не треба заборављати да је језик средњовјековне књижевности, прије свега другог, био у функцији спасења, о чему су свједочанство оставили бројни писци унутар круга *Slavia Orthodoxa*, а на шта, у новије вријеме, подсјећа Д. Дојчиновић: „Језички трактати којима је утемељење ‘научно’ а не спасењско тако су могли настати унутар круга *Rex Latina*, као што је и западна умјетност имала задатак да пружи исјечак стварности, док је византијска нудила предукус вјечности. Тек са тог становишта могуће је правилно разумјети мотивисаност средњовјековних писаца да проговоре о језику” (2013).

нензрѣтєнь (33)¹³

принди мє *нензрѣтєнымь* длносрѣднємь скондмь Б 128;¹⁴ любештннмь єго н творештннмь волю єго велнка радость боудеть *нензрѣтєна* н прѣвѣтна єже радости ннкѣтже ннколнже не слыша нн видѣ оть чловѣкъ Б 143; бесконьтнныє вѣкы веселнтн се радостню *нензрѣтєноу* Б 176; твонмь промысломь *нензрѣтєнымь* Б 196; вьсоу любовь срьдѣтноу къ ннедоу ндѣє вь свѣтлон доуши своєн сладость *нензрѣтєною* н похвалоу небєсноу ю ндѣє вь боголюбнвѣдмь єзыцѣ своєдмь Б 265; н та видѣвь днвьна нѣь давна н *нензрѣтєна* божнн промншлєнннн н чоудєсн оуднвнвѣ се н доуха свєта нсплнннвѣ се н радостн *недомыслнмыє* Б 275; сна божнн велнка н *нензрѣтєна* чоудєса єго Б 337.

недомыслнмь (13)

недомыслнмыє же таннн божннє не домышлєстє Б 121; вьсєгда свѣтлость бесконьтнна н радость *недомыслннн* вєдн Б 144; да н ты *недомыслнмоу* радость приндєшн о чєдѣ своєдмь такоже ннковь о носнфѣ да н азь такождє наслаждоу се твонє свєтнє любьвє Б 150; тєко двє млннн блнстєющтн на вьстоцѣ н западномоу своємоу отьгьствоу божьствєноу н *недомыслнмоу* сладость носєшн Б 192; ннкогдаже не оставн роуки єго празьднн за любовь юже ндєлєшє на чрьнцнхь н на оубогынхь нѣкакоу *недомыслнмоу* любовь Б 279; вєсєлєтє н сладостн *недомыслнмыє* нсплннншє срьдѣца Б 301.

Из наведених примјера проистиче да језик сам по себи није довољан за познање истине „јер чак ни ријеч Господња није имала моћ да људе обраћа Богу и рађа вјеру у души”. У тренутку кад човјек чује ријеч Божију потребно је и посебно просвјетљење које отвара очи ума за прихватање и разумијевање истине или искуства истине управо зато што ријеч сама по себи нема стваралачко освећујућу моћ¹⁵ (Пападопулос 1998: 29). Апостол Петар својим слушаоцима поручује да их није учио ријечима, није им преносио ријечи него „силу и присуство Христа” (2 Пет. 1, 16). Ово теолошко становиште унеколико се подудара са лингвистичким, јер значење ријечи не зависи само од контекста у коме се лексема семантички реализује. „Језичка активност ни у ком случају није нека самостална и самосврховита дјелатност. Напротив, она је увијек у служби нечег другог, јер увијек тежи да нешто постигне, да нешто изазове, да нешто оствари. Због тога се сваки језички израз мора посматрати у контексту ситуације у којем настаје” (Лешић 2011: 117).

¹³ Број поред примјера означава колико пута се ријеч понавља у *Жиѡцију*.

¹⁴ У раду је коришћено електронско издање Доментијанових *Жиѡција*, в. Извори.

¹⁵ „Дело просвећења врши Дух Свети у сарадњи са самим човеком. Господом установљена евхаристија савршава се и Духом Светим управо зато што реч сама по себи нема стваралачко-освећујућу моћ, и стога се тражи посебно дејство Духа Светога. Од пресудног је значаја да овде, у божанској евхаристији, нису довољне речи Божије којима је и установљена, јер: „истинска сила Божија није у речима” (Мат. 26:27–29; Мк. 14:22–24; Лк. 22:19–20), (Пападопулос 1998: 29).

Функција ријечи у *Жиџију* слична је функцији ријечи у Јеванђељу а то је партиципација у Истини, у Божанској евхаристији као тајни Христовој и Цркве (Пападопулос 1998: 16). И Доментијанове¹⁶ ријечи као и ријечи читаве те златне епохе „века светлости” резултат су заједничарења са Христом и просветљености Духом Светим, што имплицира да би се и семантици ријечи морало приступати уз укључивање и тог аспекта. Семантика ријечи биће препозната само уколико читалац „емпиријски осјети нешто од Царства Небеског”,¹⁷ или, речено језиком естетике аскетизма, од истраживача се захтијева тзв. „семантичка прозорљивост”, што нас опет враћа на богословско, истовремено лингвистичко и поетолошко начело, да је пут и предуслов за постојање сагласности многих у једној истини, идентичност искуства¹⁸, а не истовјетност изражавања.

5. СЕМАНТИКА РИЈЕЧИ. Иако је тешко повући оштру границу између семантичког поља сакралности (и семантичког поља радовања) унутар лексема општег лексичког фонда, будући да се божанско начело у дефинисању стварности манифестовало у лексички из различитих подручја човјековог живота, лексика унутар сфере православне духовности подлијеже различитој семантичкој категоризацији.¹⁹ Одређене лексичке јединице својим моносемичним садржајем припадају семантичком пољу хришћанске вјере и због тога њихову припадност сакралном дискурсу није потребно доказива-

¹⁶ Сјетимо се да је Доментијан извјесно вријеме живио у испосници Светог Саве, гдје је једно од молитвених правила било да се свакодневно прочита читав Псалтир.

¹⁷ С. Пападопулос упозорава да ако тумач не живи истину објављену у Светом писму, онда помоћу библијске речи, у ствари, пројектује лична убјеђења која замишља као истину (1998: 25).

¹⁸ „У IV в. Арије је проучавајући и објашњавајући Свето писмо, дошао до закључка да је Христос твар, а не истински и прави Бог. Свети Атанасије, који је познавао и говорио исти језик као и Арије, показао је на више начина да Син има природу Бога Оца, да је 'истинити' и 'по природи Бог'. И Арије и Атанасије су читали исте библијске текстове, исте речи Христове: „Отац мој и ја једно смо“ (Јн. 10, 30), „ко је видео мене, видео је Оца“ (Јн. 14, 19), а ипак су њихови закључци били радикално различити. Св. Атанасије, живећи динамику божанске икономије, тј. духом Цркве, и имајући искуство истине, веровао је и учио да Христос има природу Оца. Ипак, и поред навођења многих пригодних библијских пасуса није могао да убиједи Арија. Арије је познавао речи, структуру, форму Св. писма али није имао искуство истине која се кроз речи објављује. Св. Атанасије је живео једну стварност коју је Арије превидео. Језичка динамика којом су располагали била је иста. Знак је био исти, али означено сасвим другачије. Тако се сваки покушај споразумевања показао бесплодним“ (Пападопулос 1998: 31).

¹⁹ Лексика из сфере религије и духовности посљедњих деценија постала је предмет бројних славистичких истраживања тако да су и класификације којима подлијеже разноврсне. На материјалу савременог руског језика с краја 20. и почетка 20. в. И. В. Бугајова даје исцрпан преглед лексичких проучавања у славистици као и своју класификацију религиозне лексике (БУГАЈЕВА 2008: 148202). У нашој средини проучавање лексике православне духовности стандардног српског језика заступљено је у Бајић 2010, лексика руског језика у Кончаревић (2006; 2011б; 2012), и тамо наведеној литератури, док о дијахроним проучавањима српскословенске лексике в. Савић 2009; Никитовић 2010.

ти. Такве су: промисль, просветити, просветитель, прѣподобьнь, свѣтитель, прѣстоль, итд. Лексеме: богатъ, великъ, сладкъ, сила, сърдьце, слава, сълньце, сърдьтъ, тинна, оуста, и бројне друге, ријечи су општег лексичког система које су у сакралном стилу изградиле властиту, сакралну, семантику, која у лексикографским описима није нашла своје мјесто. Међутим, као што је познато, новозавјетни писци су старим изразима и терминима давали нови смисао²⁰ који су по неопходности користили, тако да су ријечи након примања хришћанства добиле нов садржај, извршена је „семантичка христијанизација” како свих релевантних философских појмова класичног грчког језика, који су били неопходни за артикулисање и формулисање догмата хришћанског Откривења и одбрану Вере у борби против свих, у то време, разбукталих јереси и псевдо-хришћанских учења (Пурић 2009: 8), тако и иконских словенских ријечи: агньць, благо, блнжьннн, вѣтеръ, вѣштъ, внно, властъ, доухъ, доуша, жнтнѣ, законъ, любви, цнръ, плѣтъ, родъ, сила, свѣтъ, съдмыслъ, число, итд., које су путем транспозиције понијеле хришћанско значење и постале равне паралелним грчким терминима (ВЕРЕЩАГИН 1997: 40). Другим ријечима, ријечи су у хришћанском дискурсу развиле полисемична значења која се морају узети у обзир приликом језичких истраживања, тим прије што је „промена значења речи, историјски гледано, правило” (Грковић Мелџор 2007: 349). По општем правилу ријечи мијењају типове своје полисемије у разним етапама развитка језика у зависности од дате културе језика, од његове писане и усмене традиције, од нивоа развитка научне и умјетничке литературе на датом језику (BUDAGOV 1981: 65). Питање да ли, и у којој мјери треба разматрати метафоричка и друга значења која су лексеме развиле у сакралном стилу излишно је, јер осим што су се значења христијанизирала задобивши, нову, хришћанску семантику у самоме тексту Јеванђеља, лексички систем се кроз српску средњовјековну књижевност, путем стилских фигура и разноврсних тропа, богатио захваљујући и високом степену поетизације карактеристичне за највиша умјетничка остварења.²¹ „Историјска семанти-

²⁰ Оци Цркве увијек су наглашавали да изрази и слике Светог писма подразумевају неку другу стварност од оне коју собом буквално пројављују (ПАПАДОПУЛОС 1998: 22–23). С. Пападопулос за примјер узима лексему *царство* као политички и *царство* као богословски појам. „Када сам Господ тврди да Његово царство није од овога свијета („царство Божје је унутра у вама”, Лк 17,21), наводи нас на закључак да је излишно тражити истину Царства Божјег у ономе што за свет садржи и претпоставља реч царство” (1998: 25).

²¹ Особине пјесничког језика, које су кроз историју истицане од стране свих поетика, по ријечима Н. Петковића, мање-више су исте: чешћа употреба тропа и фигура, при чему сви они могу бити смели и необични што им даје посебну вредност, давање предности речима у којима се осећа њихова етимолошка мотивисаност, са чим је повезана и слобода да се кују нове речи, употреба одређеног броја граматичких облика, речи и говорних обрта којих иначе нема у обичном општењу, али се по традицији употребљавају у поезији; допуштење да се до извесне мере крши језичка норма на свим равнима, од фонолошке до синтаксичке односно до семантичке” (2003: 110).

ка и етимологија одавно показују, иако не у виду заокружене теорије, да је метафоризација темељни принцип развоја нових значења” (Грковић Мејдор 2007: 351).²² Језички израз, као што знамо, зависи у свакој епохи од актуелних језичких форми те епохе. Корпус српске средњовјековне књижевности показује да је српскословенски језик високог стила посједовао изразе који су омогућавали вербализацију духовних доживљаја. Велики дио тих лексема чини естетичка терминологија српске аскетике која је значењски веома изнијансирана (Лазевић 2008: 145). „Лексеме општег лексичког фонда у средњовјековној књижевности имају другачију семантику, *прекрасно* може бити само оно што је *савршено добро*” (Лазевић 2008: 121).

Кроз историју развоја свјетских језика у литератури је такође запажено да је промјена значења ријечи морала бити повезана са промјеном у области културе и система вриједности.²³ „Прихватање новог културног и религијског модела доводило је и до семантичких промена изворно словенских речи из домена првобитне паганске религије и за њу везаних или на њој утемељених религиозних и друштвених обреда и образаца понашања или до специјализације словенских термина под утицајем хришћанског погледа на свет”²⁴ (Грковић Мејдор 2007: 334). Процес увођења новог израза или новог значења израза релативно је дуг јер ново значење настаје захваљујући одређеним контекстима, улажењем у одговарајуће односе с другим синонимичним изразима и антонимима да би с одређеном новом вриједношћу ушли у дати рјечник (МАЈЕНОВА 2009: 201–202), што вишевјековни живот српскословенског језика високог стила, његов лексички систем, те дјела написана њиме, потврђују.

6. СЕМАНТИЧКО ПОЉЕ РАДОВАЊА У ДУХУ СВЕТОМЕ. Теорија семантичког поља претпоставља да израз-знак схватамо захваљујући његовом односу с другим јединицама које остају у истом пољу, те знајући у које типичне синтактичке везе наш знак улази с другим знаковима. То знање се актуелизује

²² Ј. Грковић Мејдор наглашава да је у историјској лексикологији неопходан интердисциплинарни приступ у проучавању лексичких промјена у свеукупном културном контексту заједнице, те да он треба да обухвати и проучавање концептуалних метафора и културних модела као фактора семантичких промјена (2007: 344; 2008: 51–60).

²³ „Studija značenja istovremeno mora biti studija sistema pojmova, odnosno duhovne i materijalne kulture, za koju je dati jezik izražajno sredstvo (...). Semantička analiza duhovne kulture mora obuhvatiti analizu ideja i načina mišljenja” (MALMBERG 1964: 130), цитирано према: МАЈЕНОВА 2009: 200.

²⁴ Наведено мишљење Ј. Грковић Мејдор аргументује приказом семантичког развоја прасловенских ријечи: *grěhъ, *vina, *krivina, *blqđъ, *dъlgъ, *kajati se и др. „Примера је много али верујем да су и ови довољни да илуструју најважније процесе у развоју значења речи: *метафоризацију, принцип распада и класификацију*” (2007: 353).

сваки пут када покушавамо да разумијемо израз (МАЈЕНОВА 2009: 201).²⁵ Најбитније карактеристике теорије семантичког поља јесу: веза међу елементима, њихова уређеност и узајамна детерминисаност (в. КАРАУЛОВ 1976; ШЦУР 1974). Елементи сваког семантичког поља међусобно су повезани односно условљени присуством опште семантичке компоненте, у овом случају посебног духовног стања живљења и радовања у Духу Светом. Та општа семантичка компонента радосног доживљаја духовног живота у Христу, која представља архисему, заједничка је свим лексичким јединицама које су предмет анализе. Њима је означена динамика духовног живота у Богу и ка Богу, устремљеност цијелог психофизичког човјека у естетичком животу чији је темељни садржај радовање. Духовно као естетичко има за циљ улазак у радост и наладу живота у Христу, што Доментијан недвосмислено говори и о чему свједоче наведени примјери. Елементи поља такође су узајамно детерминисани, „при чему се неретко та ‘међудетерминисаност’ проверава (или чак поистовећује) са међусобном зависношћу” (КОВАЧЕВИЋ 1996: 32). Наредни пасус показује да су значења ријечи *радост* и *веселне* блиска и да се међусобно прожимају, толико да у контексту могу стајати једна умјесто друге:

...толкыне и такобыне недоумьслныне радости испълняааста се доушею благодѣать божниа соуштниа на немъ танны светынды доухомъ веселне нма благовѣствоваше прообразоујушти нма веселне бесконьтноу кеже о господи бозѣ и обрѣтоста радость бесконьтноу ю молнтвалн того рожденааго нма Б 120.

6.1. *радост*; *радовати се*

Међутим, када се пажљиво погледају примјери, може се примијетити да су значења лексема којима је исказано *радовање* изнијансирана. Слично као и у тексту *Жиџија Светиої Симеона* Стефана Првовјенчаног, у коме је на 33 мјеста лексема *радост* (107) синоним за духовну наладу (ЛАЗИЋ 1994: 35), и у *Жиџију Светиої Саве* семантички садржај ове ријечи у највећем броју примјера има исто значење јер је *радост* најчешће коришћени израз којим се у средњовјековној књижевности исказује естетичка рефлексивна на духовне појаве и догађаје (ЛАЗИЋ 1994: 35). Радост покреће благодат Светог Духа и јединствена светотројична Божанска енергија (ЛАЗИЋ 1994: 42). Радост има есхатолошку димензију, започиње на земљи да би своју пуноћу

²⁵ Говорећи о подјели рјечника на појединачна семантичка поља, М. Р. Мајенова каже да као и у случају граматичког система, морамо поставити питање да ли говорник и прималац у себи актуелизују семантичко поље, тј. да ли разумијевајући или бирајући одређени израз, бивамо свјесни његовог мјеста у одређеном семантичком пољу (МАЈЕНОВА 2009).

досегла у Царству небеском, па се и примјери могу разврстати у неколике групе:

а) на примјере који описују радост славе Небеске: славы небесныиє н радости вѣчныиє н мѣзды Б 147; по своємоу прѣвеликомоу смѣренню съподобивъ се вѣннѣти въ радость господа своєго н въ бесконъчныиє вѣкы веселнѣти се радостню неизреченою 176; сего бо света ваша жнзнь кротъка н врѣменъна а мога бесконъчъна н вѣчъна н радости нспльниєна н веселнѣа н вьсегда свѣтаость бесконъчъна н радость недомыслима вѣдн Б 144;

б) на примјере којима се исказује радост естетичког (и лирског и историјског) субјекта, а која носи предукус вјечности:²⁶ толкыиє н таковыиє недомыслимыиє радости нспльниааста се доушею Б 120; н приємъ благословеннѣиє родителю своєю нзднє радостню радоує се о боѣѣ съпасѣ своємъ Б 123; любештннѣиє бо єго н творештннѣиє волю єго велнка радость боудетъ неизречена н прѣвѣчъна єєже радости никътоже николѣже не слыша ни видѣ отъ чловѣкъ Б 143; свѣтааго доуха радостню нспльннѣте се Б 145;

в) Осим наведених значења у појединим примјерима *радосѣи* је метафора којом се исказује истовјетност духовног доживљаја радости у Христу и неком другом 'извору' радости, најчешће светитељу коме је посвећено житије: принди радости наю доушевѣна н срѣдѣтна въ рождѣствѣ своємъ възвеселнѣиє насъ доухомъ светнымъ радостню неизреченою Б 132; покрын мє кровомъ прѣбогатыиєиє ти мнлостн радости мога Б 125.

Глагол *радовати се* (31), чији се прволик везује за новозавјетну основу празника Благовијести,²⁷ најчешће се појављује у облику императива *радоунте се* (мада су присутни и други глаголски облици):

²⁶ Поетски надахнуто о *радосѣи* богословствује преподобни Јустин Ђелијски: „Радост – бити човек! Зато што је Бог постао Богочовек. Тиме отворене и дате човеку све божанске силе и савршенства и бескрајности. Зато нема очајања за човека од како је Бог постао човек: јер у свакој невољи, и очајању – божански излаз, и узлет, и излет у Царство Божанског вечног Живота, вѣчне Истине, вѣчне Љубави, Вѣчне Радости. Зато је – непрекидно: кроз сву вѣчност и интересантно, божански интересантно и радосно бити човек: јер све наше завршује се Богом, божанским, Божјим – а то значи бескрајно радосним и блаженим” (Азбучник 2006: 133).

²⁷ Подсјетимо се да је мотив духовне радости у садржаје словенске православне културе ушао из акатиста. „Први икос благовѣштенског акатиста посвећеног Богородици изражава новозавѣтну основу празника Богородице: ‘Радуј се’. Ова поповест и позив на духовну радост представља еванђелски садржај мотива благовести, где архангел Гаврило саопштава велику и чудесну тајну зачећа Богочовека: ‘Радуј се, благодатна’ (Лк 1,28)” (Лазић 1994: 43). Осјећање радовања потенцира се у акатистима (сваки икос садржи тзв. хајретизме / херетизме, најчешће по 12). *Нови завјеш*, такође, садржи мотив радости у Богу и Духу Светоме: Мт. 5, 12; 18, 13; Лк. 1, 14; 10, 20; Јн. 3, 29; 4, 36; 8, 56; 20, 20; Дап. 2, 26; 8, 39; 13, 48; Јаковљ. 1, 2; 1 Пет. 1, 6; 1, 8; 4, 13, Рим. 12, 15; 1 Кор. 7, 30; 12, 26; 13, 6; 16, 17; 2 Кор. 2, 3; 7, 9; 7, 16; 13, 9, Филипл. 1, 18; 2, 17, 18; 3, 1; 4, 4; Кол. 1, 24; 2, 5, 1 Сол. 3, 9; 5, 16, итд. У *Псалмиру* таквих мјеста има доста, исп.: 2, 11; 4, 7; 5, 11; 9, 2; 12, 5; 13, 7; 15, 9; 19, 5; 20, 1, 6; 29, 11; 30, 7; 31, 7; 31, 11; 34, 9, 27; 44, 7; 67, 2; итд. Такође и у Литургији Светог Јована Златоустог (молитва приликом употребљавања Светиња): „Ти си испунио сав Очев Домострој спасења, испуни радошћу и весељем срца наша”.

мојег славы непрѣходимыи и днѣвныи и радостныи о ннѣже рече велнкои свѣтнло
всеге вьселѣныи апостоль павль *радоунте се* о господѣ и пакы рекоу *радоунте се* Б 143;
радоунте се и веселнте се тако мьзда ваша многа ксть на небесехъ Б 146; радостно
радоун се съсоуде нзбранын доухоу прѣсветоמוу христоу незнаменаныи иеште прѣжде
рожденнѣ твоего помазаныи апостольскою благодѣтноу Б 177; и обьштеу *радоушита* се
прѣбьста добрѣ о господѣ оба гореште доухомь светынмь о исправиенни божьствьномь Б
228; неосыпнѣно око доушевьнои нцѣне кь всевндештомоу всегда възврак и вѣчьнаи
прѣдъзре доухомь светынмь и о надеждн кю *радоуе* се Б 323.

6.2. веселнѣ; веселнтн се

Истом семантичком пољу радовања у Духу Светом припадају и рјечи
веселнѣ (41) и веселнтн се (20), које су заправо синоними за радост и радовати се па
све напријед речено односи се и на њих, тако да „можемо само констатова-
ти да су радост и весеље синоними једног јединственог и највишег квали-
тета православног живота: духовне насладе, тј. естетичког (Лазиб 1994: 46).
У рјечницима који доносе споменичку грађу (SJS 1961: 4, 180–181), дата
су два значења глагола веселнтн се: 1. *веселиши се у Духу Светоме*, 2. *веселиши
се свјетловним весељем*. Доментијанов лексички систем не потврђује друго
значење:

а) строуѣамн слъзнымьн *веселе* се доуховьно на вьсакъ дньн Б 171; *веселе* се доухомь
светынмь и благодарныи пѣснн вьсылааше о покон светааго Б 175; по своемоу
прѣвелькомоу смѣреннѣ съподобнвь се вьнтн вь радость господа своего и вь
бесконачьныи вѣкы *веселнтн се* радостноу неизреченоу Б 176; мьногопетальноу доушоу
моу и скрѣбноу срьдце мои свонмь преподобнмь сладе и *веселе* и бескончьтноу радость
повѣдае ми Б 178; вь бескончьтыи вѣкы *веселнтн се* съ вьсѣмн саламн небесьнымн
Б 200; вьсака срьдца *веселе* и вьсе доуше сладе Б 223; светынмь доухомь *веселе* вьсѣхъ
троуба богогласьна светынмь доухомь поѣлаштена Б 223; и обрѣте дроугын источьннкъ
доуха светааго нноуде точешта *веселнѣ* источьннкъ сладешта и *веселешта* богосвѣтлоу
доушоу кю Б 226; и вь бескончьтыи вѣкы *веселеть* се съ вьсѣмн саламн небесьнымн
Б 200; всегда съ господемь *веселнтъ* се и доухомь светынмь Б 297;

б) танно светынмь доухомь *веселнѣ* нма благовѣствоваше прѣобразоуѣнн нма *веселнѣ*
бескончьтноу Б 120; жнвы вь свѣтѣн горѣ вь вьсе днн любовноу знжднтелю своемоу
вьпнѣаше господн възлюбнхъ красотоу дома твоего и мѣсто *веселнѣ* славы твоеи Б 124;
вь мнлость, вь спасеннѣ, вь истинноу, вь радость и вь *веселнѣ* вь царьство небесьнои
и вѣчьнои, вь свѣтѣ прѣсветлын Б145; велыка *веселнѣ* и радостн доуховьныи напльннста
се соуштнн тоу велнкоу славоу божню выдевьше Б 154; чѣда своѣ напльннтн *веселнѣ*
неизреченааго Б 186; обрете дроугн источьннкъ доуха светааго нноуде точешта *веселѣ*
источьннкъ и сладешта и *веселешта* богосвѣтлоу доушоу кю Б 226.

6.3. сладость; насладити се

По ријечима В. Бичкова, хришћански поглед на свијет, присутан у духовној култури средњег вијека, наслалу сматра духовним апсолутом, највишим циљем човјековог бића (1977: 19). „Наслада је све оно што је „непотрошно” блаженство будућег века” (Лазивић 1994: 48). Појам сладости и духовне насладе, *сладость* (10), *насладити се* (9), синонимни су са појмом духовне радости као и у житију Стефана Првовјенчаног. „Ријеч је о синонимним изразима истоветне духовне семантичке вредности који означавају приопштеност естетичког субјекта објекту односно повишену средњовековну вредност православног живота у Христу” (Лазивић 1994: 16).

„Само на неколико места у житију авторска естетичка реакција на духовне феномене означена је изразом *наслада* (наслаждение). Чешће то изражава истозначном речју, али без предлога, *сладост* (*сладость*). Међутим, израз *сладость* (грч. ἀπόλαυσις) и *наслаждение* (грч. ἀπόλαυσις), истог корена као и семантичке вредности, добија свој истанчанији смисао и значење уз свој предлог (на). Предлог уз придев *сладость* указује на врхунске доживљаје или сам врхунац одређеног стања, нпр. „наслада” у Господу слатке љубави, „наслада” благослова светога, и „наслада” добара у дому Господњем.” (Лазивић 1994: 22):

а) обьштемюу блаженствюу *насладивѣ* се отъ любителя наю Б 336; и светаго доуха радостно испльните се и пиште внишняаго раа *насладите* Б 145; да и аз такожде *наслаждоу* се твоимъ светымъ любьбе Б 150; и *насладивѣ* се въ ннхъ вѣчныхныхъ благъ и доухомъ свѣтлымъ прозрѣвъ боудоушта блага и неконьчанемоу житию Б 151; ж нквтворештне тронце *насладивѣ* се вѣчныхныхъ благъ Б 178; добрѣ *насладивѣ* срьдце свое Б 264; по достоианню вельѣпниа трисльнѣааго божьства прѣбожьствение тронце а славы *насладивѣ* се небесные Б 276;

б) не догы отьлоучити се *сладости* аньгельскыне прѣчистые богородице и избранныа ие светые горы Б 215; пакы ть светын патриархъ вельдн възлюбен н, и прѣзданха обогати *сладостын* доуховьнннн и любовню Б 220; длности господьнне благости и веселниа и *сладости* недомыслнныне испльнише срьдца всѣхъ соуштннхъ въ кораблн томъ видѣвъше божин светъ и штедроти его просвьтѣвъше на ннхъ Б 301; свондъ благословенннемъ млѣко ндѣ горько въ *сладость* прѣложн Б 319.

6.4. обогатити

Иако глагол обогатити (12) има шири семантички садржај од претходно описаних, својом семантичком компонентом духовног доживљаја у Духу Светом који узводи у радост, и структуром која је такође полисемичног карактера, уврштен је у семантичко поље *радовања*. Колокације уз гла-

гол обогатићи потврђују његову семантику „духовно се богати“ и показују да се естетички субјекат духовно богатио: *силом Духа Свешога, манастиром Хиландаром, сваким (у Господу) добрим дјелом, небеским даровима, благодатју свешої кришћења, боїаишом милошћу Божијом, обиљем божанственим, добрим дјелом божанственим* а богатио је: *себе, родителје, ошачастиво*. Од 12 примјера глагола *обоїаишии*,²⁸ колико их има у *Жишију*, ниједан не означава неки материјални појам, већ појмове који припадају високо естетизованој мисли и емоцији средњовјековног подвижника:

иако да напоиши паствиноу свою благовѣрнѣ и себе обогатиши небесьными дарыи и възвеселиши чѣда твоѣа отъ бога даноу ти благодѣтнѣ и оумластнѣи е мироу благооуханнѣ твоѣго Б 148; оба съкровишнѣи миробогатѣнѣи обогативъша мироу светынѣи крштеннѣи и божѣствьнынѣи оученнѣи оба гражданныа вышньааго иеросалма и свѣтнѣи богозрачѣнѣи богомысльнынѣи отида *прозрѣвъша* боудоуштаа блага и неконѣаеюе ж нтнѣ Б 166; и испльнѣиенъ вѣсѣтѣска благасти не тѣкъдо гробѣ *испльни* нѣ землю и варѣ и каменнѣи нѣдѣже светынъ бѣ написанъ на стѣнѣ то вѣсе *обогати* богатоу си мнлостнѣи Б 188; и своѣ отѣиство просвѣтити хотѣшта и обилнѣи божѣствьнынѣи *обогати*ти и славою небесною оукрастити Б 193; и кшѣ нѣз юности иго *обогативъ* и въ свѣтѣи горѣ добрынѣи дѣлы божѣствьнынѣи Б 220; и вѣси живоушнѣи на землѣи правовѣрнѣи мѣли и величнѣи веселнѣи иго обѣвеселиени быше и богатѣствомѣ иго *обогаштени* быше Б 307.

7. Закључак. Проучавање семантике српскословенског језика високог стила неопходно је вршити уз спознају о функцији коју је језик имао у времену када су дјела настала. Бивајући богослужбеног карактера, језик је истовремено био, и кроз вијекове остао, један од инструмената Божијег Домостроја, па је на њега, као и на бројне друге феномене тога времена (в. Вендина 2002), потребно гледати у перспективи есхатона. Летимичан приказ лексике која образује семантичко поље *радовања у Духу Свешоме*, коју својом семантиком обједињује радосни доживљај духовног живота у Христу, то недвосмислено потврђује. У трагању за одговарајућим методолошким приступом семантици лексема којом су означени нематеријални, односно духовни садржаји православног хришћанства, баштињени средњовјековним језиком високог стила, који је самим тим и пјеснички, као методолошки подстицај и изазов могу послужити достигнућа других науч-

²⁸ Као што се из примјера може примјетити, и у складу са захтјевима стила, глаголи су употријебљени у оном глаголском облику који захтијева контекст, при чему контекст диктира не само значење ријечи већ и граматички облик, тако да писац гради и својеврстан стилски низ истоврсних глаголских облика. Први примјер контекста у коме се реализује глагол обогатићи је у презенту, други у свом синтаксичком окружењу има активне партиципе претерита, трећи примјер је у аористу, итд.

них дисциплина, прије свега православне естетике. Као што је истраживање показало, појмови из средњовјековних књижевних дјела сакралног карактера²⁹ веома су сложени и значењски слојевити, карактерише их отпор ка категоризацији и дефиницији, уопште, елементима научног мишљења. За већину њих могле би се примијенити ријечи М. Лазића изречене за појам *узвишености*, да „у аскетици термин узвишености треба нијансирати у зависности од контекста, али никако дефинисати јер је сувише апстрактан и дисперзиван” (2008: 282). Естетичке духовне егзалтације означене ријечима: *радовати се, веселити се, наслађати се, богатити, радост, веселије, сладост*, као и бројних других лексема које нису обухваћене овим истраживањем, такође су дисперзивног карактера. Будућа истраживања семантике српскословенског језика сакралног стила потребно је усмјерити у правцу проучавања лексичке семантике, притом не губећи из вида да се „мистика налази изнад сваког облика интелектуализма”.

ИЗВОРИ:

Б: Костић, Ђорђе. *Квантитативни опис структуре српског језика: Српски језик од XII до XVIII века* (прир. Александар Костић): књ. 1–3: *Доменшијан*. Београд: Службени гласник, 2009.

ЛИТЕРАТУРА:

Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.

Азбучник: *Азбучник бољочовечних мисли Аве Јустина* (Изабрала и приредила Невенка Пјевач). Београд: Звоник, 2006.

Балић, Ружица. Светосавље кроз лексичку савременог српског језика. *Српски језик – студије српске и словенске XV1/2* (2010): 229–244.

Бичков, Виктор. В. *Византијска естетика, теоријски проблеми*. Београд: Просвета, 1977.

Бичков, Виктор В. *Естетика оца цркве, Апологетике – Блажени Августин*. Београд: Службени гласник – Хришћански културни центар, 2010.

²⁹ О чему посебно свједоче српскословенске сложенице – теолошки термини, и сложене лексеме поетско-богословске семантике (Никитовић 2010).

- БОГДАНОВИЋ, Димитрије. Стара српска књижевност. *Историја српске књижевности*, књ. 1. Београд: Досије – Научна књига, 1991.
- БУГАЕВА, И. В. *Язык православных верующих в конце XX – начале XXI века*. Монографија. Москва: Издательство РГАУ – МСХА имени К. А. Тимирязева, 2008.
- БРИЈА, Јован. *Речник православне теологије*. Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ, 1977.
- ВЕНДИНА, Т. И. *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*. Москва: Индрик, 2002.
- ВЕРЕЩАГИН, Е. М. *История возникновения древнего обеславянского литературного языка. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников*. Москва: Мартис, 1997.
- ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ПРАВОСЛАВЉА I–III. Београд: Савремена администрација, 2002.
- ГРКОВИЋ МЕЛЏОР, Јасмина. *Сјиси из историјске лингвистике*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.
- ГРКОВИЋ МЕЛЏОР, Јасмина. О функционалности раслојености српско-словенског језика. *Кирило-Методијевски студији 21 (= Средновековни текстове, автори и књи. Сборник в чест на Хайнц Миклас)*. Софија: Българска академия на науките, Кирило-Методијевски научен център, (2012): 288–299.
- ГРКОВИЋ МЕЛЏОР, Јасмина. О семантици старословенских придева добръ и благъ, *Лужнословенски филолоџ LXIV* (2008): 51–60.
- ГРКОВИЋ МЕЛЏОР, Јасмина. О приступу испитивању сложеница у српско-словенском језику (на грађи рукописа РР I 28). *Бирилске рукописне књиге Библиотеке Матице српске. Акадистии, сѣхолоџије, боџородичници*, књ. VII (1999): 178–188.
- ГУРЕВИЧ, Арон. *Кашеторије средњовековне културе*. Нови Сад: Матица Српска, 1984.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Поетика српске књижевности*. Београд: „Филип Вишњић”, 1997.
- ДОЛЧИНОВИЋ, Данијел. *Схвањање о језику у старим српским сјисима*. Београд: Православни богословски факултет, књ. 4, 2013 (у штампи).
- ЈЕФТИЋ, Епископ Атанасије. *Христос – алфа и омеџа*. Врњци Требиње: Манастир Тврдош и Братство Св. Симеона Мироточивог, 2004.
- КАРАУЛОВ, Юрий Николаевич. *Общая и русская идеоџрафија*. Москва: Издательство „Наука”, 1976.

- КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Суштинствено и мимоћредно у линћвистичкии*. Подгорица: Универзитет Црне Горе, 1996.
- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија. Лингвистика и теологија: сфере интеракције. *Боћословље* LXVI1/2 (2007): 71–86.
- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија. *Језик и ћ православна духовностћ*. *Студије из линћвистичке и теологије језика*. Крагујевац: Каленић, 2006.
- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија. Језик сакралног као предмет русистичких испитивања. *Јужнословенски филолоћ* LXVII (2011а): 163–184.
- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија. Посланица као жанр сакралне комуникације: лингвистички и лингводидактички аспекти. *Срћска теологија у 20. веку: истраживачки проблеми и резултати*. Зборник радова, књ. 10. Београд: Православни богословски факултет, 2011б, 299–329.
- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија, Милан Радовановић. *Руско-срћски и срћско-руски теолошки речник = Русско-сербский и сербско-русский боћословский словарь*. Београд: Службени гласник, 2012.
- КУРЕШЕВИЋ, Марина. Функционална раслојеност српскословенског језика посматрана кроз употребу апсолутног датива. *Зборник Маћице срћске за филологију и линћвистичку* L (2007): 429–447.
- КОЉЕВИЋ, Никола. *Теоријски основи нове крићике*. Београд: Просвета, 1967.
- ЛАЗИЋ, Милорад М. *Срћска естетика аскетизма*. Хиландар: Библиотека Тавор, 2008.
- ЛАЗИЋ, Милорад М. *Теологија лейоће*. Београд: Богословско друштво Отачник, 2007.
- ЛАЗИЋ, Милорад М. *Естетика Доментијанових жићија*. Подгорица: Октоих, 1997.
- ЛАЗИЋ, Милорад М. *Православна естетика Стефана Првовјенчаногћ*. Призрен: Епархија Рашко-призренска, 1994.
- ЛЕТИЋ, Бранко. *У оћлегалу духовном (Оћледи из старе срћске књижевности)*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, 2009.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Језик и књижевно дјело*. Београд: Службени гласник, 2011.
- НИКИТОВИЋ, Зорица. *Сложенице у средњовјековним књижевним дјелима сакралноћ карактера*. Докторска дисертација. Нови Сад, Филозофски факултет, 2010.
- НИКИТОВИЋ, Зорица. Сакралност као семантичка категорија. *Зборник са научноћ скућа Наука и идентитетћ*. Пале: Филозофски факултет, 2012, 245–259.

- ПАПАДОПУЛОС, Стилијан. *Теологија и језик*. Србиње – Београд – Ваљево – Минхен: Универзитетски образовани хришћански богослови – Хиландарски фонд – Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић”, 1998.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Језик, мелодија и поетика. *Поетика српске књижевности* 3. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994, 11–43.
- ПУРИЋ, Епископ Јован. О божанском човекољубију од Платона до Јована Златоустог. *Светиштора*, јуни (2009): 8–11.
- РАДУЛОВИЋ, Милан. *Књижевност и теологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Источно Сарајево, 2008.
- САВИЋ, Виктор. Крушедолска Библија као извор старе лексике. *Зборник Машице српске за књижевност и језик* LIII/1 (2009): 93–121.
- ЩУР, Георгий С. *Теорија поља в лингвистике*. Москва: Издательство „Наука”, 1974.

*

- BUDAGOV, R. A. *Razvitak i usavršavanje jezika*. Sarajevo: Svjetlost – OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1981.
- MAJENOVA, Marija Renata. *Teorijska poetika: problemi jezika*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- RAFFAELLI, Ida. *Značenje kroz vrijeme, Poglavlja iz dijahronijske semantike*. Zagreb: Disput, 2009.
- TRIER, Jost. *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes: Die Geschichte eines sprachlichen Feldes*. Heidelberg: C. Winter, 1931.
- FIRTH, John R. *Papers in Linguistics*. London: Oxford University Press, 1957.
- SJS: *Slovník jazyka staroslověnského*. Hlavní redaktor Josef Kurz. 1–52. Praha: ČSAV (AV ČR), SU, 1958–1997.

РЈЕЧНИК СЛОЖЕНИХ РИЈЕЧИ СВЕТОГ ОЦА ЈУСТИНА НОВОГ
– ЧИТАНКА ПРАВОСЛАВЉА

У раду се даје *Рјечник* сложених ријечи Преподобног Јустина Ћелијског и реченични контекст у којем се лексеме семантички реализују.

Кључне ријечи: Ава Јустин, православље, богатство пјесничког језика, сложене ријечи.

1.1. О ЈЕЗИКУ СВЕТОГ ОЦА ЈУСТИНА НОВОГ. Философ и пјесник у једној личности кроз историју књижевности није ријетка појава, јер је по назначању сваки пјесник нужно философски усмјерен на промишљање свијета и човјека у свијету. Много рјеђи дар Божји људима, дат и задат у једној личности, јесте философ, пјесник и богослов који је, по ријечи митрополита Амфилохија (Радовића), „најмириснији цвет који земља даје.“ „Овај народ је изнедрио многе умне, велике па и свете људе. Међу њима, нарочито у новије време, тројица заузимају изузетно место, нико разуман не може им га оспорити. То су три пустињака: Цетињски, Охридски и Ћелијски. Изузетност и непоновљивост ове богомудре тројице састоји се првенствено у томе што је сваки на свој начин спојио у себи *философа, богослова и песника*. Тај спој је најређи али и најмириснији цвет који земља даје.“ Па иако је то најређи спој, ипак двојица Светитеља, два најумнија Србина 20. вијека, још увијек својим књижевним дјелом нису уврштена у наставне програме филозофских и филолошких факултета, гдје су мјесто себи још прије пола вијека обезбиједили са бар по једним дјелом – владика Николај (Велимировић) *Молишвама на језеру* и ава Јустин (Поповић) *Философским урвинама*. Стога је циљ овог рада да научну и наставну јавност подсјети на књижевноумјетничку вриједност дјела, која се одликују ванредно богатим пјесничким језиком. „Објединити у себи философа, богослова и песника“, наставља митрополит Амфилохије, „значи опитно се срести са Тајном на којој бића и твари почивају и чијој Пуноћи стреме, то сазнање и опит преточити у њима најпримеренију, човекову најлепшу – песничку

реч. *Философске урвине* су непобитан доказ споја тог тројства у вулканској и богоплеменитој души и христочежњивом срцу Оца Јустина.¹

У рукама Ђелијског Светитеља српски језик, на лексичком, семантичком и творбеном плану, зазвучао је новом логосношћу. Освјежен новим творбеним формантима, смјелим комбинацијама, вишеслојном семантичком, појављујући се у новом стилском руху, језик Аве Јустина „препознаје се као један посебан и високо индивидуализован систем“², али истовремено систем за којим је и пјеснички језик дуго жеђовао. „Свестан потребе за новим језиком богословља, за изразом који би адекватно показивао меру и критеријум и његове властите духовности, он се не задовољава пасивним односом према наслеђеним језичким средствима, већ се одлучује да ту основу надграђује новим елементима, да језик користи неспутан никаквим нормама или обзирима према традицији. Оваквом духовном горостасу потребан је језик који ће одражавати и изражавати, образовати и утемељивати, узвисивати и обогаћивати његове спознаје, снажити их и доводити до читалаца; и зато је његов приступ језику новаторски, експериментаторски, истраживачки.“³ На оригиналност и језичку виспреност аутора, самим тим и творачку снагу српског језика, указује велики број неологизама насталих по разноликим творбеним моделима, учестала творба глагола од именица, честа употреба сложеница са елементом *-све*, аналошка творба, перифрастичне синтагматске конструкције синонимне свјежескованом неологизму, богата метафорика значења, познате ријечи освјежене новим значењима, и бројне друге особине које свеобухватан опис још увијек нису добиле у научној литератури.

1.2. Корпус. Иако је рад насловљен *Рјечник сложених ријечи аве Јустина*, рјечник не обухвата сложенице укупног стваралаштва оца Јустина, већ само лексеме из два дјела: *Философске урвине*, и *Светосавље као философија живоша*.⁴

Философске урвине написане су, по ријечима самог писца, „сричане између два Светска рата у извесним данима и извесним ноћима, и биле

¹ М. Амфилохије, Поговор *Философским урвинама*, 513.

² К. Кончаревић. *Језик и стил дневничких записа оца Јустина Појовића*, у: *Језик и православна духовност*, студије из лингвистике и теологије језика, Крагујевац 2006, 268.

³ Исто.

⁴ Корпус је спорадично допуњен примјерима из других књига које су садржане у књигама 4 и 8–9: *Пут ђојознања*, трећи дио: *Слослов подвижничко-гносеолошки и Православна црква и екуменизам*. в. Извори. Истражити сложенице укупног Авиног корпуса далеко надмаша границе једног рада. Осим тога ни све сложенице из наведеног корпуса нису обухваћене истраживањем зато што је други критеријум за ексерпцију грађе сакралност значења па су бројне сложенице, продуктивне у лексичком систему српског језика, остале ван рјечника јер у наведеним књигама нису развиле другачија значења од оних која већ имају.

готове за штампу пре Другог Светског рата. Но заспале су од тада у својој милој осами, да би одсањале своје небиће, и додирнуте дахом Васкрслог разбудиле се једног дана за Свебиће.⁵ Први пут су објављене 1957. године. *Философске урвине* су књига есеја философско-богословско-поетолошког садржаја у којој аутор разматра вјековјечна питања суштине и смисла човјековог постојања, његовог односа према животу, Богу, смрти, сопственој личности. Обојачени човјек, непропадљив и вјечан, постављен је наспрам хуманистичког човјека, пропадљивог и смртног, 'мјере свих ствари'. Двадесет три есеја разврстана су у четири одјелка са насловима: *Атонија хуманизма, Тмине и милине сазнања и осећања, Вододелница, Тује и чежње*. Аутор у предговору каже: „Мука је, свемука је, о моја иловачна браћо и сабраћо, бити човек без Богочовека Христа; а радост је, сверадост је бити човек са Богочовеком Христом. Та мука и та радост одмуцане су у овим Философским урвинама. Од почетка до краја исповест. И у њој сва душа, са свима својим распећима, али и са свима својим васкрсењима“ (272).

1.3. Сложене ријечи.⁶ Сложенице су стожерне ријечи у дјелу аве Јустина, густо посијане и високо фреквентне. Једини лексички слој који је дана данашњег сачувао континуитет са црквенословенском традицијом, лексички слој чије је извориште у старогрчком језику, чиме и темељни примјери појмовника представљају преводе са језика изворника на словенски језик, потом лексеме у којима су садржани елементи превођења са других савремених језика (које је писац одлично познавао), и на крају бројни неологизми осмишљени тајном постања Свете Тројице, остављају сложенице специфичним предметом истраживања који у потпуности није могуће измјерити и самјерити уобичајеним елементима научног мишљења. Досадашња истраживања творбене структуре сложених ријечи сакралне семантике, показала су недовољност научне методологије при опису њиховог семантичког садржаја самим тим што семантички садржај трију ријечи, Отац, Син и Дух, по ријечима С. Пападопулоса, остаје изван људских домаћаја и критерија.⁷ Стога се уз сваки примјер у Рјечнику, умјесто анализе творенице и приказа творбеног значења ријечи, наводи контекст у

⁵ Предговор је написан у љето 1940. *Философске урвине*. Предговор. Сабрана дела светог Јустина Новог у 30 књига, књ. 9, Београд, 1999, 272.

⁶ У овом раду се под појмом *сложена ријеч* подразумева свака лексема која има два лексичка језгра, без обзира којим творбеним начином је настала, што значи да је корпус обједињен критеријумом сложене творбене основе. На тај начин у рјечнику су се поред сложеница и сложено-суфиксалних ријечи, нашле и суфиксалне изведенице (*благодан*), префиксалне изведенице (*ољубошворийи*), префиксално-суфиксалне изведенице (*облагодан*), сраслице (*свудайрисуши*).

⁷ в. Никитовић. *Сложенице у „Философским урвинама“ оца Јустина Појовића*, Српски језик 14/1–2, година XIV, Београд 2009, 557–583. Никитовић. *Семантички опис лексема бојословској сардјаја*. Радови, бр. 11, Бања Лука 2008, 17–31.

којем се лексема реализовала, препуштајући контексту функцију тумача њеног значења.

Издвајање ријечи сложене структуре, обједињених сакралношћу као семантичким садржајем, указало је такође на различит смјер творбене мотивације у односу на творенице општег лексичког фонда. У *Философским урвинама* потврђено је око 340 сложених ријечи са преко 1200 употреба. Међу њима најфреквентније су: *Бојочовек* (212) и *бојочовечански* (128), *бојолик* (21), *благодати* (18), *благовести* (15), *бојоликост* (11), итд.⁸ Међутим, иако је именица *човек* на формалном плану садржана у сложеници *Бојочовек*, посматрајући корпус у цјелини и у координатама књижевноумјетничке поруке дјела, на семантичком плану је обрнуто. „Писац не пише да би објаснио *Бојочовека*, већ да би објаснио *човека*. Богослов у оцу Јустину човјека објашњава Богочовјеком иако формална структура творбених основа упућује на другачији смјер творбене мотивације – дакле, није *човек* садржан у *Бојочовеку* већ *Бојочовек* у *човеку*, није *осећање* у *бојоосећању* већ *бојоосећање* у *осећању*.“⁹

Преко лексичке равни, издвајањем лексике која је обухваћена *Рјечником*, чини нам се да је могуће сагледати *Урвине*. Као да њихов темељ и порука, укупан садржај, стоји на ријечима сложене творбене структуре,¹⁰ какве су, у првом реду, све са именицом *Бојочовек* у својој структури, затим оне које чине творбени низ настао аналогично по истом моделу: *христјолик*, *бојолик*, *духолик*, *духоносни*, *бојоносни*, *бојомудри*, *христјомудри* и др., као и бројне друге ријечи, што наслијеђене из црквенословенског, што властити пишчеви неологизми осмишљени силогизмом као даром Свевишњега.

2. Рјечник

Б

благовест *f.* „Богочовек? где је Он? Ено га иза сваке урвине. Увек Спаситељ из сваког пакла; из сваког греха, из сваке смрти, из сваке

⁸ в. Никитовић 2009.

⁹ в. Никитовић 2008.

¹⁰ Језик аве Јустина, осим склоности ка гномском изразу који је „резултат стваралачке синтезе, ефикасне и лепе максиме које се лако урежу у сећање“ (К. Кончаревић 2006: 273), наглашено се одликује склоношћу ка дефинисању појмова. Читајући *Философске урвине*, стиче се утисак да су поједине реченице, па и дијелови текста, подређени једној ријечи, обично сложеној, и да је на њој семантичко тежиште реченице. Писац често, употребљавајући одређену лексему, истовремено објашњава и њено значење тиме нимало не нарушавајући структуру свога приповиједања. Као да је читав пасус настао да би освијетлио значење једне ријечи. Или је та једна ријеч, као продукт стваралачког импулса, проистекла из рефлексивних исказаних у више реченица.

муке; и увек радост и *благовести*, једина вечна радост и једина вечна *благовести* за мисао човекову, за осећање, за савест, за душу.“ 271

благовестити *v.* „Зар клинце забијате у те свете ноге, које су мир носиле, које су *благовестили*, које су по мору као по суву ходиле, које су хитале ка свима болесницима?“ 369

благодарност *f.* „На сваком богослужењу невидљиво присуствује цела Црква, као истинско једно стадо, заједно и једнодушно узносећи молитве и *благодарности* Господу Исусу Христу и Оцу његовом.“ 328

благодат *f.* „*Блаодати* у разуму то значи: божанска сила, освећујућа и преображујућа и обожујућа, освећује *разум*, преображава га, обожује га.“ 8, 224

благодатан *adj.* „Као једини безгрешан и свемоћан, Господ Христос је дао људској природи *блаодатне* силе да може до савршенства успевати у божанском добру и савладати грех и зло до коначне победе над њима.“ 321

благодатно *adv.* „Њихово је опхођење са природом молитвено, *блаодатно*, љубавно, благо, нежно, не грубо, не сурово, не непријатељско, не прождрљивачко.“ 443

благосиљати *v.* „Кад те куну – *блаосиљај*; кад те бију – праштај; кад те мрзе – љуби.“ 372

благословити *v.* „Ко се иоле промучио муком човековом, морао је осетити истинитост апостолових речи: Бог нас је кроз Христа *блаословио* сваким *блаословом* (Еф. 1,3).“ 342

благослов *t. v. блаословиши*

богоборачки *adj.* „Потенције богочовештва у бићу људском, које су спутане тиранијом *богоборачкој* хуманизма, Богочовек ослобађа и даје им моћи да се остваре у бесмртној пуноћи својој.“ 318

богоборан *adj.* „А моје *богоборне* мисли, и моја мрачна осећања, распињу ме и растржу, и ја малаксао тужно питам: Господе, ако пакао није у мени, онда где је, где је, где је?“ 485

богоборство *n.* „Не осветиш ли себе Еванђељем и молитвом зар си Божје створење? Само се ђаво не може тиме осветити, јер је толико постао зао због *богоборства* да је по својој злој вољи престао бити створење Божје, а ваљда је заборавио да је то икад био.“ 394

богоборац *t.* „Распет је Бог. – Јесте ли задовољни *богоборци*; јесте ли срећни, *богоубице*?“ 369

боговаплоћење *n.* „Христова сила *боговалоћења* је неисцрпни извор човечијег обогочовечења: човек љубављу преноси себе у друге људе, оваплоћује се у њих.“ 497

боговечност *f.* „Сваки хришћанин, у самој вери својој, има Христову философију живота и света, и све твари, сва бића и сва збивања у свету посматра са гледишта Христовог, а то значи: са гледишта вечности и *боіовечности*.” 358

Богодуша *f.* „Логос постаде тело, значи: Логос постаде Душа, *Боіодуша*, али при том Бог остаје Богом и душа душом. Само душа иде путевима вечних и радосних тајанстава Божјих у свима видљивим и невидљивим световима”. 375

богоздан *adj.* „И човек свим бићем осећа како га тиха божанска светлост залива из свих логосних дубина и висина *боіозданоі* времена и простора.“ 340

богојављење *n.* „*Боіојављење* је природа света, а богослужење је циљ света. Кроз свет Бог јавља себе. На *боіојављење* човек одговара богослужењем.“ 4, 191

богослужење *n.* „У свету који је богојављење, сав живот човеков од почетка до краја, од врха до дна, треба да буде непрекидно служење Богу, непрекидно *боіослужење*. Главни посао човеков у овом грандиозном храму Божјем јесте – служење Богу, *боіослужење*.“ 4, 191

богослужитељ *m.* „По светосавском схватању, човек и није друго до *свешћенослужитељ*, *боіослужитељ*. Он непрекидно служи Богу: и мислима и осећањима, и речима, и делима, једном речју – целокупним својим животом.“ 4, 191

боголик *adj.* „Природно је за *боіолику* душу да чезне за Богом као за својим оригиналом.“ 316

боголиконост *f.* „Али уместо да *боіоликошћу* душе прожме сав свој емпиријски живот, човек је одвојио свој дух од свега Божјег у себи, и отиснуо се кроз тајанства овога света без Бога, тј. без свог природног путовођа.“ 317

богољубље *n.* „Из њега (Васкрсења Христовог) ничу вера, и љубав, и нада, и молитва и *боіољубље* и *браіољубље*.“ 388

богомисао *f.* „Причестити мисао божанским Свесмислом, божанском Логосношћу значи: преобразити је у *боіомисао*.“ 271

богомолачки *adj.* „И тај бунт већ тутњи кроз *боіомолачки* покрет против дерматичне, кожне, хаљинске, механичке, машинске просвете европске, и хоће светосавску просвету, која је сва еванђељска, која је сва Христова.“ 392

богомолцац *m.* „Наоружани светосавским, православним подвизима, *боіомолци* се неустрашиво боре са идолима европске културе, које наша поевропљена интелигенција непрестано увози из Европе.“ 450

богомудар *adj.* „Отуда толико *боіомугре* целисходности у земљином стваралаштву. Реч Божја оплодила је земљу и учинила је занавек стваралачком, плодном и животворном.“ 348

богомудро *adv.* „Из трагичне европске пометње је само један излаз: усвајање једино истинитог и непогрешног мерила добра и зла које је *боіомугро* изразио свети Јован Богослов: Сваки дух који признаје да је Исус Христос – оваплоћени Бог, од Бога је; сваки пак дух који не признаје да је Исус Христос оваплоћени Бог није од Бога већ од ђавола (1 Јн. 4, 2–3).“ 356

богонадахнуто *adv.* „Циљ је живота човекова на земљи задобијање Духа Светога, о чему *боіонадахнушо* учи свети Серафим Сарофски.“ 395

богоносац *т.* „Од народа је спасење Русији, јер је овај народ *боіоносац*.“ 424

Богоосећање *п.* „Логос постаде тело, значи: Логос постаде осећање, *Боіоосећање*.“ 375

богоосећање *п.* „Враћајући се логосности, људско се осећање ослобађа греха, безумља, лудила, смрти. И тиме долази себи, својој прасуштини. Тиме је самоосећање испуњено *боіоосећањем*, христоосећањем.“ 377

богооткривен *adj.* „У овој *боіоошкривеној* апостолској формули садржи се сав метод богочовечанске делатности.“ 330

богословија *f.* „Зар не стога што смо издали и напустили еванђелско, правословно схватање просвете као просветитељског подвига и залутали у прашуме схоластичко-протестантских школа, факултета, *боіословија*?“ 392

Боготвар *f.* „Логос постаде тело, значи још и ово: Логос постаде твар, *Боіошвар*.“ 375

Боготело *п.* „Логос постаде тело, постаде *Боіошело*, при чему нити Бог престаје бити Богом, нити тело престаје бити телом. Али тело у тајанственом јединству са Богом, живи и зрачи свима савршенствима Божјим.“ 375

богоубиство *п.* „Но ако озбиљно загледате у трагику људске историје, ви ћете морати увидети да *боіоубисшво* увек завршава самоубиством.“ 446

богоубица *f.* в. *боіоборац*

богохулник *т.* „Трнов венац за Христа плетем и ја, и ти пријатељу, ако сам *среброљубац*, ако сам блудник, ако сам прељубочинац, ако сам *боіохулник*, ако сам клеветник, ако сам оговарало...“ 368

богочезњив *adj.* „Човек је и био саздан боголиким, христоліким, духоликим, да би срж његових осећања била *богочезњива* и христочезњива и духочезњива.“ 341

богочезњиво *adv.* „Иманентна духу људском, ова боголикоост подстиче човека да се *богочезњиво* пружа и сеже за свима бескрајностима Божјим.“ 316

Богочовек *m.* „Бог – ималац и носилац вечности, човек – представник времена, *Бојочовек* – највиша, најпотпунија, најсавршенија синтеза вечности и времена.“ 340

Богочовеков *adj.* „Све човеково – проклетство је, пакао је док се не преобрази у *Бојочовеково*.“ 272

богочовечански *adj.* „Човек је велики једино Богом; – то је мото православне *бојочовечанске* културе. Без Бога, човек није друго до – седамдесет килограма кржаве иловаче.“ 446

богочовечанство *n.* „*Бојочовечанство* је једина категорија у којој се крећу и збивају све манифестације Православаља. Бог је у свему на првом мјесту, човек на другом; Бог води, човек је вођен; Бог ради, човек сарађује.“ 325

Богочовечији *adj.* „Све човечије спасава се пролазности и смрти *Бојочовечијим*.“ 384

Богочовечни *adj.sups.* „Када Вечни и *Бојочовечни* окрепи, оистини и обесмрти човека, јарам живота постаје благ и бреме постања лако.“ 340

богочовечност *f.* „Када се из времена извуче грех и смрт, онда време постаје дивна увертира у божанску вечност, дивни увод у *бојочовечност*.“ 339

Богочовештво *n.* „Црква је увек била ревнитељски неумољива и одлучна у осуђивању и одбацивању свих оних који су ма на који начин или порицали или одбацивали или унакажавали *Бојочовештво* Господа Христа.“ 325

братољубље *n. v. бојољубље.*

В

васцели *adj.* „...и све што се тиче Његове човечанске природе истовремено се тиче и *васцелоја* рода људског чији је он представник.“ 302

вековечан *adj.* „Зар се није двадесет година даноноћно молио чудесном Господу Исусу да му Он реши *вековечне* проблеме?“ (Свети Сава) 450

веродостојан *adj.* „Да Он није васкрсао, онда и остала обећања његова не би за њих била *веродостојна*.“ 301

вечножив *adj.* „Спасоносна и животворна сила Цркве Христове налази се у *вечноживој* и свуда присутној личности Богочовека.“ 334

високоумље *n.* „Апостолове речи: мислити целомудрено – φρονεῖν εἰς τό σωφρονεῖν, значе, вели свети Златоуст: ми смо добили моћ расуђивања, да бисмо је употребили не на *високоумље* већ на здравоумље.“ 361

вододелница *f.* „Васкрсење Христово је *вододелница* људске историје.“ 301

вртоглавица *f.* „*Вртоглавица* спопада сва створења која имају моћи да мисле о човеку.“ 382

Г

гордоумац *m.* „Ослоњени на свој ум, затворени у чауру његову, *гордоумци* или неће да знају за неко више биће од себе – Бога, или Га не признају, или Га свде на неку слепу силу...“ 8, 229

гордоумље *n.* „*Гордоумље* огреховљује, помрачује, трује, осатањује ум људски, те он точи из себе таште, празне, сујетне мисли и лажна умовања о Богу, о свету, о човеку.“ 8, 229

горковест *f.* „Он који је мисао људску, ту *горковест* претворио у благовест; Он који је човека, то најтрагичније биће, усавршио, завршио и довршио Богом.“ 503

гостољубље *n.* „Али по некој несхватљивој неопходности ти измилиш из небића у биће, и одмах се обретеш упрегнут у горки јарам времена и простора. Необично *гостољубље*, – зар не?“ 336

грехољубље *n.* „*Грехољубљем* својим човек постепено врши самоубиство. Нема страшнијег убице од греха. Он је уствари човеков *свеубица*.“ 8, 200

грехољубив *adj.* Праисконска мржња против свега што је божанско и небеско пустоши *грехољубивој* човека.“ 485

грехочежњив *adj.* „Живећи силом васкрслог Господа Исуса, хришћанин умртвљује у себи не само све страсти и грехе, већ и све *грехочежњиве* мисли, *грехочежњиве* жеље, *грехочежњива* осећања.“ 384

громобран *m.* „Сав електрицитет бола, ужаса, трагике сабира се у један гром – гром смрти, против кога нема *громобрана*.“ 298

Д

дананоћни *adj.* „...невидљиво је *дананоћним* молитвама својим (Свети Сава) води кроз ову хучну воденицу смрти...“ 313

двоједан *adj.* „Процес обезбожења човека увек је у исто време процес обезчовечења човека. Уствари, то је *двоједан* процес.“ 270

двојак *adj.* „Само та бесмртност, та вечност може бити *двојака*: добра и зла, Божја или ђавоља.“ 427

двострук *adj.* „Ми људи живимо у свету *двоструке* реалности: физичке и духовне.“ 414

добровољан *adj.* „Сви су људи мање-више *добровољни* робови греха.“ 358

добродетељ *f.* „Светлост је подвиг, зато је и просвета подвиг. Човек их постиже ако се подвизава у еванђељским *добродетељима*.“ 398

добротвор *m.* „Пронађите ми крај мисли, пронађите ми смрт њену, и – ви ћете бити највећи *доброшвори* човечанства.“ 337

драгоцен *adj.* „Но потискујући из човека Божје и божанско, грех упоредо потискује из њега оно што га чини бићем вредносним и божански *драгоценим*, бићем непролазним и божански бесмртним.“ 270

драговољан *adj.* „Не спољне, насилно, механичко наметање, већ унутрашње, *драговољно*, лично усвајање Господа Христа, непрекидним практиковањем хришћанских врлина – ствара царство Божије на земљи, ствара православну културу.“ 443

драгоценост *f.* „...највећа *драгоценост* свих светова, лик Богочовека Христа, сачуван је потпуно у Православљу.“ 422

Духовдан *m.* „Сав живот хришћанина је христоцентрични *Духовдан*: Дух Свети кроз свете тајне и свете врлине предаје Христа Спаса свакоме вернику...“ 4, 59

духолик *adj.* „Човек је и био саздан боголиким, христоликим, *духоликим*, да би срж његова сећања била богочежњива и христочежњива и *духочежњива*.“ 341

духоликост *f.* „Враћа се својој боголикости, христоликости и *духоликости*.“ 377

духоносац *m.* „*Духоносу* је јасно све: и живот и смрт, и радост и туга, и смисао човека и света, јер Духом Светим види логос свега, сми-сао свега, као Свети Апостоли у дан Педесетнице.“ 395

духоносни *adj.* „Светост и светлост су једно исто у Духу Светом; како у Њему тако и у *духоносним* Апостолима и светим Оцима. Стога су светитељи као духоносци – једини просветитељи.“ 395

Духоосећање *n.* „А то значи: оно је потпуно и савршено само онда када се преобрази у Богоосећање, у Христоосећање, у *Духоосећање*.“ 377

духочежњив *adj.* в. *духолик*.

Ж

животворити *v.* „Не само у почетку него и сада и увек земља ствара, производи и *живоїтвори* по речи Божјој.“ 348

животворан *adj.* „Јасно је: стваралачку *живоїворну* силу земља је добила од Бога. Бог је пренео на њу један дио своје свемоћне божанске силе, и земља на тајанствен начин продужава Божје стваралачко и *живоїворно* дело.“ 348

З

здравоумље *n.* „Апостол је *здравоумљем* назвао здравље ума, учећи да је гордост болест ума.“ 361

здравоумно *adv.* „Апостол није рекао: мислите о себи смире-ноумно, него: *здравоумно*, разумевајући овде под здравоумљем не добродетел супротну надмености, и не удаљење од раскалашености, већ ум трезвен и здрав.“ 361

земљотрес *t.* „Јер грех и јесте *земљоїтрес*, јер греси и јесу *земљоїтреси*, који испретурају сву душу и ум и срце, и стварају у њима гудуре, раселине, урвине.“ 270

земљотресно *adv.* „Сва вулканска гротла дишу мукло и *земљоїтресно*.“ 285

златоустовски *adj.* „Он је апостолски неустрашиво, *златоустоївовски* убедљиво и светосавски мудро водио наш народ кроз борбу са конкордатском немани.“ (Владика Николај) 469

злосрећан *adj.* „А гле, у наше *злосрећне* дане, многи су потомци светога Саве напустили његов пут, појурили путем европске културе, и даноноћно служе идолима њеним.“ 449

злурад *adj.* „Ено, *злуради* чистунци изводе пред њега жену грешницу...“ 466

зоологизам *t.* „Овај богочовечански витализам нема ничег заједничког са сушичавим философским витализмом или хегеловско-вулгарним *зоолоїзмом*.“ 386

И

идолопоклонички *adj.* „Готово свака културна ствар постала је идол. Отуда је наше доба – *идолоїпоклоничко* доба пре свега и изнад свега.“ 439

идолопоклонство *n.* „То је *идолоїпоклонсїво* најгоре врсте, јер је то клањање пред иловачом.“ 439

Ј

јединородни *adj.* „То вапије *јединородни* Син Божји, који је *једносуштан* само са Оцем, једно са Оцем.“ 369

једновремено *adv.* „Отуда истински члан цркве осећа да је једне вере са апостолима, Мученицима и Светитељима свих векова; да су они вечно живи, и да све њих *једновремено* прожима једна иста богочовечанска сила, један исти богочовечански живот, једна иста богочовечанска истина.“ 327

једносуштан *adj.* в. *јединородни*.

једнотелесан *adj.* „Материја је своја човеку; *једнотелесна* је с њим, па се ипак не може уоквирити у човекове мисли.“ 285

К

костоломан *adj.* „Тражећи трајније вредности, човек је неминовно долазио до *костоломне* раскрснице.“ 287

кратковремен *adj.* „Без сладчајшег Господа Исуса бесмислен је, страشان је и *крајковремени* живот земаљски, а камоли бесмртност, бескрајна и незавршена.“ 339

кривоверје *n.* „Сваки грех је или плод неверја, или плод *малOVERја*, или плод *кривоверја*.“ 362

културоманија *f.* „Зар не примећујете да је европски човек у својој *културоманији*, претворио Европу у фабрику идола.“ 4, 215

Љ

љубоморно *adv.* „О руску се душу *љубоморно* отимају светови, отимају вечности, отима сам Бог и Сатана.“ 429

људождерски *adj.* „Са свих страна *људождерске* страхоте вијају човека, и он нема куд, јер га је смрт затворила одасвуд.“ 291

људождерство *n.* „Зар европска култура није устима своје науке прогласила као главни принцип живота – борбу за самоодржање? Шта је то ако не позив на *људождерство*?“ 440

М

макрокосмички *adj.* „Уносећи сву личност своју у Господа Исуса, и испуњавајући себе Њиме, човек испуњује себе богочовечанским осећањем и сазнањем *макрокосмичког* свејединства. И он пламено осећа: сви су одговорни за све; болови свих бића су моји болови, туге свих твари су моје туге.“ 345

маловерје *n. v.* *кривоверје*.

медоносан *adj.* „Кликтање небопарног орла, зујање *медоносне* пчеле – зар то нису урвине неке чудесне силе, необјашњиве за твој ум, за твој разум, о homo sapiens, о homo faber!“

милокрђе *n.* „...док се најзад не јави као нови човек, *христџолики* човек, чије је биће изаткано од добротe, *милокрђа*, смерности, кротости, трпљења, *великодушности*, *свељубави*.“ 385

мишоловка *f.* „Ништа тако не воли европски човек но да се представља као бог, мада је у овој васељени као миш у *мишоловци*.“ 438

миомир *t.* „...и уводи у *миомир* Христове бесмртности и вечности, где сва савршенства и све радости збратимљени живе.“ 313

многобожак *t.* „И природно је што човек има многе богове; природно је што је човек *многобожак*.“ 286

многобожачки *adj.* „Пошто је извршен 'глајхшалтунг' хришћанства са хуманизмом, данас се погдегде у Европи помишља да се хуманистичко хришћанство замени са старом *многобожачком* религијом.“ 333

многобоштво *n.* „*Многобоштво* је последица *многочудности* света.“ 286

многовекован *adj.* „Сва *многовековна*, и непрекидно *чудојворна*, историја хришћанства сведочи о томе.“ 299

многочељени *adj.* „Ко победи смрт тела, ко да и осигура бесмртност телу – то је *многочељени* Бог и Спаситељ.“ 298

многомиллиони *adj.* „Овај се факт, овај догађај грана у *многомиллиони* живот свих хришћана, јер су хришћани тиме што су вером у васкрслога Господа Христа постали Његови сутелесници, то јест чланови Богочовечанског тела његовог: Цркве.“ 302

многонапаћен *adj.* „И у безумном очајању свом ја сам савио и слепио душу своју око тела свог *многонапаћеној*, и ах, савио сам је и слепио око крста и рас-крста.“ 288

многорукавни *adj.* „Ту се пут рачва, расипа у *многорукавну* делту.“ 287

многострани *adj.* „Сав *многострани* и бескрајни живот хришћанинов главном тајном својом скривен је с Христом у Богу.“ 384

многостраност *f.* „Ја знам Достојевског као пророка, као апостола, као мученика, као песника, као филозофа. *Многостраности* његовог генија поражава.“ 414

многочудност *f. v.* *многобоштво*.

Н

небочежњив *adj.* „А то се постиже *небочежњивом* делатношћу душе у телу.“ 385

незнабожачки *adj.* „Стари *незнабожачки* фетишизам одликовао се – људождерством.“ 440

незнабоштво *т.* „У томе је њено *незнабоштво* јер, по речи Спасовој, *незнабошци* ишту најпре тај додатак.“ 440

незнабожац *т. в. незнабоштво.*

никаднепосталост *ф.* „Без Бога Логоса оно луди, грчи се и умире у страстима, у греху, у бунилу, у бесмислу, у беснилу, у очајању, у себичности, у вечном постојању и *никаднепосталости.*“ 377

никимнезаменљив *adj.* „О, склоните све светове, – само нека остане Он – Јединствени, *Никимнезаменљиви*, Свесладчајши Господ и Бог мој: Исус сведивни, свечудесни, свемиле!...“ 484

ничимнезаменљивост *ф.* „Једино у Богочовеку, човек налази пуноћу свога бића, налази свој оригинал, своју бесконачност и бескрајност, своју бесмртност и вечност, своју апсолутну вредност и *ничимнезаменљивости.*“ 445

новозаветни *adj.* „И још: ако има стварности, на коју се могу свести све *новозаветне* стварности, онда је та стварност – васкрсење Христово.“ 299

новорођенче *п.* „Смрт је први поклон којим мајка дарује своје *новорођенче.*“ 4, 292

О

обезбогочовечење *п.* „Тако је извршено своје врсте разоваплоћење оваплоћеног Бога, *обезбогочовечење* Богочовека.“ 332

облаговестити *в.* „...најпроклетији дар – све док се не *облаговести* еванђелском благовешћу. Мисао човека мислиоца, ако се не заврши Богом, мора се кад тад завршити лудилом.“ 407

облагодаћен *adj.* „Само *свестрано облагодаћене*, охристовљене личности знају до танчина и тајну добра и тајну зла.“ 356

обоготворити *в.* „...’Њоме се *обоготворавам*, јер је Тројица моје обожење, моје сједињење, када постајем искрени причасник светих Христових Тајни.“ 433

обогочовечен *adj.* „...него и на даље остаје човек, само човек – савршен, *обогочовечен.*“ 320

обогочовечење *п.* „*Велика је шайна њобожности: Бої се јави у шелу'* (1 Тм. 3,16): јави се као човек, као *Боїочовек*, као Црква, и Својим *свечовекољубивим* подвигом спасења и *обоїочовечења* човека, узвелича и узнесе људско биће изнад Пресветих Херувима и *Свесветих* Серафима.“ 4, 60

обогочовечити се *в.* „Све што је човеково, док се не врати *Боїочовеку*, док се не ологоси, не *обоїочовечи*, бесмислено је и у основи нечовечно.“ 380

овековечити *в.* „Практикујући еванђелске православне врлине, човек чини себе непролазним и вечним, пријатељу, ти настављаш свето дело светог Саве; ти ствараш православну културу, ти изграђујеш, уљепшаваш, *овековечујеш* и своју душу и душу народа нашег...“ 448

оживотворење *п.* „Посреди је један подвиг: обезгрешење, а кроза њ *оживоїворење*, васкрсење, обесмрћење, *охристиоличење*.“ 386

ољуботворити *в.* „Кронштатски подвижник је омилиставио себе еванђелским милосрђем, смирио себе еванђелском смерношћу, омотвио себе еванђелском молитвеношћу, *ољубоїворио* себе еванђелском љубављу, осветио себе еванђелском светошћу.“ 432

општечовечански *адј.* „Пре свега Ускрс има *оїшїтечовечански* значај.“ 452

охристиличење *п. в. оживоїворење.*

охристиличити се *в.* „Практикујући Христове врлине, човек се постепено *охристиоличује*.“ 386

П

плодотворан *адј.* „Реч Божја оплодила је земљу и учинила је занавек стваралачком, *їлодоїворном* и животворном.“ 348

православље *п.* „То је еванђелски пут, верно практикован, чуван и очуван у *Православљу*, и воанергески изражен речима великог светитеља и просветитеља васељене, светог Григорија Богослова: ‘Треба најпре себе очистити, па онда друге учити чистоти; треба најпре себе учинити мудрим, па онда друге учити мудрости; треба најпре сам постати светлост, па онда друге просвећивати; треба се најпре сам приближити Богу па онда друге приводити Њему; треба најпре сам постати светим, па онда друге освећивати.’“ 399

православност *ф.* „И он свим бићем својим осећа, да је православна црквеност увек света и увек саборна, и да је категорија богочовечности неизменљива категорија црквености, *їправославности*.“ 329

православан *adj.* „Јер шта значи бити *православан*? То значи бити у непрестаном подвигу од човека ка Богочовеку, бити у непрестаном изграђивању себе богочовечанским подвизима.“ 329

првопрестолник *т.* „Савладавши еванђељским подвизима све грешно и смртно у себи, свети Сава је испунио себе бесмртношћу и вечним животом, и зато постао 'наставник и *првопрестолник* и учитељ' пута који води у живот, из смрти у живот.“ 313

прељубочинац *т.* в. *бојохулник*.

противлогосан *adj.* „А све што је *прошвилојсно* и нелогосно самим тим је бесмислено и нелогично. 341

противприродан *adj.* „Све то сведочи да је грех нешто неприродно и *прошвириродно* и у човеку и у свету.“ 491

псалмопевчев *adj.* „Туга је моја свагда са мношћом, – то је *исалмопјевчева* исповест, а и сваког правог човека. Овај свет стоји на тужним душама. Човек вреди онолико колико има способности за тугу.“ 483

пунолетство *п.* „Практично убеђење и философска догма: смрт је неопходност, врхунац је и *пунолетство* песимизма.“ 302

Р

разнолик *adj.* „Видљива је трава, видљиво је биље, видљиво је цвеће, али је невидљива сила која из једне исте земље производи разноврсне траве, *разнолико* цвеће, различите плодове.“ 347

римокатолички *adj.* „Јесте ли приметили како на нашу православну душу не иде рационалистичко-схоластичка просвета *римокатоличке* и протестантске Европе?“ 399

римокатолицизам *т.* „Узрок је то што је Европа кроз *римокатолицизам* и протестантизам изгубила и унаказила лик Богочовека Христа.“ 422

родоначелник *т.* „...Адам, *родоначелник* новог човечанства...“ 302

С

саможив *adj.* „Отуда, људски егоизам, људско *саможиво* усамљивање, људско откидање од макрокосмичког свејединства није друго до хрљење у сатанизам.“ 346

саможивост *ф.* „Ако је твоје срце заражено *саможивошћу*, зар ниси постао гангрена у организму народне душе?“ 437

самозатореност *ф.* „Човеку је дат само један излаз из солипсистичке *самозаторености*: Богочовек Христос.“ 497

самозванац *т.* „Треба бити искрен и доследан до краја: ако Христос није Богочовек, онда је Он најбезочнији *самозванци*, јер проглашује себе за Бога и Господа.“ 334

самозвани *adj.* „Све у свему: он, само он, *самозвани* мизерни бог на своме ђубришту.“ (човек) 343

самољубље *п.* „Егоистичне мисли и осећања, осакаћени и опатуљени *самољубљем*, не признају ни људе ни Бога, јер не досежу до вечног и богочовечног.“ 343

самоодречење *п.* „‘Ако пак у љубави према ближњима дођете до потпуног *самоодречења*, онда ћете поверовати непоколебљиво и никаква се сумња неће моћи да увуче у вашу душу.’“ 421

самоодржање *п.* „За европског дарвиновско-фаустовског човека главно је у животу – *самоодржање*; за Христовог човека – *самопожртвовање*.“ 448

самоосвећење *п.* „Спасење је мучан и дуг подвиг благодатног *самоосвећења* вршењем еванђељских заповести; и то подвиг лични, интимни, непрекидни.“ 395

самоосећање *п.* „Јер се обогочовечењем реинтегрира *самоосећање*, самосазнање и осећање света: човек осећа и сазнаје себе увреженим у свима бићима и у свима тварима.“ 346

самопожртвовање *п.* в. *самоодржање*.

самопотврђивање *п.* „Без Логоса људска мисао је стално у алогосном буну, делиријуму, сатанском бесмисленом *самопошврђивању*, у сатанском: мисао ради мисли, слично оном: *l' art pour l' art*.“ 378

самопрождирање *п.* „...сви такви покушаји завршавају, и увек ће завршавати – међусобним клањем, *самопрождирањем*, људождерством...“ 470

самосазнање *п.* „Живећи васкрслим Господом, он христоосећањем обесмрћује своје самоосећање и христосазнањем обесмрћује своје *самосазнање*.“ 341

самосвест *ф.* „Јер где Њега нема, ту се све претвара у проклетство, у горчину, у ужас; ту се на мајушно зрно човекове *самосвести* сурвавају бескрајне таме и бескрајне помрчине; ту се тело претвара у тешко бреме, а душа у проклети јарам.“ 346

самоубилачки *adj.* „И Метерлинк је остајао тужан, сам, увек сам са својим чежњивим рукама, које се сваког дана могу ставити у *самоубилачки* прстен.“ 403

самоубиство *п.* „Човек – хуманист, када би имао више искрености и храбрости, искористио би трагичност мисли за једно: да изврши *са-*

моубисџво. Јер нашта му мисао, када она значи непрекидно мучење у бесмртном умирању.“ 407

самоубица *f.* „Среброљубље има то проклето својство да човека чини не само Христуобицом већ и *самоубицом*.“ 366

самоубичев *adj.* „Ма колико хтео, човек не може извршити потпуно самоубиство, јер је дело самоубиства по себи зло, и као такво преноси *самоубичеву* душу у вечно царство зла.“ 427

самоусавршавање *n.* „Достојевски тврди: све тајне личности, *самоусавршавања*, како довести себе до савршенства, дате су Православљем, и његовом дисциплином: *самоусавршавање*.“ 420

сваковрсан *adj.* „Не само да он лично исцељује од *сваковрсних* болести већ то чине и његове хаљине.“ (Светитељ Кронштантски) 431

Свебиће *n.* „Немоћ и банкротство. И то га банкротство гони да иде иза човека, изнад човека, ка вишем и јачем бићу од човека: ка *Свебићу*, Свесмислу и Свеосмислитељу.“ 290

свебиће *n.* „Човек – на по пута између *небића* и *свебића*, између незнања и *свезнања*, између несавршенства и савршенства, зато га даве безбројне противречности свих знаних и незнаних светова.“ 478

свеблаг *adj.* „Једино уз припомоћ *свеблаіоі* и свемоћног Богочовека јарам постаје благ и бремене лако.“ 340

свевид *t.* „Око човеково – на по пута између слепила и *свевида*.“ 478

свевидећи *adj.* „Када би човек макар за тренутак имао *свевидећи* вид и свечујући слух...“ 493

Свевишњи *adj. sups.* „...и од многих напора и трудова неће бити никакве користи ако рука *Свевишњеіа* не помогне и не подари зрелост посејаноме семену.“ 349

свевердносно *adj.* „Кад нема ни вечнога Бога, ни бесмртне душе, – онда нема ничег апсолутног, ничег *свевердносноі*, онда – све је релативно, све пролазно, све смртно.“ 441

свевердност *f.* „Богочовек је и суштина, и циљ, и смисао и *свевердності* Цркве...“ 324

свевременски *adj.* „‘Сав смисао православног владања над временом и живе везе са светоотачким временом састоји се управо у нумеричкој истоветности, једне и јединствене, у свом васељенском, саборном и *свевременском* бићу, у непрекидности јерархијског наслеђа, обављања Тајни, општења вере и дејствујућег у њима једног Духа и једне благодати.’“ 328

свегрех *t. v. свеђаво*.

свегорчина *f.* „Као што је смрт извор свих горчина, *свегорчина*, тако је и васкрсење Спасово извор свих радости, *сверадости*.“ 338

сведивни *adj.* „...Свесладчајши Господ и Бог мој: Исус *сведивни*, *свечудесни*, *свемили*!“ 484

Сведобри *adj.sups.* „Осећајући доброту *Сведобро* и нежност *Све-нежно*ī, ја сам сва у рају.“ 507

сведогмат *m.* „А кроза све то апсолутистички царује и влада наказни језуитско-хуманистички *сведоџмат* етички: ‘циљ оправдава средства’.“ 4, 140

свеђаво *m.* „У тој гордој самообмани и састоји се суштина греха, свегреха. У томе суштина и самог ђавола, *свеђавола*: Сатане.“ 4, 138

свеевропски *adj.* „...призивање руског човека је *свеевројско* и свечовечанско.“ 425

свеживот *m.* „Као вечни Божански Логос, Он је живот и *свеживоџ* (ср. Јн. 1, 4) јер је живот Њиме живот.“ 323

свеживотан *adj.* в. *чудоџворан*.

свезнање *n.* в. *свебиће*.

свеизмирење *n.* „...па чак ни схватили нису да се може озбиљно веровати у братство људи, у *свеизмирење* народа, у савез заснован у начелима служења свему човечанству...“ 423

свеистинити *adj.* „...да је сам *свеистинити* Бог и Господ Исус објавио да је Он ‘једино на потребу’ (Лк. 10,42).“ 319

свеистинитост *f.* в. *свеџасоносности*.

свејединство *n.* „Тонући у бездану егоистичку усамљеност, он постепено губи осећање *свејединства* рода људског, док га најзад сасвим не изгуби.“ 330

свејерес *f.* „А сва та псевдохришћанства, све те псевдо-цркве нису друго већ јерес до јереси. Њима је заједничко јеванђелско име: *свејерес*.“ 4, 145

свекосмички *adj.* „Васкрсење Христово, иако је потпуно лични акт Богочовека, ипак има свечовечански и *свекосмички* значај...“ 302

свелек *m.* „Као Једини Човекољубац, Он нам је дао не само лек већ *свелек*, који непогрешиво исцељује сваки грех у људској природи. А тај *свелек* јесте покајање.“ 8, 200

свељубав *f.* „А *свељубав* је тиме *свељубав* што садржи у себи сву истину, сву правду и све што је најузвишеније, најплеменитије, најбесмртније, најлогосније и најбожанственије.“ 339

свемили *adj.* в. *сведивни*.

свемилостиви *adj.* „А када туге земљине и невоље живота ударе на тебе са свих страна да те свале у таму, очајање, у смрт, ти завапи Господу *свемилостивом*...” 400

свемилостиво *adv.* „Њему би се хтело да не буде Бога живог и истинитог, који *свемилостиво* спасава од греха и *свейраведно* осуђује због упорног греха.“ 485

свемиран *adj.* „И најзад ћеш сав свет заволети васцелом, *свемирном* љубави.“ 422

свемисао *f.* „Урођена у *свемисао*, човекова мисао се крштава и причешћује вечним, Богочовечним, и онда је никакви урагани не могу сурвати у очајање, у страх, у пакао.“ 271

свемоћ *f.* „У томе је сила, у томе је моћ, у томе *свемоћ* Христовог васкрсења.“ 387

свемоћан *adj.* „Као једини безгрешан и *свемоћан*, Господ Христос...” 321

свемудри *adj.* „...светосавски дух који свим бићем својим извире из бесмртног, и свемоћног и *свемудрог* Духа Христовог, Духа Богочовечковог.“ 469

свемука *f.* „Све дотле – мисао је за човека и најтежи терет, и највећа мука, и најцрњи пакао, и – авај: *свемука* и *свеипакао*.“ 271

свенародни *f.* „Ослободити се тмине и помрчине, васкрснути из мрачног гроба ропства – било је *свенародна* чежња и молитва.“ 453

Свенежни *adj. sups.* в. *Свегобри.* 507

свеобожујући *adj.* „Ми смо хришћани: када срца своја и мисли своје држимо и чувамо у Господу Исусу, када су стално у Њему (Флп. 4, 7); и тако су изнад сваке смрти, јер их Господ благи испуњује Својом *свесјасоносном*, *свеобожујућом*, *свеобесмрћујућом* благодаћу.“ 8, 235

свеобесмрћујући *adj.* в. *свеобожујући.*

свеобухватни *adj.* „Све нам сведочи: Васкрсење Христово је *свеобухватни* подвиг и принцип.“ 386

свеоружје *n.* „А *свеоружје* Божје сачињавају све еванђелске врлине: истина, мир, вера, непрекидна молитва, бдење, трпљење, љубав (Еф. 6, 13–18).“ 362

свеосетљивост *f.* „И Он, најнежнији и најосетљивији постепено претвара човекову осетљивост у *свеосетљивост* и саосетљивост у свесаосетљивост.“ 483

свеосетљивац *m.* „Они, свети саосетљивци и *свеосетљивци*, осећају како сва твар уздише и пати; сва: од прве до последње.“ 481

свеосећање *п.* „Његово се самоосећање постепено претвара у *свеосећање* које христоликом љубављу обухвата све светове, и сва бића у свим световима.“ 386

свеосмислитељ *т.* „И то га банкротство гони да иде иза човека, изнад човека, ка вишем и јачем бићу од човека: ка *Свебићу*, *Свесмислу* и *Свеосмислићу*.“ 290

свеочовечење *п.* „...него је то управо: људски прогрес и *свеочовечење* човечанства.“ 424

свепакао *т. в. свемука.*

свепобедитељ *т.* „У тој борби са гресима и пороцима хришћанин добија *свейпобедну* силу од Господа *свейпобедићу*, обнавља себе Њиме, док се најзад не јави као нови човек, христолики човек, чије је биће изаткано од доброте, милосрђа, смерности, кротости...“ 385

свепобедан *adj. в. свейпобедићу.*

свеправедно *adv. в. свемилостииво.*

свепроблем *т. в. двоједан.*

сверадосни *adj.* „...и кроз *сверадосни* ускршњи отпоздрав: Ваистину воскрес.“ 458

сверадост *f. в. свейорчина.*

сверај *т.* „Мисао постаје рај и *сверај* за човека само Богочовеком и у Богочовеку.“ 271

свесавршени *adj.* „Оваплоћењем Бога Логоса ушла је у природу људску *свесавршена* Мудрост Божанска, *свесавршена* Логика Божанска, *свесавршени* Ум Божански.“ 319

Свесавршенство *п.* „Он истину чини Истином, и доброту – Добротом, и Лепоту – Лепотом, и савршенство – *Свесавршенством*.“ 499

свесаосетљивост *f. в. свеосетљивости.*

свесветски *adj.* „Са једним циљем: да се изгради *свесветска* папска монархија.“ 468

Свесладчајши *adj.* „...*Свесладчајши* Господ и Бог мој: Исус сведивни, свечудесни, свемили!“ 484

свесловенски *adj.* „...да би се тиме основало велико *свесловенско* уједињење у име Христове истине...“ 424

свесловенство *п.* „У словенском свету Достојевски је највећи пророк и најревноснији апостол *Свесловенства*.“ 424

свеслух *т.* „Ухо човеково – на по пута између глувоће и *свеслуха*.“ 478

свесмисао *п.* „У очовеченом Богу Логосу наше се осећање враћа своје логосу, своје смислу, своје *свесмислу*.“ 377

Свесмисао *т.* ‘Бог Логос’ „...ка вишем и јачем бићу од човека: ка Свебићу, *Свесмислу* и Свеосмислитељу”. „...једино у Богочовеку мисао човекова се постепено преображава у Свесмисао и у *Свесмисао*.” 290

свесмртан *adj.* „Кроз сваки свој грех човек уствари гони себе из бола у бол, из патње у патњу, из очајања у самоубиство, из празног у пусто, из смртног у *свесмртно*.” 490

свеспасоносни *adj.* в *свеобожујући*.

свеспасоносност *ф.* „Треба ли и после подвижника Кронштатског тражити нове доказе о *свеистинитости* и *свеспасоносности* православља?” 433

свесрдно *adv.* „Поверује ли у Господа Христа *свесрдно* и одлучно, човек као да пребаци мост са овога острва смрти на ону небеску обалу, где бесмртност почиње, да затим утоне у благу вечност.” 305

свецело *adv.* „Наше порекло је од Бога, зато и биће наше и живот наш и постојање наше зависе *свецело* од Бога (ср. Д. Ап 17, 28; Кол 3, 1–4).“ 376

свеопшти *adj.* „Шта су тријумфи науке, философије, технике пред страхотним фактором *свеопшће* смртности свега људског? Ништа друго до муцање збуњене и преплашене деце.” 292

свестран *adj.* в. *облагодан*. 356

светајна *ф.* „Тајна Бога ујединила се неодвојиво са тајном човека, и постала двоједна тајна, *светајна* свих светова.” 4, 13

светоотачки *adj.* „Човек православне, апостолске, *светоотачке* вере осећа и зна, да су православни људи само сарадници Духу Светом...” 328

светосавље *п.* „Јер *Светосавље* није друго до Православље, само у српском руху, српској редакцији.” 467

светосавски *adj.* „Стављени на опасну вододелницу између две културе, зенице наше душе пече огњено питање: европски човек или *светосавски* Богочовек?” 392

свеубедљив *adj.* „Све то, и оно што је више од тога, слива се у једно необориво и *свеубедљиво* сведочанство: Једини смисао човекова бића састоји се у његовој бесмртности и вечности...” 457

свеубилачки *adj.* „Примећујете чим се европски континент удаљи од оваплоћеног Бога Логоса – тоне у нечовечност, у безумље, у културно људождерство, у *свеубилачке* ратове.” 378

свеубица *ф.* „Нема страшнијег убице од греха. Он је уствари човек *свеубица*.” 8, 200

свеуједињавање *n.* „У духу руског народа постоји жива потреба за *свеуједињавањем* човечанства, и то свеуједињење са пуним уважањем према националним индивидуалитетима...“ 425

свеуједињујући *adj.* „...тежити унети завршно измирење у европске противречности, показати излаз европској сети у својој руској души, свечовечанској и *свеуједињујућој*...“ 425

свечисти *adj.* „Нема сумње, далеко је од *свечистиої* Господа Христа човек који живи у нечистотама.“ 384

Свечисти *adj. sups.* „Додир са *Свечистим* неминовно уводи човека у непоштедну борбу са свима гресима и страстима.“ 384

свечовек *t.* „Он је толико човек, толико *свечовек*, да је свима род: род Србима, род Бугарима, род Грцима, род Немцима, род свима људима на свим континентима.“ (Достојевски) 414

свечовечански *adj.* „Шекспир, *свечовечански* широк и дубок...“ 302

свечовечанство *t.* „...не свесловенству само, него *свечовечан-стиву*“ 424

свечовечност *t.* „*Свечовечност* је најглавнија лична црта и призвање руског човека. *Свечовечност* је национална руска идеја.“ 425

свечудесни *adj.* *v. сведивни.*

свечудо *n.* „То безгранично чудо, то уистини најбожанскије *свечудо* Бог ‘учини у Христу када Га васкрсе из мртвих и посади себи с десне стране на небесима...’“ 4, 12

свечујући *adj.* *v. свевигећи.*

својевољно *adv.* „Што се више Еванђеље уноси у живот, то живот све више постаје рај. Овај свет је некада био рај; људи су га *својевољно* претворили у пакао.“ 430

снисхођење *n.* „У неизрецивом *снисхођењу* свом бог љубави изједначује људе са собом...“ 393

стоглав *adj.* „Слао сам је измучену, и она ми се враћала још натоваренија мукама, још бременија ужасима; и у осами својој рађала *стоглаву* аждају очајања.“ (мисао) 288

судбоносан *adj.* „Живећи на *судбоносној* вододелници двеју култура, наш човек, захваћен растковским питањима, не може се смирити док одлучно не пође или путем европског човека или путем светосавског Богочовека.“ 438

свилобуба *f.* „У већини случајева, наш мисаони човек личи на *свилобубу* која се љубоморно затвара у своју малену чауру, да никад из ње не прхне као лептир који воли широке видике и бескрајна пространства.“ 503

свудаприсутни *adj.* „Западни религиозни хуманизам је *свудаприсутно* Богочовека огласио за неприсутног у Риму, због чега Му је и поставио заменика у лику непогрешивог човека.“ 332

себеваскрсење *n.* „Хришћанин сав улази у подвиг *себеваскрсења* Христом.“ 386

себегоњење *n.* „Кајин је прототип *себегоњења*.“ 490

славословити *adj.* „Сваки цветић је мирисна кадионица пред Богом, а свака птичица раздрагани члан *свекозмичкој* хора који неућутно *славослови* Творца светова.“ 4,187

сладострастан *adj.* „И он се до крвавог зноја бори са собом умртвљујући у себи рђаве мисли, зле жеље, *сладострасна* расположења (ср. Кол. 3, 5).“ 385

сладострашће *n.* „Зло се потискује добром, мржња – љубављу, гордост – смерношћу, гнев – кротошћу, блуд – постом, *сладострашће* – молитвом.“ 385

смиреноумље *n.* „Називајући *смиреноумље* здравоумљем, апостол је показао да нескроман није здрав умом, него лудује, бесни и поступа безумније од сваког лудака.“ 361

смиреноумно *adv.* в. *здравоумно*.

спасоносан *adj.* „*Спасоносна* и животворна сила Цркве Христове налази се у вечноживој и свуда присутној личности Богочовека.“ 334

среброљубац *t.* в. *бојохулник*.

среброљубље *n.* „Брате и пријатељу, запамти на сав живот: *среброљубље* је распело Христа, убило Бога, *среброљубље* је од ученика Христовог направило непријатеља Христовог, убицу Христовог.“ 367

средњовековни *adj.* „Јер је *средњовековни* папизам то први пронашао и то први остварио кроз 'свету' инквизицију: грешници су убијани због греха, јеретици су спаљивани због јереси, и све то – *ad majorem Dei gloriam*.“ 468

стрмоглавити *v.* „Он би да се приближи небу, да презриво пљуне на њега, а затим се *сладострасно стрмоглави* с неба у муљ земаљских страсти.“ 485

Т

тамолик *adj.* „Упражњавајући ове благодатне подвиге, човек прерађује душу своју из ружне у лепу, из мрачне у светлу, из грешне у свету, из *тамолике* у христологику.“ 443

тесногрудност *f.* „Увредљива је кратковидост и *тесногрудост* видети интелигенцију само у човеку а порицати је у свему нижем и вишем од човека.“ 406

триклети *adj.* „Триклетѝи ужас ме спопада, кад сагледам бескрајност човека без Бога.“ 485

троглодитство *т.* „Зар нисте приметили како он неизмерно воли да богује, да богује макар мачем и огњем, макар – *шроілодишсѝвом* и људождерством?“ 438

Троједини *adj.sups.* „...Он – Једини Невидљиви, Господ и Бог светава, *Тросунчани* и *Троједини*.“ 351

троједан *adj.* „...какав је смисао живота = какав је смисао смрти = какав је смисао света? Ово је *шроједно* питање он нарочито снажно поставио у своме најновијем делу: Пред велико ћутање.“ 404

Тросунчани *adj.sups.* в. *Троједини*.

тросунчани *adj.* „... а вазнесењем својим – живот бесмртни у вечности *шросунчаноі* Божанства.“ 321

X

христовборачки *adj.* „Нема сумње, догмати европске културе и цивилизације су *христѝоборачки*.“ 449

христовборац *т.* „Волећи грехе и живећи у њима, ми настављамо злочин *христѝобораца* и *христѝоубица*.“ 355

христолик *adj.* „Не хуманисти, већ људи богочовечанске вере и живота боре се за правог човека, човека боголиког и *христѝоликоі*.“ 335

христоликост *f.* „И ми, исповедајући Богочовека, посредно исповедамо *христѝоликостѝ* човека, божанско порекло човека, божанску узвишеност човека а тиме и божанску вредност и неприкосновеност човечије личности.“ 334

христомисао *f.* „Мисао је тешко и мучно бреме. Једино као *христѝомисао* она постаје лако и мило бреме.“ 341

христомудри *adj.* „За све људе истинита је реч *христѝомудроі* апостола: Покорите се Богу, а противите се ђаволу, и побећи ће од вас; приближите се Богу, и он ће се приближити вама.“ 355

христоносни *adj.* „Свети, *христѝоносни* Апостоли дали су једном засагда формулу богочовечанске црквености: ‘Нађе за добро Дух Свети и ми’ (Д. Ап. 15, 28). 329

христоносац *т.* „Не само за Господа Христа, браћо, већ и за све *Христѝоносце* – живот на земљи је незалазни Велики Петак. Што више Христа у себи имаш, све те више гоне. Јеси ли Христов, сматрај себе за сметлиште света по коме сви газе као што су по Христу газили.“ 372

христоосветљен *adj.* „За нас хришћане, *христоосветљене* и *христойросветљене*, све у овом свету има смисла и вредности само уколико је средство и пут ка вечноме, јер ми гледамо оно што се не види, ми видимо – невидљиво.“ 352

христоосећање *n.* „Живећи васкрслим Господом, он *христоосећањем* обесмрћује своје самоосећање и *христосазнањем* обесмрћује своје самосазнање.“ 341

хриstopоклонство *n.* „То је народни покрет за светосавско *Христойоклонство*, а против европског идолопоклонства.“ 450

хриstopросветљен *adj.* в. *христойросветљен*.

христосазнање *n.* в. *христоосећање*.

христоубица в. *христоборац*.

христочежњив *adj.* „Стога је она у најинтимнијој скривници својој *христочежљива*, богочежњива.“ (душа) 341

христочежњивост *f.* „*Христочежњивост* је витална животворна сила прогреса, јер се њоме савлађује смрт и смртност, то јест грех и зло, а осигурава бесмртност и живот вечни.“ 305

Ц

целисходност *f.* „Нека божанска разумност и *целисходности* разливена је по свој твари.“ 322

целокупан *adj.* „*Целокуйна* историја рода људског није друго до заглушна афирмација смрти.“ 294

целомудрен *adj.* в. *високоумље*. 361

Ч

човекобог *m.* „Нема ниједног међу фојербаховским *човекобојовима* који није банкротирао пред тим проблемима.“ 286

човекољубац *m.* „Тако благи и једини прави *Човекољубац* призива себи несрећног европског човека. Хоће ли га он чути? Хоће ли? Хоће ли?...“ 290

човекољубив *adj.* „Веле: наука је *човекољубива*. Но какво ми је то *човекољубље*, када она оставља човека у смрти? када је немоћна да га одбрани од смрти? *Човекољубље* је победити смрт. И нема другог.“ 296

човекољубље *n.* в. *човекољубив*.

човекоманијски *adj.* „Најзад је најдоследнији неимар и најискуснији исповедник европске културе – Ниче, са врха *човекоманијске* пирамиде егоизма, објавио вест: ‘умро је Бог!’“ 441

човекопоклоник *т.* „Сетни Метерлинк је доследан хуманист, искрен *човекопоклоник*, зато и трагично храбар у завршној мисли...“ 407

човекопоклонство *п. в.* *идолопоклонство*.

човекоубилачки *adj.* „У њој је сва философија непролазног оптимизма, као што је у сатанској мржњи сва философија *човекоубилачкој* песимизма.“ 346

Чудотворац *т.* „Осим тога, без Богочовековог васкрсења не би се могло објаснити ни апостолство Апостола, ни мучеништво Мученика, ни исповедништво Исповедника, ни светитељство Светитеља, ни подвижништво Подвижника, ни *чудостворство Чудоствораца*, ни вера верујућих, ни љубав љубећих, ни нада надајућих се, ни пост постника, ни молитва молитвеника, ни кротост кротких, ни жалост жалостивих нити икоји хришћански подвиг уопште. Да Господ Исус Христос није васкрсао и као такав ученике своје испунио *свеживојном* силом и *чудостворном* мудрошћу, ко би њих плашљивце и бегунце, скупио и дао им смелости, силе и мидрости, да онако неустрашиво, силно и мудро проповедају и исповедају васкрслог Господа, и онако радосно иду у смрт за њега?“ 299–300

чудотворити *в.* „Ма с које стране посматран, човек, сваки човек је чудотворац самим тим што је човек, јер непрестано *чудоствори*: претвара невидљиво у видљиво.“ 350

чудотворан *adj. в.* *чудостворац*.

чудотворство *п. в.* *чудостворац*.

Извори:

- Преподобни Јустин Ђелијски. Књига 8–9, *Пуш бојојознања, Философске урвине*. Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига, Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева, Београд 1999.
- Преподобни Јустин Ђелијски. Књига 4, *Православна црква и екуменизам, Светосавље као философија живота*. Сабрана дела Светог Јустина Новог у 30 књига, Наследници оца Јустина и манастир Ђелије код Ваљева, Београд 1999.

САКРАЛНОСТ ПЈЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА
„Седам лирских крујова“ Момчила Настасијевића

Дубље гно души но сїрадању („Молитва“)

Ањи Јефтић (1980–2008)

У раду се на темељу књиге *Седам лирских крујова* Момчила Настасијевића проблематизује питање сагледавања поезије сакралног карактера, научног језика, те функције лексичких јединица прасловенског и старословенског поријекла које су у основи њене структуре. Испод експресије која указује на древна времена, употребом староставне лексике активирају се значења карактеристична за православну духовност коју савремени лексички еквиваленти не баштине. Осим тога, кроз анализу карактеристичних изведеница вишеслојног семантичког садржаја, указује се на значај лексичког и творбеног нивоа у проучавању пјесничког језика.

Кључне ријечи: пјеснички језик, сакралност, лексика, деривација, семантичка вишеслојност, Бог.

1.1. Увод. Ниједног пјесника, кроз деценије проучавања његовог књижевног дјела, нису пратила толика произвољна и на књижевном тексту неутемељена тумачења¹ као што су пратила Момчила Настасијевића.

¹ До времена објављивања сабраних дјела у редакцији Новице Петковића о Момчилу Настасијевићу објављено је 512 библиографских јединица (Петковић 1991: 685–745). Немајући амбицију, а ни потребу да овом приликом обухватим бројна погрешна полазишта и ставове, задржаћу се само на двије интерпретације лексичког значења ријечи *сїас/сїасење* чије је јеванђељско значење видљиво и на први поглед. *Пройашићу сїаси! / Каг није другої сїаса. / Казном наїради за трех!* М. Павловић интерпретира на сљедећи начин: „Став је јасан и једноставан: они који су принуђени да пропадну треба да прихвате своју пропаст јер ће тиме нешто изменити у својој коби, и омогућити једно спасење, касније, спасење свога имена, или будућих нараштаја“ (1966: 39). Несумњиво да је најдаље отишао Р. Константиновић (1983: 36) по коме стихови *и дубље ли нас нема / дубље се ошвори сїасење* (Јединој) јесу илустрација самоуништавајућег фанатизма.

Остаје жаљење што толики тумачи, на своју штету, нису разумјели ову поезију, па чак ни тако велики духови као што је Иво Андрић, који је „случај Настасијевића“ сматрао као „дубоко трагичан“ јер „опомиње на копање у тунелу и види се да нема друге стране, нема излаза“ (Поетика 1994: 236). Не улазећи у то какав је ко излаз назирао из свог тунела не сумњамо да је пјесник *Молишве* умно да *шайаїшом висинама* казује *блаїу реч*.

До прије неколико година скоро да није било књижевног критичара који би ову поезију сврстао у (изразито) хришћанску. Рецепција лирике М. Настасијевића показује да је увијек било научника који су у њој налазили одређене хришћанске мотиве, али је несумњиво већи број оних који су је стављали у оквире савремених књижевних струја, како по форми тако и по садржају.² Радови који Настасијевићеву лирику сагледавају као хришћанску и налазе у њој елементе православне духовности, често имају такав приступ и ефекат да је православна компонента у њима доживљена као окамењена реликвија. Осим тога, рецепција лирике М. Настасијевића оставља утисак парцијализације и исфорсираности критеријума унутар којих је тумачена иако очекујемо од поезије као „грађе“ за књижевно истраживање да својом унутрашњом структуром упути на одређени модел.³ Стога се намеће више питања – прво, како пјесму сачувати или избацити од подређености критичком апарату којим је понекад, као чељустима, окована, јер у тој широкој и унапријед диригованој анализи често се пјесма загуби, остане негдје успут затурена у научној апаратури и властитом начину промишљања.⁴

Покушавајући посматрати проблем кроз раван књижевних епоха и њихових смјена, опет се отварају питања – да ли су промјена књижевног језика код Срба, развој жанрова и књижевне методологије затворили могућност за сагледавање сакралности поезије? На који начин је могуће одређеној поезији прићи са православног становишта, те у којој мјери она у средњовјековном значењу појма може бити сакрална? Да ли је уопште могуће сада када је неповратно изгубљен аксиолошки и језички контекст којим се изражавала средњовјековна епоха, научним језиком представити поезију сакралног карактера? Кад је у питању оно што именујемо појмом сакралног, намеће се још један проблем. Ријетко ћемо у радовима теоретичара књижевности међу лексиком научног стила и метајезиком

² И кад поједини аутори за полазишта узимају Библију више су у питању знања лексиконског карактера него истинско познање религиозног пјесништва. Исп: Шиндић 1996.

³ Мада и по изабраном моделу остаје питање у којој мјери научни метод може прићи религиозној поезији.

⁴ Пјесници су се током свог земаљског живљења досјетили да ће тако бити па су прозирући у будућа времена остављали записе о томе како ће потоњи нараштаји тумачити њихово дјело. Из пера прозаисте који о томе каже: *За твоје дело заклањаће се и честити борци разних йраваца и идеологија, и фанатичи који са њима немају никакве везе, и служити се њиме безобзирно у мери у којој им то користи и на начин који им најбоље одговара. Не шражећи никада твој йрисићанак, шумачиће те произвољно, често намерно и наопако. По твојој вољи бићеш час йвелф, час йибелин.* (И. Андрић, „Знакови поред пута“). Или гласом пјесника: *За йесме/ шито у йанким лирским кошуљицама / изићу на йосмрине крићике цичу / кад сваки жедан каменована / каменом се на њих бацајти сйане,/ кад хајкачи на сйаре славе / леденоме йодврину бичу / йесникове сйихове недойеване/...*(Д. Максимовић, „За песме“).

који је током деценија изградила наука о књижевности наићи на лексеме уобичајене за теолошки дискурс као што су: *покајање, смиравање, благодати, бојоознање, исцрпљеност, страдање*, и бројне друге. Ако смо ненавикнути на сагледавање осјећања и стања нашег „лирског субјекта“ у сакралном семантичком коду и лексичком систему, онда се поставља питање шта чинити са оним пјесницима који су у свом књижевном опусу обрадили теме које припадају семантичком пољу вјере, на који начин их објаснити? Да ли је анализа исцрпљена тиме што је интертекстуалним методом показано унутар којих се књижевних узора пјесник кретао, за каквим језичким и тематским наслеђем је посезао и зашто?

Посљедњих година појавили су се радови који поезији М. Настасијевића прилазе са хришћанског становишта, интертекстуалним методом, налазећи елементе структуре који су заједнички датом књижевном дјелу и Библији (в: Поповић 2001; 2011). Међутим, и код таквих промишљања о „лепој књижевности“, могуће је артикулисати одређене проблеме. И кад се постави теолошки оквир за поетичка истраживања најчешће остане мало простора за „живо ткиво“ књижевног дјела јер „препознати духовни ритам православног наслеђа као специфичну особину модерног српског књижевног израза захтијевало би изострене књижевнокритичке и књижевнотеоријске инструменте који би превазишли ограниченост интерпретативних образаца а наука о књижевности засад њима не располаже“⁵ (Миличевић 2010: 17). Зато се поставља питање – који методолошки приступ одабрати за сљедеће стихове:

Дубље дно души но страдању („Молитва“).

Из њакла овој / за зраку некуд раја.

Из треха / да је неко свети („Глухоте“, X).

На кужне међе пречистија буде кад штала („Речи у камену“, XIV).

Са рујних лица шшијем лобање коб („Осама на тргу“)

Велико муком једно шу куца срце („Глухоте“, IV)

Да ли би и за њих био довољан коментар како „извјесна библијска стилизација заиста није спорна: очито је да је песник за њом хотимично посегао“ (Петковић 1994: 17)? По ријечима Д. Миличевића: „У посљедњих вијек и по српска наука о књижевности, у потпуном сазвучју са европском (и са тек малом временском задршком), испробала је све кључеве којим

⁵ Ту је и познати проблем због којег је теорија књижевности окарактерисана као „ташта дисциплина“, што због неухватљивости проблема који описујемо, ми у ствари „откривамо коте сопственог духовног система, оцртавамо мрежњачу сопственог ока“, што свјесно што несвјесно, па је и претенциозност ове врсте немогуће избјећи (Миличевић 2010: 18).

би се отворило књижевно дјело: од најразличитијих метода из сфере тзв. вањских приступа, заснованих понекад на отворено позитивистичким ставовима (биографски, психолошки и социолошки као најизразитији), преко субјективистичке критике импресионистичког типа, до крајњег аскетизма разноврсних иманентних прилаза свијету књижевног дјела. За све то вријеме није учињен озбиљнији покушај да се српски књижевни ток систематично сагледа бар као духовно сродан православном наслеђу“ (2010: 21).

Када су се књижевним дјелом бавили лингвисти⁶, њихов напор неријетко је ишао у смјеру статистичке анализе одређених језичких јединица при чему се остављала по страни њихова функционалност; језичке анализе су често биле саме себи циљ а о трајању живе ријечи Божије у корпусу српске књижевности није било ни ријечи. Стога, у циљу бар приближно цјеловитог сагледавања књижевног дјела, чини нам се да је неопходна сарадња више научних дисциплина, неопходност укрштања критеријума и науке о језику, и науке о књижевности и теологије.

1.2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА. Основна хипотеза овог рада јесте да лирика Момчила Настасијевића не само да није „изузетно тешка за разумијевање“⁷ него је, уколико се чита у православном кључу, врло једноставна. Одсуство обичне језичке редунданце, које је наглашено присутно у овом пјесничком језику, обрнуто је пропорционално степену пјесниковог аскетског односа према свијету одраженом кроз језик.

Циљ овог истраживања јесте да укаже на значај *лексичкој* и *творбеној* нивоа у проучавању пјесничког језика, с претпоставком да тумачење језика одређене поезије може да понуди свој удио у сагледавању и оцјени одређеног пјесничког опуса. Једна од хипотеза рада јесте да су продуктивност и фреквентност појединих лексема основни показатељи тематског и мотивског плана књиге *Седам лирских крујова*, књиге хришћанске и дубоко православне, те да и лексика, као један од елемената структуре књижевног дјела, има *сакралну* семантику. Ако се под категоријом може сматрати семантичка инваријанта обједињена системом форми, онда се сакралност може сматрати *семантичком катеторијом* јер на различитим језичким нивоима постоје језичке јединице које обједињују то значење: а)

⁶ Без обзира што је Вуковом реформом промијењен језички идиом код Срба и што се и књижевност 20. вијека развијала под различитим европским утицајима, мишљења смо да неки облик духовног континуитета мора да постоји и да га спаја са средњим вијеком упркос евидентним смјенама стилских формација. И то православне духовности која није номинални већ органски дио српског националног бића (Миличевић 2010: 21).

⁷ Што је у супротности са општим мишљењем критике прошлог стољећа (в. Петковић 1994: 11).

на лексиколошком, б) морфолошком односно творбеном и в) синтаксичком (Никитовић 2012: 249). За потребе ове анализе задржаћемо се на два језичка нивоа – лексиколошком и творбеном.

2.1. Лексиколошки ниво. Као посебна одлика књиге *Седам лирских крулова* издваја се и честа употреба старословенске лексике. У литератури је истицано да пјесник предност увијек даје древној ријечи те да према старословенском узору прави нову ријеч или актуелише старо, заборављено значење (Трифунковић: 1962; Поповић 1994: 49). Пошто „употребљена реч упућује на своје порекло, и то не само стилско већ и жанровско“ (Поповић 1994: 51), њену функционалност могуће је тражити на семантичкој равни а у односу према лексемама савременог српског језика. Жанровско поријекло сугерише да је ријеч о лексици сакралног карактера, која је настала у епоси богослужбене употребе језика, и која, самим тим, носи значење неодвојиво од контекста у коме је настала. А то опет указује да је Настасијевићу за садржаје које је имао и желио пјеснички да уобличи био недовољан савремени лексички систем који је имао на располагању, тако да он гради властити храм ријечи у којем, поред савремене лексике, појединих лексема из фолклорног дискурса, веома значајно мјесто заузима црквенословенска лексика.

Међутим, овдје је потребно дати једну важну напомену, односно двије, а то је да је и српкословенски језик (а подсјетићемо се да је то језик са најдужом књижевном традицијом код Срба, традицијом дугом шест вијекова) у своје лексичком фонду имао лексеме које изгледају „савремене“ са синхроног аспекта. Ту се напросто ради о лексемама које су прасловенског поријекла какве су именице: *Господ, срце, њуш, љубав, душа*, и бројне друге које су током преводилачке мисије браће Ђирила и Методија задобиле хришћанску семантику, христијанизиле се (о чему нам потврду даје средњовјековна књижевност), а које су током ова „два века Вука“ десемантизовале кад је у питању сакрални семантички садржај⁸. С друге стране, лексика коју савремени истраживачи олако сврставају у архаичну, лексика је која је и данас жива у сакралном стилу⁹, тако да би критеријуми на основу којих закључујемо да је нешто архаично и застарјело морали бити прецизније дефинисани.

Посматрајући лексички план пјесме, за Настасијевића можемо рећи да је више од било ког другог пјесника свога времена, и веома промишљено,

⁸ О чему смо шире говорили у раду: *Именица „блапошробије“ у дијахронијској перспективи*, Филозофски факултет, Пале 2013.

⁹ Исп: Кончаревић 2012.

градио властити лексички систем у коме ријечи на синтагматској оси творе одређени вредносни систем. Тај вредносни систем хришћански је и дубоко православан. За илустрацију је одабрано само неколико ријечи црквено-словенског поријекла: *кройиџи*, *ѿој* и *за/ѿојати*, *целиџи*, *раб*, *двери*, *кам*. Њихови непотпуни савремени еквиваленти били би: *кайати*, *ѿевање/ѿеваџи*, *лечиџи*, *слуѿа*, *враџа*, *камен*. Значења савремених ријечи или су знатно ужа у односу на значења црквенословенске лексике, или шира. Такође, значења су неодвојива од свог контекста, у овом случају хришћанског концепта свијета. А то све опет значи да пјесник не употребљава *кройиџи* умјесто *кайати*, *целиџи* умјесто *лијечиџи*, итд., већ дате лексеме користи управо зато што оне имају семеме које савремене лексеме немају (а не треба ни губити из вида да у језику апсолутне синонимије нема) тако да се ни једна лексема није нашла у систему само зарад „архаичне стилизације“ већ зато што савремени вокабулар не садржи лексеме које би могле означити дио сакралних суштина које је Настасијевић желио да изрази, тим прије што оне већ имају своју седмовековну употребу. А може се поставити питање да ли су, можда, у Настасијевићево вријеме ове лексеме имале већу функционалност од данашње. Врло вјероватно да јесу. У чему је разлика међу најприближнијих семантичких еквивалената црквенословенског и савременог језика, погледаћемо на сљедећим примјерима.

Кройиџи наспрам капати — лексема капати значи *ѿагаџи*, *цуриџи* *кай ѿо кай* док је лексемом *кройиџи*¹⁰ означен обред водоосвећења, кропљење светом водом ради човјековог физичког и духовног напретка.¹¹ Освећење је обред преко којег на човјеков живот, сва његова дјела и цијелу околину силази Божији благослов. У пјесничкој слици *Кройи у јесењи дан... Кройиџе сесѿре* (Биљкама) пјесник је посегао управо за том семемом сугеришући на благослов који кроз јесењи изглед природе благодатно обасјава душу лирског субјекта: *с јесени до јесени ѿуснем у злаџо*.

Слично је и са глаголом *ис/целиџи—из/лечиџи*. У стандардном језику, прва ријеч припада семантичком пољу духовности, док друга припада семантичком пољу медицинске терминологије. Глагол *исцелиџи* у језику Јеванђеља у коме се везује за Христа, има семантику духовног а не само

¹⁰ Лексикографски опис ријечи *кройиџи* гласи: 1. *ѿоливаџи водом или неком груѿом џечношћу џако да се џечносѿ расиѿа, расѿирује у кайи, ѿрскати, шкройиџи*; 2. *ѿреливаџи врелом водом, ѿѿаѿаџи у врелу воду и излаѿаџи њеном дејсѿву (ѿри кувању)*; 3. *ѿагаџи у реѿким кайима (о киши)* (РСАНУ књ. 10: 643). Као што видимо рјечник не наводи примјере кропљења светом водицом.

¹¹ Кропљење је саставни дио обреда водоосвећења али и свете Тајне крштења, као и свих обреда у којима се нешто освјештава агиазмом тј. Светом водом (освећење иконе, стана, храма, звона, плодова, славског колача, итд.).

тјелесног исцјељења које и јесте предуслов тјелесног исцјељења. Аналогно томе, ране које су на срцу могу бити само *исцељене*, никако излјечене: *Трује, не цели твој лек* („Госпи“).

Лексеме *пој* и *појати* такође имају сакралну семантику. *Поје* се у славу Бога у храму Божијем, као дио свештених обреда а *ијева* се било гдје и било када. *Ослушни, зајојем / ирени шајном* („Брату“); *Пошоње, знам, / расшочиће земља ове кости, / дубинама да зајоје храм* („Храм“). Категорија *радосшойечалија*, као саставног дијела православног погледа на свијет, пјеснички је реализована у стиховима: *Радосно, у појреб себи / зајојем ојело* („Радосно опело“).

Исто је и са лексемом *двери* која је и дио обредног вокабулара цркве. *Двери* нису само врата, ни врата која дијеле олтар од наоса, већ метафоризацијом постају лексема која припада семантичком пољу узвишене духовне реалности – улаз у Царство небеско. *И мрем / а живош ошвара шек двери* („Речи из осаме“).

Именица *кам* је као и претходне из старословенског вокабулара од старог номинатива *камъ*. *Камен* као хришћански символ означава самог Христа а самим тим и тврду вјеру у Христа (Еп. Николај 2001: 122). Ријеч је богате симболике у старим текстовима а у пјесништву богате метафоризације. *...и радосница суза / ороси ме кам* (Мисао); *О мируј, / ирешешко моје, / каму камена мене, / мукла сшено* („Глухоте“ I).

Веома честа је и старословенска именица *раб*. Она означава слугу (не роба). У старословенском језику имала је значење слуге и у физичком смислу: надничара, некога ко обавља посао за плату, и у духовном смислу: слуге Божијег. Употребљена у савременом вокабулару она има значење слуге Божијег. И стихови недвосмислено потврђују ово значење: *Тихо по муци бродим смерни раб* („Молитва“), итд.

Када се упореде значења старословенске лексике за којима је пјесник посегао и њихови могући савремени еквиваленти, онда бива јасно да разлог употребе ове лексике није само стилски него је примарно семантичке природе. Или уколико кажемо стилски, онда у Настасијевићевом значењу термина стил. „Стил није фраза, није коректан низ фраза, него један сигуран став који је човек заузео према себи и према свету, материјални облик његова осећања и мишљења, једног великог убеђења, једне религије. Ако сам са великим убеђењем казао или направио што, ја сам дошао до свог стила. То је од сада моје оружје којим побеђујем, јер пазите, истински стил непосредно убеђује. И шта најпре фрапира код правог уметника? – превелико богатство унутрашњег живота који се прелива.“¹²

¹² М. НАСТАСИЈЕВИЋ (1991/IV: 14).

Испод експресије која указује на древна времена наше прошлости, употребом староставне лексике активирају се значења карактеристична за православну духовност коју лексика стандардног српског језика не баштини. Није ријеч о појединачним и усамљеним ријечима¹³ средњовјековног поријекла које су занимљиве пјеснику јер су архаичне, већ се ради о језичком коду кроз који је писац „морао“ проговорити. Из верзија *Пет лирских крујова* видимо да је за рјечју он дуго трагао и мјерио семантичке слојеве појединих лексема, вагајући колико која може да искаже а колико да сакрије и остави у назнаци. Старословенска лексика, у овом пјесништву, један је од носећих елемената, „крајеугаони камен“, поетске градње.¹⁴

2.2. Међутим, нису само лексеме које са аспекта данашњег језичког осјећања изгледају архаичне црквенословенског поријекла. И бројне друге ријечи прасловенског су постања и имају значење какво су стекле кроз сакралне жанрове средњег вијека – *срце, Бої, Ошаци, земља, шуја, небо, вода, маїи, реч, гуша* и бројне друге које су свој семантички садржај стечен у хришћанству сачувале и оснажиле у датом поетском контексту. По мишљењу Н. Петковића читање Настасијевићеве поезије отежано је тиме „што се код смањеног броја лексичких јединица – подвргнутих јаком елиптирању – значења преносе на њихове односе“ (Петковић 1994: 13). Елипсом су, као што је до сада примијећено, углавном укидани глаголи. Функцију предикатива услед тога често заузима именица којом се гради именски предикат и која на тај начин, и остављајући по страни синтаксичке односе са другим лексичким јединицама, сама постаје носилац значења и пјесничке поруке. Стога је претпоставка да поједине ријечи заузимају централно мјесто у лексичком систему писца, тј. управо њиховом фреквентношћу систем је и изграђен. За потребе ове анализе издвојене су најфреквентније именице. Мало пажљивији поглед доводи до закључка да је то општеупотребна лексика и да су најфреквентније међу наведеним

¹³ *Речник древних речи у поезији Момчила Настасијевића* који је саставио Ђ. Трифуновић биљежи 76 ријечи. Под појмом древне лексике аутор подразумева лексику црквене књижевности и народне поезије (Трифуновић 1962: 187–199). Као што и сам аутор рјечника каже: „*Ошаци речник поезије Момчила Настасијевића морао би да буде много шири и пошћунији од овој нашеј, шћамјарским обимом јошово као и књија поезије. Овај „Речник древних речи“ љредшћавља у личном избору сасћављача, само један важан речнички шћок у поезији“* (1962: 189).

¹⁴ А да градња почива на дугопромишљаном и дугограђеном лексичком систему може се пратити од лексике из наслова лирских кругова *Јушарње, Бгења, Вечерње* (на извјестан начин полисемичне су ријечи магновења, одјеци, камен), преко наслова појединих пјесама: *Молишва, Сесћри у јокоју, Божјак, Две ране, Труба, Вечерња, Пуш, (Блајо)Весћ, Храм, Рагосно ојело*, па до лексике као дио општег лексичког фонда означава и појмове из семантичког поља духовности тј. вјере, што је већ запажено у литератури. в: Поповић 2001; 2008.

ријечима (са изузетком ријечи неологизама али чији је коријен такође високопродуктиван у општем лексичком систему, на примјер: *рођај, синак* и др.) блиске лексици псалтира и друге богослужбене литературе, те је стога оправдана претпоставка о њиховој хришћанској семантици: *срце* (22); *џуш/џушања* (18); *земља* (16); *сан* (15); *Бој/Госпог/Ошац* (14); *џуџа, рука, кај, дан/дневи, даник* (14); *небо, вода* (13); *лек, мајка, реч* (12); *џлод, бол, џама, џело* (11); *камен/кам, живоџ, нођ, сџоџа, цвеш, џрај* (10); *зора, џора, џајна, усне, сунце, век* (9); *душа, биље/биљка, дно, корен, крв, џламен/џлам, рана, сеја/сесџра, друј, ноја* (8); *џлуд, џлава, дубина, рођај, вече/вечерња, џишина, џравка, дева/девица/девојка, ум/умље, уџроба, син/синак* (7); *џах, злаџо, крила, мир, мрење, џвар, ход, костџи, лик, џојлед, смрџи* (6); *зима, џкање/џкач, џесма, звер, јесен, несџокој, ружа, сен/сенка, вино/виноџрад, леџо, џокој, џролеџ/џролеђе, џруба/џрубље, браџи* (5); *џаџи, џлас, миље, мука, крсџи/крсџача, џрех, џроб, зид, зрак, џурђевак, жар, геџе, граја/грајана, џакао, џој, род/родина, сџена, соба, собица, свила, џребол, шајаџи, јеца, чемер, џица, ожџљак, раб, џројланак* (4); *бесџуђе, џрло, џруди, џубав, коб, коса, крај, џубица, лисџи, леџи, жеђа, искон, исџина, јуџро, веџри, вид/видело, враџа, врелина, џлаг, влаџи, бреза, бржава, неџра, неџребол, џрамен, очи, џаџник/џаџња, мук, ојело, снези, сџасење, жал, сеџа, суза, очи* (3), итд.¹⁵

2.3. У поезији чија је одлика елиптирање, парцијализација исказа, укидање глагола, итд., свака употребљена лексема, самим тим што се нашла на синтагматској оси језика, има своје поетолошко оправдање и смисао. Будући да је пјесник на синтаксичком плану разбијао устаљене форме, претпоставка је да су лексички и морфолошки план на тај начин понијели одређена значења, што је довело до семантизације као једне од диференцијалних одлика књижевног текста.¹⁶ Из наведеног прегледа фреквентних именица најпродуктивније лексеме у *Седам лирских крујова* јесу именице **срце** и **пут**, па је самим тим и ова поезија, поезија која приказује *џуш срца*. А кад *срце* прелази *џуш*, онда може бити ријеч само о страдалничком срцу, срцу пјесника које собом баштини све болове нараштаја утемељених грехопадом. Зато ову поезију није могуће разумјети уколико је не посматрамо са хришћанског аспекта.

Није случајно једна од доминантнијих стилских фигура код Настасијевића парадокс. Само хришћанство, са нашег, људског станови-

¹⁵ Будуће анализе потребно је усмјерити на израду фреквенцијских рјечника поезије како би се стигло до ваљаних закључака. Тек подаци о заступљености придејва и глагола те других врста ријечи, у потпуности би аргументовали изнесене ставове.

¹⁶ Доследна семантизација јединица структуре на једној страни, те тежња за њиховим граматизовањем представља диференцијалну одлику књижевноумјетничког текста, в: Лешић 2009: 69.

шта, стоји на парадоксалној мисли да у овај свијет нисмо дошли да уживамо у њему већ да се спасимо од њега. А како би се, следствено Господу, човјек спасавао него кроз крст, небројеним страдањима по мјери крста дарованог му од Господа. Износећи и поетизујући своја духовна стања као стања лирског субјекта изображеног многим болом, живота прекаљеног многим одрицањима и уздржањима, напорима и подвизима који су тако својствени и мисији пјесника, Настасијевић књигом *Седам лирских кругова* благовијести дубоко унутрашњи пут, пут духа. Погледајмо насумице стихове издвојене из различитих пјесама: *И дубље ли нас нема дубље се отвори сјасење...* („Јединој“). *Узлећ је у недостижно /што зову овдје ѓад... мрењем све живљи / старошћу све дубље млад/* („Радосно опело“). Као да би се свакој пјесми могао наћи заједнички именитељ изражен мотивским јединицама: *подвић, покајање, сјасење*. Којом бисмо синонимном језичком конструкцијом могли исказати значење стиха *Скидам са себе слеи рођаја знак* („Родитељу“) ако не пут подвига, страдања и покајања. Бројни стихови који изражавају мисао да се *јуић* не завршава на земљи те да његов крај није смрт попут стихова *Души што / свейли за лет / шајно израсћају крила* („Мисао“), *Милоласан је негде на звезди сјас* („Госпи“); *ван из рођаја негде и мрења, шайашом висинама казујем блају реч, Жив премрем шобом / мршва преториш мноме / до сјасења*. – да избјегнемо поједностављење и опет не западнемо у нове парцијализације, нису само поетизоване мисли којима су хотимично изграђене лирске слике, нити такве лирске слике могу бити само производ тренутног надахнућа, нити анализу смијемо сводити само на одређивање њихове припадности одређеним мотивским равнима. Јер хришћански *јуић* подразумејева трајност и дуготрајност, зријевање и сазријевање, процес у Богу и по Богу, па тиме и ти стихови свједоче одређени став према животу, пређени пут који се језички оваплотио не само кроз неколико стихова него се може пратити кроз семантичку раван цијеле збирке и свих лирских кругова да би своје потпуно уобличење задобио у пјесмама *Молишва, Прича, Позној, Божјак*, итд. Поезија М. Настасијевића није хришћанска поезија само зато што се њене паралеле могу повући са црквенословенским наслеђем, са Библијом, темама и мотивима Старог завјета те стилским поступцима карактеристичним за стару књижевност, већ је то хришћанска поезија и Настасијевић **велики хришћански пјесник** тиме што је опитно, властитим духовним и пјесничким подвигом уобличио неизрециво.

*И знам, и знам,
срце где куца,
од злаша или шучи,
немо у њему расиње се Бої.*

*Плакало ил' њевало,
ѡрнова за уздарје
ѡлеше му се у ѡѡшаји круна. („Струна“)*

Зар ово нису стихови Великог петка са назнаком Васкрсења до којих се може стићи само властитим унутрашњим *расијећем* а не угледањем на сродне мотиве и изворе писане ријечи. Како Светитељ Ђелијски рече: „Ко не преживи реалност Распетог Христа, не може преживети ни реалност Васкрслог Христа“ (Ава Јустин 2006: 23). Или: *Амбисе ѡрекорачим / сѡукне на равном ѡлу ноѡа. / Дневи своје замрачим / блесне видело Боѡа. / („Речи из осаме“); Обол ми ѡруже, мајко, ѡо дрхѡај Боѡа ја њима на дар, божјак ја расѡјевани („Божјак“).*

Свети Андреј Јуродиви свој земаљски пут завршио је ријечима: *Шѡа имамо ми у овом ѡаѡѡом свеѡу? Ми нисмо сѡворени да заувек осѡанемо у њему, неѡ да се у њему блаѡѡѡдно ѡодвизавамо, ѡа да онда идемо у своју Небеску ѡѡѡѡбину. Јер овде нишѡа није наше* (Архим. Пајсије 1996: 5). Зар то исто не изражавају стихови: *Из ѡакла овоѡ за зраку некуд раја (X), Милоѡласан је неѡде на звезди сѡас, шѡо болни ѡевач ѡромуцах овде доле („Госпи“) И ѡеѡе ѡе веѡри разнеѡи, а нема разрешења (ѡраѡ), Шѡѡѡѡом висинама / казујем блаѡу реч („Мировање дрвећа“), и др. Не треба ићи даље од посљедњих стихова пјесме *Еѡѡѡаф* који језгровито исказују сву хришћанску философију и Домострој спасења.*

*Злодух злу, доброѡи верни роб;
рођају жрѡва, жетѡви клас:
ѡечали, – себи, ѡроб и сѡас. („Епитаф“)*

Збирком *Седам лирских круѡова* приказан је ѡѡѡ од слободе у свјетовном смислу до слободе у духовном смислу, ако тако можемо рећи. Обје су човјеку дар од Бога. Задобивши потпуну слободу грехопадом, човјек је себе, својом вољом, утамничио због чега је потребно да прође трновит пут којим би се опет вратио у наручје Оца свога небеског. Тај трновит пут се и састоји од свеколиког страдања, посртања, падања и устајања, искушења и борбе. „Слобода је живот по Божјој вољи. Они који крену овим путем, путем обожења, преваљују ову раздаљину и овај пут носећи у себи наследство палих предака и сву историју рода ѡудског, и своју сопствену, и под тим бременом се ваља враћати назад, дотичући се зидова тамничких, мемљивих наслага, болова палих, оштрине јаких, мудрости „мудрих“, запомагања невољних, удараца моћних, несреће ништих, дотичући се рана овешталих

телеса, удишући задах пропадања и смрти, и болно се грчећи под собом, једноставно речено трпећи бол и ране и споља и изнутра. Оно што овај пут чини проходљивим и могућим је помирење палог Адама и Бога кроз Новог Адама Господа нашег Исуса Христа. „Јер као што у Адаму сви умиру, тако ће у Христу сви оживети“ (1 Кор. 15, 22)“ (Архим. ПАЈСИЈЕ 1996: 10). Ове ријечи се у потпуности могу употријебити да опишу Настасијевићев пјеснички опус од прве пјесме у циклусу *Јуџарње: Ил' жал се сѣани у мени: / с неба ме сѣрела ранила, / ѿамна ме земља ѿечила, / ѿе ѿесма ми је сузицом / и кайљом крви кићена?*¹⁷ („Фрула“), до посљедње строфе циклуса *Одјеци* гдје је кроз оптимизам сумирано укупно земаљско вријеме творевине: *Јесени свих злаѿа, / белине зима, / ѿлавеѿнила ѿролеѿи, / румени леѿа, / чудну ѿричамо ѿричу.* („Прича“) А ваљало би преписати цијелу збирку пјесама ако бисмо жељели навести све пјесме којима је осликан пут, трпећи и болујући, усљед бројних душевних рана и страдања.

Из наведеног проистиче да не можемо православном сматрати једино ону поезију која пут небоземног човјека слика само уколико га показује као идеални, узлазни пут ка Богу, путању без посртања, из једноставног разлога – што такве путање нема. И одрицање од Бога и својеврсно „рвање“ са Богом је пут ка Богу тако да у хришћанске мотиве убрајати само оне мотиве који афирмишу Бога и заједницу с Њим, значи сужавати простор хришћанске тематике.¹⁸

3. Творбени ниво. Ако се сложимо са претпоставком да је *Седам лирских круѿова* испјевано као јединствена цјелина (Поповић 2011: 55), онда се морамо сложити с чињеницом да та цјелина мора бити јединствена и по својим спољашњим и унутрашњим критеријумима. Из тога проистиче да је

¹⁷ Критици прошлог стољећа пјесма *Фрула* изгледала је тешка за разумијевање. На двије странице Н. Петковић (1994: 36) покушава да проникне у њен смисао, особито у стих *ѿамна ме земља ѿечила*. „Задржаћемо се на малом детаљу: једном споју речи, једној слици и једном значењу. С једне стране скорпион који са земље жалцем наноси рану, с друге земља која жалцем печи. Спој (с предикацијом) 'земља печила' осим што је метафоричан, очигледно потиче из усмене лирике. Или, шире узевши, из језичке залихе којом је располагао народни песник. По томе би, дакле, он био особит. Али га у српској усменој лирици нигде не налазимо. Нема га ни у широј језичкој залихи. И вероватно га нико пре Настасијевића није употребио. Међутим то што га тамо не налазимо не значи да не потиче из усмене језичке и песничке залихе... 'Тамна земља' начињена је сагласно са 'црном земљом' веома честом у усменој лирици.... Јер иако изгледа једноставна, 'Фрула' се чита с извесним напором у разумевању као и остале песме из лирских круѿова 'Јутарње' и 'Вечерње'“. Мислим да је проблем што је овом стиху уопште трагано за „дифузним подтекстом“ а посебно што је, сљедствено епоси, ту укодирана усмена а не хришћанска традиција.

¹⁸ О сложености наведене проблематике: в: Радуловић 2008.

пјесник кроз све лирске кругове и досљедно спроводио одређена пјесничка начела. Аргумент томе је сам пјеснички језик у коме важно мјесто заузима деривација и њена семантичко-стилска улога а уз помоћ које ћемо покушати да 'откључамо' пјесму *Божјак*.

*Пребол је,
Кужи ова ноћ.
Земља ми шело.
Ходи он.
Залаји троза
на сшоје Боју где осшале.*

*Много ше, мајко, болело
рад ово шиха пребола.
О мало ли је
за муку швоје ушробе.*

*То божјак
да не родим сина
у овој трози од искони,
кад ходи он.*

*Јер нема зоре,
на зенице ли не зайлави,
ни блаја поја не,
родну ли ову трозу не прекужим.*

*Обол ми шруже, мајко,
по дршшј Боја
ја њима на дар,
божјак ја расшевани.*

На лексичком плану пјесме лако се препознају лексички парови и сљедствено њима утврђује творбена мотивација: *кужиши-прекужиши*, *болеши-обол-пребол*, *Бој-божјак*. Издвојене ријечи несумњиво су кључне у тематској и мотивској равни пјесме а и значајне су и у другим лирским круговима збирке *Седам лирских крујова*.

Међутим, прије него што пређемо на творбено-семантичку анализу наведених ријечи важно је истаћи да Настасијевић често користи ријечи *Бој* и

бол и да се оне, на нивоу читаве књиге, налазе међу најфреквентнијим именицама – *Бої* (14) је пета по фреквенцији именица у књизи, не рачунајући је у функцији творбене основе: *небожан*, *небої*; а *бол* (11), занемаривши *не-їребол* и друге изведенице, дванаеста.

Мотив боли пјеснички је обрађен, између осталих, и у пјесми *Позној* у којој као да су скривени кључеви за браве и неких других пјесама, па преко лексичке равни закључујемо да су пјесме у својеврсном дијалогу. У пјесми *Позној* међу централним мотивима је мотив покајања, пјесник у исповједној форми моли за опроштај и то за три ствари које је он и семантички и формално, и очигледно теолошки утемељено, раздвојио – *бол*, *їрех*, *блуд*. Упада у очи да су *блуд* и *бол* издвојени из семантичке равни гријеха али не зато да би им се одузела семема греховности. Напротив, свака од прве три строфе које су и формално одвојене од посљедње три строфе пјесме, завршава са по једним од сљедећих стихова: *Простїи за бол... Простїи за їрех...Простїи за блуд*. Семантички садржај ријечи *бол* очигледно се односи на бол изазван грехопадом, на бол усљед одвојености од човјекове трајне Небеске отаџбине од које је он привремено, живећи свој земаљски вијек, одвојен. С том боли (и блудом као силом и снагом садржаној у људској плоти), која је наслједство палих предака, човјек се рађа. Из посљедње строфе: ... *Дај га за кайљом шебе / жеђа ме без ушџола на веки, / за бол, за їрех, за блуд*, постаје у потпуности јасно да су, у себи непревладани *бол*, *їрех* и *блуд* (уколико су непревладани), криви што човјек не може, док је у тијелу, да се сједини са Господом за којим му душа жеђује. „Ни једна блискост ни узајамност није већа од блискости душе са Богом и Бога са душом. Душа се ничим не успокојава све док не досегне савршено општење са Господом“ (Добротољубље 2002: 123).¹⁹

У пјесми *Божјак* семантички садржај ријечи *Пребол* којом пјесма почиње, у датом контексту означава начин укидања боли, преваладавања боли'. Денотација, у складу са основним значењем ријечи *їребол* ~ стање онога који је нешто преболио, упућује на 'читава земаљски живот, живљење'. Дакле, *їребол* је метафора овоземаљског живота који уколико је богоуго-

¹⁹ Из једноставног разлога што се људски дух не може задовољити ничим тварним и земаљским. По ријечима епископа Теофана, људском духу је својствено да тражи Бога, да тежи да се сједини с Богом, да чезне за Богом. „То вечно човеково незадовољство, та вечна незадовољеност, та заиста незасита чежња показује да наш дух поседује тежњу према нечем вишем него што је све оно што га у овоземаљском животу окружује. А пошто ништа земаљско не може да утоли ту жеђ у човеку, човеков дух је пометен, не налази мир док не стекне потпуно задовољење у Богу, а његов дух свесно или несвесно тежи живом општењу с Њим. Такве су пројаве духа у човеку које и морају бити руководеће начело у животу сваког човека – да живи у општењу с Богом, да живи по вољи Божијој и пребива у љубави Божијој“ (2006: 150).

дан за посљедицу може донијети превладавање *боли*, ријечи чији је семантички садржај ‘губитак бесмртности’ као посљедице првобитног гријеха.²⁰

Док је Он Богочовјек ходио земљом, човјек је имао Утјешитеља. Исцјелитељ душа људских, вршећи своју земаљску мисију, људском роду је доносио утјеху, лијечито болесне, исцјелјивао болне и што је најзначајније, својим крстоносним страдањем, омогућио људском роду спасење. Утолико страшније пјеснику изгледа вријеме, „исечак вечности“ у коме Богочовјека нема, толико страшно да их исказује лексемама *іроза* што је метафора за духовно стање човјека без Богочовјека. Пјесник скоро да није могао одабрати ‘тежу’ ријеч од глагола *кужиіи*; *ноћ* као симбол злих и бестјелесних сила, асоцира на кугу, појам који кроз историју људског рода има најстрашнију конотацију – пријетњу смрти и физичко умирање, а у овом контексту упућује на тешка страдања и свеколика искушења. Не-свршеним презентом *кужи* (а не рецимо придјевом *кужан* или именицом *куја*) исказан је дуготрајан процес коме је лирски субјекат изложен. Човјек тј. *шело* (*Земља ми шело*) је пропадљиво, пролазно, у њему нема ослонца, па је утолико *іроза* већа, друга ознака којом је означен семантички садржај свијета онаквог какав је кад је без Бога. *Залаји іроза* је антоним именице благодат (*сїоіе Боју іде осїале*) коју човјек не може да прими будући да није очистио себе од гријеха.

Друга строфа обрађује мотив рођења и живота на земљи који сав у злу лежи (1. Јов. 5, 19), који и није друго до мука и невоља (Пс. 89, 10), неправедно уздисање сужња (Пс. 101, 20), долина плача (Пс. 83, 6) – метафорички речено, *Гроза од искони* јесте живот од кога се страдањем и крстоликим подвигом треба спасити. *Прекужиіи ірозу* – у складу са значењем префикса који модификује лексичко језгро ријечи значи превазићи, надвладати оно што је коријен ријечи, у овом контексту ‘надвладати, побиједити *кужноі* себе и свијет који га окружује и окужује’. Пјесник је свјестан да *нема зоре / ни блаіа іоја не / родну ли ову ірозу не ірекужим*. А чиме ће је *ірекужиіи*? Односно, Киме друго него Богом, *божјак* (бог +јак) *расіевани*!

Задржимо се на дериватолошком плану и напријед наведеним лексичким паровима: *кужиіи-ірекужиіи*, *обол-іребол-болеіи*, *Боі-божјак*. Може се примијетити да пјесник ниједном не употребљава просту именицу *бол* а користи друге двије именице: *обол* и *іребол*, те глагол *болеіи*. Разлог је, наравно, семантичке природе, иако су обје именице прозирне семантичке структуре и садрже у својој творбеној структури именицу *бол*, она им није послужила као творбена основа. И *обол* и *іребол* су суфиксалне изведенице настале извођењем помоћу нултог суфикса од глагола *іреболеіи* и *обо-*

²⁰ Пребол у пјесми *Две ране* има друго значење.

леши. То потврђују семантичке парафразе или творбена трансформација ријечи: *ѝребол* – ‘стање онога који је нешто преболео или преболева’, док је *обол* – ‘стање онога који је оболео тј. оболева од нечег’, обје лексеме, дакле, подразумевају, у свом коначном семантичком исходу и кроз творбено гнијздо свих ријечи које у својој структури садрже дати коријен, ‘изложеност боли’. Да је мотивација датих ријечи глаголска, можемо додатно поткријепити аналошким путем, на који упућује лексички пар *кужиши-ѝрекужиши*, метафоре које смо већ објаснили, као и пјесникова склоност ка творби именица нултим суфиксом од глаголске творбене основе: *нечуј*, *неход*, *зайој*²¹ итд.

Остало је још да објаснимо најзначајнију ријеч у пјесми а што је исто-времено тема пјесме. Лексичко окружење ријечи *Божјак* никако не оправдава значење (а самим тим и тумачење пјесме) *божјака* као ‘убогог човека, просјака’ (НАСТАСИЛЕВИЋ 1991/І: 681), значења које ова именица има у општем лексичком систему.²² Значења ријечи, као што је познато, утврђују се унутар контекста а семантичка реализација лексике какву смо напријед дали, не оставља много простора да је наш *божјак* ‘просјак’. Ако пренесемо *божјак* синонимом *ѝросјак*, не бива нам јасно шта би сад тај, који је само просјак, могао учинити усљед описане егзистенцијалне трауме, *ѝрозе од искони*, у којој се мимо своје воље нашао, а камоли допринијети да се она превлада. Очигледно је да архисеме код именица *божјак* и *ѝросјак* нису исте. Саме ријечи упућују једна на другу и откључавају једна другу. Императив пјесме задат префиксалним изведеницама *ѝрекужиши* и *ѝреболеши* на почетку пјесме, разрјешава се посљедњим стиховима лексичким паром *Бој*

²¹ Мада су присутни и неологизми од именичке основе: *небоѝа*, *неѝушем*, и др. Књига *Седм лирских круѝова*, с обзиром на број пјесама и лексике којом су испјеване, одликује се знатним бројем изведеница које у својој структури садрже префиксални морфем *за-*: *зајуѝарје*, *зайламиши*, *заболује*, *заѝуче*, *заѝесеним*, *залайим*, *завайим*, *зайлави*, *зажуди*, *зайахне*, *зайој*, *зашумело*, *заѝвили*, *заведри*, *замукни*, *замрачи*, *заѝрни*, *закиѝи*, *зачеѝрљало*, *замирисало*, *здрузѝаѝи*, *зазелени*, *засече*, *завешѝавам*, *замрачиѝи*, *занемешѝи*, *засвешѝили*, *засиве*, *засѝруѝи*, *заѝорчаѝи*, *зайојем*, *заѝорчај*, *заѝорчај*, *заѝрни*, *заѝруби*, *занемим*, *засвешѝиле*, *захуѝи*, *засѝаѝи*, *заромори*, *зайѝева*; **не-**: *нељубљено*, *небожан*, *недољубљено*, *незнани*, *неѝроход*, *небоѝа*, *недоѝрулу*, *нерођен*, *неизреѝје*, *неѝраѝ*, *несаѝрулим*, *неѝреболу*, *нехођени*, *неѝотиба*, *неходе*, *неѝушем*, *неѝробоја*, *нечуј*, *нерођених несиокоѝи*, *невид-рухо*, *неѝребол-дубине*; **пре-**: *ѝреѝвешѝање*, *ѝрезриѝи*, *ѝресахнуѝи*, *ѝреѝвешѝаѝи*, *ѝребол/и*, *ѝрекужиѝи*, *ѝреѝориѝи*, *ѝреѝираѝи*.

Свеобухватна анализа дериватолошког нивоа, који је неправедно запостављен кад је у питању пјеснички језик, сигурно би бацила ново свјетло на значај деривације у пјесничком моделовању стварности.

²² Значење ријечи *божјак* и *обол* које имају у општем лексичком систему, а које је прихваћено и у каснијим тумачењима, не одговара семантичком садржају које наведене ријечи имају у овој пјесми. Исп: *божјак* ‘убог човек, просјак’ (Петковић 1991: 681) и *обол* ‘(грч) новчић (или друго што) што се у прошњи удели’ (Петковић 1991: 683). „Обол очигледно упућује на новчић који су покојници древног света носили као плату за прелазак у онострани свет“ (Поповић: 2011: 60).

и *божјак*. *Гроза од искони* се може надвладати само **Богом**, речено језиком аве Јустина, обогочовјеченим човјеком јер живот хришћанина и није ништа друго него непрекидно богаћење Богом и служење Богу (Ава Јустин 2006: 14). Човјек без Бога немоћан је да се одупре искушењима, да савлада своју огреховљену природу, да задобије спасење. У дивно оствареној антитези базираној на суфиксалним изведеницама *обол* и *божјак*, *Обол ми љруже, мајко, /ио грхѡај Боѡа / ја њима на дар, / божјак ја расѡевани*, Настасијевић је са тако мало ријечи исказао смисао и суштину хришћанског живота, пут аскезе. Исто оно што је преподобни Јустин Ђелијски богословски исфилософирао у својим *Философским урвинама*, Момчило Настасијевић је поентиравши своја мукотрпна животна и пјесничка трагања сажео у појединим пјесмама *Седам лирских круѡова* међу којима је пјесма *Божјак* једна од најзначајнијих. Четири стиха пјесме осликавају мукотрпан процес обожења пале људске личности тако да је *божјак* у овом контексту 'онај који има Бога у себи'²³, онај чија облагодатаљна личност прошаваши путем *грозе од искони* има састрадалну љубав за све оне који (не)ходе уским путем спасења а којима је (будући да саучествују у ширењу *обола*), неопходан *грхѡај Боѡа на дар* тј. лијек Божјака који и јесте „со свијету“.

4. **ЗАКЉУЧАК.** Кроз овакав однос према ријечима Момчило Настасијевић није само ширио семантички дијапазон лексике, већ је оживљавао сакрална значења која су у новом раздобљу књижевног језика код Срба потиснута, јер је семантичко поље православне духовности претрпјело својеврсну десемантизацију сакралног садржаја. Преструктурирање говорног низа, грађење пјесничке слике ослањањем на средњовјековни пјеснички канон, како у жанровском погледу вршено је и структурно и семантички. У корелацији између пјесничког поступка који је базиран на елипси, парадоксу, специфичној синтаксичкој форми (да наведемо само неке особине), важну функцију у структури овог пјесништва заузима лексички слој који је, знатно модификован деривацијом и семантизован метафоризацијом, преусмјерен на сагледавање и исказивање сакралних суштина, а што би исцрпна анализа свеукупног пјесничког корпуса могла детаљно показати.

Настасијевићева поезија, више него и једна друга, показује недостатност ријечи, као да је пјесник оваквим приступом слову желио да покаже да су ознаке и означено ствар произвољна као што и јесу, да нису довољне за познање Истине. И нужна употреба ријечи, чак и у пјесничком

²³ Настасијевић се само вратио на полазну семантику ријечи, ону која је у дијелу своје творбене структуре била заједничка творбеном гнијезду са лексичким језгром *боѡ* које и представља мотивну ријеч: *боѡаѡ, боѡаѡство, убоѡ, убожјак, божјак* итд.

дискурсу, доказ је губитка савршенства, онтолошке расцијепљености и расцјепканости човјека која се рефлектовала на све планове живота, па и на језички гдје су се највише манифестовале разлике међу творевином. Аскетски, тиховатељски пјесников однос према ријечима аналоган је његовом односу према животу. Својом високосакралном ријечју поезија печати то богоугодно живљење, преобликујући га у утјешно благоријечје.

ИЗВОРИ:

- НАСТАСИЈЕВИЋ 1991/I: Момчило Настасијевић, *Поезија*, Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића, Књига прва, Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- НАСТАСИЈЕВИЋ 1991/IV: Момчило Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића, Књига четврта, Дечје новине, Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА:

- АВА ЈУСТИН. *Ава Јустин /време је исечак вечности/,* Београд, 2006.
- АРХИМ. ПАЈСИЈЕ, Танастијевић. Предговор у књизи *Јуродиви*. Епархија рашко-призренска, Београд, 1996.
- БЕЉАЈЕВ, А. Д. Бељајев и група аутора. *Небо и земља ће йроћи*. Образ светачки, Београд, 2006.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Владимир. Пропашћу спаси кад није другог спаса. *Православље* бр. 933, Београд, 2006, 32–33.
- ДОБРОТОЉУБЉЕ I. Хиландарски преводи бр. 21, Манастир Хиландар, 2002.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир. *Биће и језик /у искуству ѱесника српске културе двадесетог века/,* књ. 6, Београд: Просвета – Рад – Матица Српска, 1983.
- ЈЕЛУШИЋ, Синиша. Религијско начело Настасијевићеве поетике, у: *Почеци и развој модерне лирике*, МСЦ, Научни састанак слависта у Вукове дане, 24/2, Београд, 1995, 203–207.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- МИЛИЧЕВИЋ, Давор. Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека. *Зборник радова: Православна духовност српске књижевности 20. вијека*, Филолошки факултет, Бања Лука, 2010, 7–77.

- Никитовић, Зорица. Хришћанско значење лексике (у поезији владике Николаја (Велимировића), М. Настасијевића и Д. Максимовића). *Зборник радова: Православна духовност српске књижевности 20. вијека*, Филолошки факултет, Бања Лука, 2010, 77–101.
- Никитовић, Зорица. Сакралност као семантичка категорија. *Зборник са научној скупи „Наука и идентитет“*. Пале 2012, 245–259.
- Отац Јустин, Поповић, *Философске урвине*, Прамафилба, Београд 1998.
- Св. Николај, Српски. *Симболи и сигнали*, Сабрана дела V, Линц: Православна црквена општина Линц, 2001.
- Петковић, Новица. Језик, мелодија и поетика, у *Зборник радова Поетика српске књижевности 3*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994, 11–43.
- Петковић, Новица. Један поглед на Настасијевићеву поезију, *Књижевна историја*, Београд, 1995.
- Поповић, Тања. Одједи српскословенског песништва у Седам лирских кругова, у: *Зборнику радова: Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност 1994, 47–55.
- Поповић, Тања. Српскословенско наслеђе и новија српска поезија, *Словенско средњовековно наслеђе*, Чигоја Штампa, Београд, 2001, 475–492.
- Поповић, Тања. Хришћански парадокси и судбина песника у лирици Момчила Настасијевића, *Поетика, Часопис за теорију, историју и критику поезије*, Београд, бр. 3, 2011, 41–75.
- Радуловић, Милан. *Књижевност и теологија*, Институт за књижевност и уметност, Сарајево, Београд: Православни богословски факултет – Источно Сарајево, 2008.
- Св. Теофан, Затворник, Преподобни Амвросије Оптински, Преподобни Силуан Светогорац, Свети Владимир Кијевски. *Сирадање Христово и сирадање цркве*, Смисао страдања у хришћанском животу, Цетиње: Светигора, 2001.
- СЕДАМ ЛИРСКИХ КРУГОВА МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА. *Зборник радова*, Институт за књижевност и уметност, Наука о књижевности, Поетичка истраживања књ. I, Београд 1994.
- Трифуновић, Борђе. Речник древних речи у поезији Момчила Настасијевића, у: *Момчило Настасијевић, Седам лирских кругова*, Београд, Просвета 1962, 187–199.
- Шиндић, Миљко. *Рецепција лирике Момчила Настасијевића*. Издавачко предузеће „Рад“, Београд, 1996.

III

ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНОСТ И ЛИРСКО ВЕРУЈЕМ
У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

... И би поново пјесма.
(Десанка Максимовић, *Лирски родослов*)

1. У овом раду анализирамо темељне вриједности лирике Десанке Максимовић, које се очитују у њеној снажној привржености хришћанском наслеђу и православној духовности. Изразито плодна стваралачка природа, породична традиција, те националне књижевне и духовне вредноте у чијем окриљу је стасавала обликују се у односу православног и лирског *вјерују* у њеном пјесништву. Као полазиште за анализу пјесама Десанке Максимовић, које су саткане у дијалогу пјесника и традиције, у својеврсном агону пјесника и Бога, узимамо тачку додира, пресјека и прожимања, али и размимоилажења догматичких и лирских аспеката њене православне духовности. Изабрали смо неке од најзначајнијих Десанкиних пјесама у којима се огледа духовно и религиозно биће пјесникиње како бисмо показали да је квинтесенца њене поезије у лирском споју професионалних, али и универзалних вриједности.

2. Православна духовност се као појам и као наравственост огледа у библијско-светоотачкој традицији, хришћанској и христоцентричној Цркви, у светитељском послању и дјелању. Духовност се пројављује у црквеном, литургијском и вјерском животу православног хришћанина који остварује заједницу са Христом. Протопрезвитер Михаил Кардамакис хришћанску духовност види као „чисти, изворни, мистички и тајинствени живот – живот човека са Богом и пред Богом, који нам је дат са оваплоћеним Христом, који је онтолошки темељ, мера и критеријум истинског живота, живота Цркве“¹. Митрополит Нафпактоса Јеротеј Влахос духовност објашњава као „стање духовне особе, [...] одређени начин понашања, одређени

¹ Михаил Кардамакис, *Православна духовност. Изворност човекове наравствености*, превео Здравко Пено, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, 2005, стр. 12.

менталитет“, а таква особа, такав човјек је, према њему, „сведок Светога Духа унутар свога срца“². Он још каже и да је православна духовност „опит живота у Христу, стање новог човека, препорођеног и обновљеног благодаћу Божјом. То није неко апстрактно, емоционално и психолошко стање човека: то је човеково сједињење са Богом“³. Појам духовности боље истиче наравственост православног бића него што она може бити истакнута и видљива у појму религиозност, сматра Кардамакис и додаје „да је сав наш покушај данас у томе да се од религиозности окренемо ка духовности, од мртвих религиозних осећања ка дисању Духа Светога“⁴.

Духовност је суштинска категорија и у области књижевноумјетничког стварања и може бити сагледана у истом свјетлу. У духовној димензији књижевног текста, наиме, огледа се суштина стваралачког чина и изражава истински умјетнички идентитет. Та изворна дубина књижевног дјела зрцали прије свега умјетничку, али и мудросну спознају свијета, људске душе, те универзалног смисла људског живота. Веома често писац ове вриједности обликује и изражава у плодотворном дијалогу са религијском традицијом и њеним духовним вредностама, неријетко у комуникацији с Богом, у молитвеном карактеру текста који ствара. У српској културној и књижевној традицији најплодотворнији континуиран утицај имала је православна хришћанска духовност и конфесионалност источне цркве, византијска естетика и Христос као непресушан источник духовности и смисла вјере и стварања. То су духовни коријени српске културе и књижевности, све до данас, када на њеним високим крошњама рађају бројни плодови књижевноумјетничког мајсторства, оплемењени традицијом и духовном суштином православља⁵.

У науци која се бави тумачењем књижевног умјетничког дјела појмовна суштина и духовни аспект литерарног текста најчешће су интерпретирани у интердисциплинарном маниру и то онда када би се, поред поетичких начела и поетолошких гледишта, тумачењу књижевног дјела придружили и неки теолошки, односно религијолошки аспекти и сазнања. Данас постоји стварна и истинска потреба да се ова два аспекта значајније приближе и да у

² Јеротеј Влахос, „Дефиниција православне духовности“, превела Антонина Пантелић, *Православље*, број 951, 952 и 953, рубрика Духовност, Информативно-издавачка установа Светог Архијерејског Синода Српске Православне Цркве, 2006.

³ Исто.

⁴ Михаил Кардамакис, наведено дјело, стр. 12–13.

⁵ Треба напоменути и да се данас свеукупна српска књижевност не може подвргнути ексклузивном свјетлу конфесионалне духовности о којој говоримо у овом раду, јер је овај литерарни корпус током вијекова (нарочито у XX стољећу) изњедрио књижевна дјела блиставе духовности, настале у окриљу неких других вјероисповијести.

науци о књижевности методолошки приручно заживи и систем теолошких знања, као и специфична термилошка апаратура ове дисциплине. То приближаваће би се најјасније огледало у тумачењу оних дјела чија је поетика утемељена на духовним вредностама или на моделу свијести који је близак религиозном, то јест вјерско-конфесионалном наслеђу. Тако у књизи *Плашћаница стиха* Давор Миличевић говори о православној духовности у српској поезији и наглашава да је основа те духовности садржана „у инсистирању теорије и праксе Источне цркве на литургијском доживљају свијета“⁶. У књижевном стваралаштву, према његовим ријечима, „сама православна номенклатура не мора да подразумејева присутност модела свијести или система вриједности типичног за православље“⁷. Миличевић констатује да се литургијска свијест и православна духовност препознају у свим периодима националног постојања и културног израза српског бића, с којим је поезија одувijek чинила органско јединство. Управо у овој књизи дозрео је један од најозбиљнијих покушаја да се православље, као есенцијална духовна вриједност српске националне и религијске традиције, истакне и као духовна основа и као органска, везивна нит историјског развоја и поетике српске књижевности. При томе, дијалектика традиционалних и модернистичких књижевних струјања, мултиконфесионалност, као ни опозиција религиозних и атеистичких тенденција у књижевности, нарочито у XX вијеку, не представља суштински проблем, већ напротив – још значајније указује да српска књижевност и српски културни израз своје највиталније сокове, од првих писаних дјела, најчешће налазе управо на извору хришћанске, православне духовности. На истом трагу је и Ранко Поповић, који дугу традицију српског пјесништва, како епског тако и лирског, види у свјетлу православне духовности и објашњава „јединство оне најтрајније духовне основе стваралаштва“: „Православна духовност развијала је и прочишћавала народну културу оплемењујући фолклорно наслеђе и прилагођавајући га себи у једном природном, ненасилном процесу“⁸. Снажну потпору методологији теолошког тумачења књижевног и, уопште, умјетничког дјела дао је и Милан Радуловић, који могућности једног оваквог тумачења прије свега види у теургијској природи и хришћанској онтологији умјетности и књижевности. У том смислу он под појмом *поезија* не подразумејева само једну књижевну врсту него и „синоним уметности и синоним сваког стварања“: најприје божанског, потом и људског, које је „у основи слободан и спонтан стваралачки процес

⁶ Давор Миличевић, *Плашћаница стиха. О православној души у савременој српској поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005, стр. 19.

⁷ Исто.

⁸ Ранко Поповић, *Чин ирејознавања. Огледи о српском пјесништву*, Бањалука, 2009, стр. 7.

којим човек равноправно сарађује са Богом у остварењу коначног смисла света“⁹. Православна духовност је духовност љубави, па се у том смислу и православни естетизам треба поимати као један изразито дубок духовни однос умјетника према Богу и Христу као изразу „највише Лепоте“. У својој *Теолоџији лейоше* Милорад М. Лазић истиче управо ову везу између лепоте, духовности и духовне радости бића, која је „благодетна енергија која се разлива и дарује Божијем створењу“¹⁰. Суштина и идентитет пјесничког и умјетничког стварања, према православним теолошким, онтолошким, али и естетичким полазиштима, неодвојиви су од свога логосног праизвора или, као у Десанкиној пјесми „Праузрок“, „прамен сјаја“ или „мелодија“ једне „неразговетне лепоте“ за којом се трага, та је љепота свеприсутна и за њом трепере пјеснички дамари тананим лирским инстинктима. У ријечима Николаја Велимировића, у његовој теолошкој естетици врховно начело стварања живота и љепоте је у Богу, док „песници проничу у дела Божја, и сами спонтано стварају“. Владика Николај каже да „поета је први бојжи свештеник“ и да „песници су једини у стању да читају јероглифе природе“¹¹.

3. Православље и православна духовност огледају се у животу и вјери, у врлинама и светињи, обредима и молитвама, у литургијској свијести и тежњи за животом у Христу. У поезији Десанке Максимовић, у свим њеним збиркама, у свакој пјесми и стиху, на тај је начин присутна она духовна нота која оплемењује и емоцијом и порукама љубави и благодети. У њеним пјесмама нећемо наћи лирска подражавања канонима и догмама, али ћемо свакако веома често препознати неки мотив, мисао или молитву која свједочи о духовности и благодети ове пјесникиње, неријетко чак и оне њене стихове који показују отворену свијест и критички однос према духовним традицијама на којима је стасавала и према свијету уопште. У њеној породици искуство, знање и памћење наслеђивано је у свештеничком окружењу, а свештенички позив уједно је и најдужа породична традиција (по мајчиној страни, њени преци су у четири генерације били свештена лица). Иако психолог по вокацији, Иван Настовић се у својој књизи *Архетипски свешти Десанке Максимовић* осврнуо на ову чињеницу и освијетлио неке битне аспекте њеног бића и њене поезије, као и једну веома важну интимну епизоду из живота наше пјесникиње у којој бисмо могли наћи одговор на она суштинска питања која је, у вези са њеном духовношћу и у вези са религијским аспектима њене поезије, добро размотрити већ на

⁹ Милан Радуловић, „Могућности теолошког тумачења књижевног дела“, *Књижевне теорије XX века*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004, стр. 168.

¹⁰ Милорад М. Лазић, *Теолоџија лейоше*, Отачник, Београд, 2007, стр. 91.

¹¹ Николај Велимировић, *Релиџија Њејошева*, Штампарија *Свешти Сава*, Београд, 1911, стр. 25.

самом почетку. Ријеч је о сјећању на рано дјетињство, на једно епифанијско искуство које је пјесникиња доцније повјерила свом сестрићу Браниславу Милакари, на чије ријечи се Настовић и позива. „Ево те визије: био је прекрасан летњи дан, Десанка Максимовић која је тада имала четири или пет година, играла се сама са својим луткама на степеништу летње кухиње у Бранковини у којој се налазила њена мајка и кувала ручак. Изненада је дан постао много светлији, као да се небо светлошћу отворило, светлошћу која је била знатно јача од светлости сунца, и чуо се мушки глас који је рекао *Ја сам Бој!*“¹². Премда ову визију Настовић тумачи у „јунговском, неортодоксном, односно архетипском смислу“, она је заправо значајна свакоме ко тумачи духовно и религиозно биће наше пјесникиње. Та чињеница се може тумачити на различите начине и са становишта различитих научних дисциплина, но у свјетлу ортодоксног, теолошког тумачења ове визије било би неопходно значајније радити на томе да се установи и интерпретира њена суштина као аутентичног догађаја у животу пјесникиње, при чему се њен значај не умањује нити се мијења смисао визије Бога. Видјети, осјетити божанску свјетлост и чути глас Божји без сумње је изванредан догађај који се снажно урезује у духовну конституцију и одређује духовни пут такве особе. То у случају наше пјесникиње није био пут који води до цркве или монашког пострига, него пут који јој је донио пјеснички позив и аутентичну, пјесничку вјеру у Бога. Будући да је духовност, као што смо на почетку рекли, „свесно опажање или доживљавање благодати Божије које се манифестује у начину познавања и живота где *духовни* поново задобија своју слободу и племићство, тј. [...] суштински процес обожења“¹³, можемо да кажемо да је духовност, управо православна духовност, проистекла из њене вјерске и традиционалне припадности, окарактерисала живот и пјеснички вијек Десанке Максимовић.

Да су духовност и суштински процеси обожења у нераскидивој и надсуштвеној вези говори и Владета Јеротић у својим бројним текстовима у којима се често бавио проучавањем религиозних аспеката у дјелима српске књижевности. Пјесничко дјело Десанке Максимовић као да у потпуности потврђује тезу В. Јеротића о паганском, старозавјетном и новозавјетном бићу која прате човјека на његовом путу приближавања Богу. На том путу „човек је и осећајан и мислен и делатан на различите, често супротне начине, а опет је обдарен непрекинутом [...] тежњом и

¹² Иван Настовић, *Архетипски свети Десанке Максимовић. Дубинскојсихолошки есеји*, Прометеј, Нови Сад, 2003, стр. 32.

¹³ Јован Брија, *Речник православне теологије*, Хиландарски фонд Богословског факултета, Београд, 1997, стр. 49.

чежњом да се врати Целини, хармоничном јединству с Богом¹⁴. Десанка је пјеснички изразила све аспекте свог религиозног бића, што је до сада много пута потврђено са становишта њене поетике и њених пјесничких тема, а у свјетлу науке о књижевности. Њена вјера и њен однос према Богу огледају се у стваралачком одређењу, а њена духовност у лирски богонадахнутој поезији. Није тражила упориште у догматском објашњењу вјероисповијести – стварала је поезију љубави и душе, поезију вјере и сумње у исто вријеме. „У свакој мојој вери има неверног Томе“, написала је у још једној пјесми која нам говори симболима, осјећањима и рефлексима њене вјере („Верујем у атоме“, пјесма из циклуса *Пешчани сати* у збирци *Слово о љубави*). Гајила је емпатију и према боговима старословенског пантеона, према јеретицима, према грешним људима. Њени стихови носе у себи дух разумијевања и праштања, љубави и молитве, иако у великом броју пјесама заправо преиспитују ауторитет, људски као и онај божански. У томе и јесте цјеловитост и суштина пјесничке духовности Десанке Максимовић, у томе и јесте снага њене пјесничке поруке. И када је антидогматска, њена поезија је духовна, дубока, суштинска.

Најтрајнији ауторитет традиције у којој је Десанка наслиједила духовна и религијска осјећања, сакрални подтекст и упориште око којег је создала подједнако трајне лирске свјетове, најснажнији и најприсутнији извор духовних лирских реминисценција у њеној поезији, била је *Библија*. Од *Посијања* па до *Ошкровења*, у њеној поезији препознајемо евокације бројних библијских тема, чија је непромијењена духовна и мудросна порука испјевана у лирском надахнућу и преточена у стихове. Библијска текстура повезује стилски и духовни ентитет поезије Д. Максимовић, а квалитативна димензија њене лирике омогућила је трајну повезаност конфесионалног система вриједности и универзалних порука умјетничког текста. Библијским стиховима пјесникиња је проткала сопствене стихове, а на јединствен начин и сопствену лирску биографију. *Библија* је најважнија књига у сваком православном дому, незаобилазна у свакодневном животу и искуству православне обитељи, у васпитању дјце итд.; у *Библији* свештеници налазе најважнији и незамјенљив извор духовности и премудрости, чинодејствују над њом у литургији, те у њој налазе извориште и инспирацију за проповиједи. Десанка Максимовић пјева о томе да је управо из дјетињства понијела слике и трајно памћење које је у њеном бићу одуховљено присутно као спрега лирског и религиозног. Њене религијске теме, мотиви и евокације везане за *Библију*, хришћанство, то

14 Владета Јеротић, „Паганство и хришћанство у песмама Десанке Максимовић“, у: *Дарови наших рођака* 3, Београд, 2002, стр. 161.

јест православље, откривају нам се као осјетно снажнији и суштаственији аспект њене лирске духовности, а нарочито оне обрађене теме и они искориштени мотиви који су обликовани у дјетињству, наслијеђени у породичној и националној традицији православне вјероисповијести. Библија, која није извор мудрости него извор пјесничког надахнућа и потка њених стихова, за Десанку Максимовић је дио индивидуалног, али и колективног памћења које ће је пратити током цијелог живота. Сlike тог памћења, али и искуство које је стекла, прочишћано је са сликовнице из дјетињства. Та сликовница је Десанкина лирска библија и њен лирски осврт на духовне дарове које је дјететом добила, али и човјеком искусила у свом дугом и пјеснички плодном животу. Сликовница је духовни требник њених молитви, лирски симбол вјере и неизоставна обредна књига њене поезије.

Једна од пјесама које на најбољи начин изражавају њену поетску одређеност да начини својеврсни лирски препис, то јест препјев светог текста или молитве – пјесма је у чијем смо наслову препознали најснажнији индикат њеног лирског верујем. У њену лирску плаштаницу је уткана изразита духовна порука и сакрална евокација. Пјесма „Верујем“ у циклусу *Прочишћано са сликовнице у дјетињству* представља квинтесенцију Десанкиних духовних стремљења у лирским записима или дијалозима, оног што је наслиједила и оног што је сама саздала у својој духовној зиданици. Пјесма „Верујем“ спјевана је у сложеном облику и у озбиљном тону исповијести, пред олтаром и светом књигом непроцењиве тајне дјетињства. Евоцирањем хришћанског верују (лат. *credo*, грч. πιστεύω), пјесникиња не тежи да успостави сложен интертекстуални однос између садржаја симбола вјере и садржаја своје пјесме, како би и један и други текст задржали неприкосновени значај. Оно што Десанка Максимовић остварује у овој пјесми јесте лирска варијанта једног светог текста, са суптилним осјећањем за избор симбола једне такве пјесничке вјере, са завјештањем светости и љепоте, снова, призвука и сјећања. У овој пјесми се огледа један веома важан поетички сегмент Десанкиног стваралаштва: њен језик није језик догматике или строго схваћених правила једне конфесије. То је језик поезије, бриљантан и непоновљив стил који се огледа и у овој и у другим њеним пјесмама насталим у сличном поступку. Десанка Максимовић је исповиједала љубав, пјевала у славу природе, древних богова и обичаја, тражила помиловање за грешнике, за сваког човјека. Њено пјесништво се најснажније идентификује са религијом љубави и крштења, са њеном пјесничком литургијом, са обредима и порукама, са вриједностима хришћанске традиције и са светињом православне духовности.

Циклус *Прочишћано са сликовнице у дјетињству* дјелимично је и својеврсна лирска ретроспекција која води до сјећања и најранијег

духовног искуства наше пјесникиње. То је циклус у којем је, у невеликом броју пјесама, Десанка заступила неке најчешће теме и мотиве из свога религиозног искуства и пјесничког репертоара: ту је старословенски пантеон, ту су библијске реминисценције, као и литургијски и уопште обредни подтекст. Чести су индикати једне специфичне интертекстуалности, који функционишу управо као показатељ суштинске лирске религиозности Десанке Максимовић, која је формирана и испољена у емпатији и емотивности и дубокој мисаоности поезије. И у другим њеним пјесмама овога циклуса централни мотив је неки текст или предмет као експлицитан индикат хришћанске и православне традиције, док се око тог средишта окупља духовни етимон и пјесма оживљава у снажним и сугестивним сликама. Пјесникиња шаље упечатљиву, снажну, али и необичну поруку о својој религиозности, духовности и о своме лирском вјерују. Свакако, то је видљиво и у пјесми „Изгнање из Раја“¹⁵ у којој Десанка ствара комплексну лирску слику, рефлексивним подсјећањем на библијски текст (Пост. 3, 23).

*Кад изиђу свештеници и црквењаци,
уђемо сушон, вроне и ја.*

*Однекуд
са ојромне златом оковане сликовнице
дојре прешћећи глас*

*Дизала си белутике у виру
да видиш скровити живој ракова,
вирила си у њездаре
кад њилићи излазе из љусака,
ледала си радознало сунчање њушћера,
расецала шрбушчиће набубрела семења,
бремениће керуше си њошесом врзала,
зашницала њуџиће кад се љубе
и змије кад свлаче кошуљицу,
цвешћи њрах си држала у шакама,
њосмајрала свадбовање воденој цвешћи
и њовијање свилених дуба у њеленице.*

*Изиђи у њајерџу
јде ојлашени сџоје.*

¹⁵ *Сабране њесме Десанке Максимовић*, књига III, приредио др Мирослав Егерић, Драганић, Земун, 1997, стр. 91.

У првом дистиху се очигледно дефинише један свети простор из којег излазе свештеници и црквењаци. Њихово је присуство најпримјереније светости храма, то јест унутрашњости цркве, премда се сакрални ентеријер из прве пјесничке слике не именује експлицитно храмом. У истом дистиху дешава се једна необична измјена: умјесто свештеника и црквењака улази лирски субјект ове пјесме, праћен помало злослутним мотивима сутона и врана. Јасна је Десанкина намјера да већ на почетку пјесме начини видљиву разлику између светог и, условно речено, профаног. Као што видимо, у овој пјесми је присутан исти мотив *сликовнице*, при чему је у овом случају она приближнија *Библији*, која је у православним црквама и храмовима опточена златом. На тај начин су дате основне контуре и основна обиљежја једног сакралног ентеријера чији контраст представљају опскурни компањони: сутон и вране. У наставку они немају видљиву улогу, остају у сјени и интензивирају опште расположење у пјесми. Пјесникиња, међутим, чује пријетећи глас који долази управо *однекуд* са „сликовнице“. Према ономе што јој говори то може бити глас свештеника или глас Бога. Ипак, оно што јој *глас* саопштава чини се најкомплекснији проблем у пјесми. Наиме, пријетећи глас набраја „гријехове“, али су та „непочинства“ толико наивна и безазлена да нам се подсјећање чини ироничним. То је подсјећање на неку врсту суда или пресуде која је објављена лирском субјекту ове пјесме. То није био страшни суд као судбоносни и финални догађај који је објављен хришћанским, православним вјерницима, него пресуда о томе да ли је наша пјесникиња достојна или позвана да присуствује у овом светом простору. И на концу још једно необично рјешење: *глас* наређује пјесникињи да се повуче у паперту, дио храма у којем стоје *олашени*. Појам оглашених пјесникиња је обрадила као литургијски појам, али му у овој пјесми даје функцију која је приближнија оној коју је имао у древној литургији. При томе треба подсјетити да „древна црква није дозвољавала никоме да похађа њене службе осим *верних*, тј. оних који су кроз веру и Крштење интегрисани у небеску реалност Цркве (уп. у божанственој Литургији – отпуст оглашенима: *Сви олашени изиђише!*)“¹⁶. Према свему што је речено и према ономе што повезује интертекстуални материјал од којег је саздана пјесма „Изгнање из Раја“, можемо примијетити да је духовни и религијски подтекст у њој изразито комплексан. Спознаја невиности (и) гријеха као својеврсног изгнања из Раја у овој пјесми се одиграва у унутрашњости цркве у којој је *глас* изагнао пјесникињу у један „мање рајски“ простор *где олашени стоје*. Пјесникиња се не идентификује

¹⁶ Александар Шмеман, *Литургија и живош*, превод Весна Никчевић и Матеј Арсенијевић, Митрополија Црногорско-приморска и Скендеријска, Цетиње, 1992, стр. 126.

са грешнима или *олашенима*, судећи по природи „гријеха“ с којим је *лас* суочава у стиховима препуним контраста, али је очигледно да скреће пажњу на овакав тип приказивања људи¹⁷. Невиност и гријех се у поезији Десанке Максимовић контрастирају на један префињен начин и, као код ријетко ког пјесника, међусобно искључују у својој супротности, при чему се мијења и суштина гријеха и грешности. То показује и ова пјесма, у којој је стваралачка зрелост наше пјесникиње проговорила језиком духовне и мисаоне пуноће.

Након мотива *сликовнице*, који се значењски умногоме подудара са духовним значењем и улогом *Библије* у животу и стваралачком раду наше пјесникиње, покушаћемо скренути пажњу и на чињеницу да у лирици Десанке Максимовић постоји слојевита структура у којој значајно мјесто заузима и својеврстан сакрални симбол преузет из традиционалног контекста са којим је пјесникиња најчешће дијалогизирала. То су најчешће стварне, али и симболичке вриједности српске националне традиције, али и српског православног идентитета, ортодоксне вјероисповијести и хришћанске духовности. Као што смо видјели, у њеним пјесмама сакрални текст или сакрални простор упјевани су у лирску поезију чија се наравствена пуноћа мјери свеколиким и универзалним вриједностима. Другим ријечима, њена поезија је плод пјесничке емпатије према свему што у природи постоји као плод Божјег стварања. На сљедећем примјеру ћемо показати како се библијски текст актуелизује у њеној лирици, то јест на који начин интертекстуалност оживљава у прожимању библијске и пјесничке поруке. Наша пјесникиња је веома често стварала тако што је, алудирајући на библијски предложак или експлицирајући неки библијски стих, везивала своју поезију за *Светио њисмо* снажним контекстуалним нитима религијске традиције. У њеном опусу број таквих пјесама је велики, док у књизи *Тражим њомиловање* библијски предложак, уз *Душанов законик*, чини основицу цитатне структуре и интертекстуалности збирке. У том смислу можемо рећи да су неке од њених најзрелијих и најдуховнијих пјесама или збирки поезије утемељене на лирској транспозицији текста *Библије*, која Десанкиној поезији даје препознатљив стил и непролазну вриједност. Наравно, *Библија* је полазиште, предложак и упориште, али оно што је пјеснички заиста непролазно и трајно вриједно у њеној поезији стасало је и саздано у богатству надахнућа, испјевано раскошним стилем и продуховљено блиставим лирским рјешењима. Неке племените

¹⁷ Ову тему Десанка ће поновити у пјесми под насловом „Оглашени, изиђите“ из збирке *Песме из Норвешке*. Ту је појам *олашени* употребљен управо слично као библијски појам *кужни*, *њрокажени*.

људске особине Десанке Максимовић на исти начин огледају се у њеном пјесничком језику и стилу. Њена емотивност, емпатија и човјекољубље, преточени у благоглагољиви лирски израз, проистичу из саме Библије као изворног текста. Десанка Максимовић је инспиративно и надахнуто „разлиставала“ странице Библије. Њено „читање“ ове свете књиге није било теолошко тумачење, него управо пјесничка интерпретација, алузија, понегдје и идентификација. Библијски догађаји, личности, библијски мотиви и библијска мудрост нису систематски преузимани и цитирани у лирском тексту, па ипак, у поезији Д. Максимовић Библија је канонски, суштински извор надахнућа, ослонац и ауторитет, духовни предложак пјесме. Интертекстуално исходиште њене поезије налазимо у бројним библијским књигама: у *Посћању*, *Изласку*, *Поновљеним законима*, пророчким и мудросним књигама, јеванђељима, *Ошкровењу*. Њихову лирску реализацију пак у сјајним пјесмама које карактерише хришћанска, православна духовност.

Поред бројних пјесама у којима постоји библијска потка, одабрали смо пјесму „О хијерархији“ из збирке *Тражим ѿмиловање*, како бисмо обратили пажњу на начин и стил њеног пјевања о сакралном. Десанка је и у овој пјесми саткала један изванредан и слојевит лирски интертекст у којем се огледају земаљско и небеско царство, земаљски и небески поредак. Духовни аспект и пјесничко мајсторство овдје творе јединствен лирски запис у којем се зрцале свјетовно, правно значење, али и сакрална појмовна суштина *хијерархије*. То је и једна од оних пјесама из ове збирке у којој се појам или мотив из области законодавне и правне семантике (нпр. помиловање–милост) на сјајан начин транспонује у сродан појам сакралног значења, којим даје предзнак или гради индикат у неким својим умјетничким порукама. Наиме, по наслову и по садржини пјесма „О хијерархији“ алудира на *Душанов законик* и Душаново царство. Небо и спектакуларни призори „хијерархије“ небеских свјетова у овој пјесми Десанке Максимовић метафорички осликавају поредак на земљи, правила која владају међу људима једнога царства и њихову заједницу, у којој се тај поредак огледа и одржава без обзира на различитости по чину, положају и значају. У призору васељене, која је у звјезданој ноћи обгрлила земаљско царство, један бескрајни свијет и све видљиво *до најмањег оћна је пресликано* на свијет у којем су људи и цареви попут небеских свјетова, већи и мањи по сјају, значају и „путању“, по размјери и међусобној раздаљини, али ипак једнако важни у тој непрекидној хармонији универзалних размјера. Чак и они најмањи и неодређени „као маглина“ значајни су по сили и снази своје неизбројности у којој такође почива огањ бескраја.

У обласћима царства нашег
све небо звездано,
сваки вапирени престо,
и небулоза што бескрај љави,
до најмање оиња је пресликано.

Зна се свација пушања и место,
и кад ко изјрева у пуној слави
и докле му шраје љима,
зна се којом светилошћу ко сија
и од кога је прима.

Као између љанеиша
и звезда праишља,
зна се између поданика и цара
колико је миља,
и којом стиазом ко ићи мора
да не дође до судара.

И себру, који као Кумова Слама
неизбројан,
и неодређен као маљина,
неуништиво из земље израња,
зна се пушања.

Хијерархија о којој пјева Десанка Максимовић јесте визија једнога складног царства, земаљског и релативног, али по свему сличног оном небеском. Та сличност се постиже присподобљењем овога царства физичком универзуму, и то његовом видљивом, хелиоцентричном складу, који се самим тим може назвати и небеском хијерархијом. Статика и динамика унеколико утичу на пјесничко осјећање субординације, како међу небеским свјетовима, тако и међу људима, те је и природно да се тиме метафоризује разлика и раздаљина „између поданика и цара“. Пјесникиња не бира случајно наслов „О хијерархији“, јер ова пјесма допире далеко изнад физичког и видљивог царства, земаљског и небеског. Као што је цар Душан (и сви други цареви са којима она води дијалог) „земаљски бог“ (видјети пјесму „За богове“), тако је и сунце небески бог, извор живота и средиште великог дијела галаксије. Међутим, њена поезија досеже и даље од свијета чије је богове могуће сагледати и објаснити. Њен Бог је Творац

„свега видљивог и невидљивог“ и Он је на врхунцу невештаствене небеске јерархије. Индикативан мотив „ватрених престола“, али и сам наслов ове пјесме, откривају нам и једно нарочито хармонично саткање, једну нарочиту (интертекстуалну) повезаност видљиву у теолошкој метафорици пјесме „О хијерархији“. Та духовна веза успоставља се са дјелом Светог Дионисија Ареопагита *О небеској јерархији*, у којем су управо „ватрени престоли“ из анђеоске тријаде најближе Богу. Овај писац је у својој дјелу напоменуо да постоје многи „чувствени описи“ који су груби, али људски покушаји да се објасни, опише или макар симболизује невидљиви свијет. Ти симболи, идеје, „праобрази“ и архетипови такође показују да се и мистична, небеска, божанска јерархија представљала и објашњавала по угледу на физички, видљиви свијет.

Пјеснички симболи и уопште поезија Десанке Максимовић најфинији су људски покушај приближавања Богу и созерцања Бога. Пјеснички ангелос овдје казује једну вјечну истину о земаљским царевима и њиховим поданицима, о пријестолу који је од овога свијета и о човјеку-себру који му служи свим својим бићем. Изнад свега, казује и истину о Богу, небескоме Цару „кроз кога је све постало“, о Његовоме пламтећем пријестољу, Његовим непребројним анђелима и, најзад, о људима који му служе свим срцем, душом и тијелом. Наведена пјесма носи, дакле, универзално јудеохришћанско поимање хијерархије, како у сфери свјетовног, тако и у сфери духовног живота. Оне се у овој пјесми хармонизују у богатој алегорији сачињеној од пјесничких слика васељене као стварносног призора сведржитељске премудрости међу звијездама, које изгревају „у пуној слави“, али и међу најмањим небеским огњелима и свјетилима. Пламтећи логос и свјетлосна суштина поезије Десанке Максимовић свједоче о лакоћи и пуноћи божанског управљања свиме створеним и видљивим. Јерархија не постоји сама по себи: она постоји како би се људи уподобљавали и сједињавали са Богом, који ју је и установио, каже Дионисије Ареопагит. „Имајући Бога за наставника у сваком светом делу, и постојано гледајући на Његову божанствену красоту, она (јерархија), по могућности, садржи у себи образ Његов и своје причаснике чини божанственим подобием, јасним и чистим огледалима која у себе примају зраке светлосног и богосветла, тако да испуњавајући се светом светлошћу, њима саопштеном, саобразно са божанственим установљењем, изобилно (ту светлост) саопштавају (дају) онима нижим од себе“¹⁸. Од дјетињства испуњена божанском свјетлошћу, Десанка Максимовић је гајила предан

¹⁸ Псеудо Дионисије Ареопагит, *О небеској јерархији*, превео Слободан Продић, Шибеник, 2007, стр. 23.

и религиозан однос како према свештеној суштини пјесничког чина тако и према јерархији самога поетског микрокозма. Јерархија и пуноћа тог микрокозма еманирају из њенога умјетничког ткања, из њенога богуподобног стваралачког чина, са поетског образа њене христолике духовности, са путање њенога пјесничког богопознања.

Већ смо напоменули, а потребно је и подробније нагласити да Десанка Максимовић у својој поезији, у њеној молитвеној суштини и структури, евоцира литургијски чин, литургијску духовност, молитвеност, па и сам текст литургије. То је нарочито присутно у збирци *Тражим ђомиловање* у којој се прожимају и идентификују литургијски и неки пјеснички елементи. Када то кажемо, мислимо прије свега на подударност тих елемената са богослужбеном молитвом која се у збирци *Тражим ђомиловање* реализује на аналошки начин, што се прије свега читује у сљедећем. И текст литургије и текст збирке *Тражим ђомиловање* написани су у форми дијалога, а тај дијалог подразумијева и „трећи глас“¹⁹. То је глас Бога, он је у метафизичком смислу тих, безгласан, али подразумијеван, присутан. Њему су упућене молитве. Од цара Душана се тражи помиловање, а од Цара Небеског милост. У Литургији као одговор свакој јектенији слиједи молитва окупљених: „Господи, помилуј!“²⁰ Милост код Бога тражи се за људе, за храмове и природу саму. Као што се на литургији моли „за овај свети храм“, „за оне који са вером, побожношћу и страхом Божјим улазе у њега“, „за најсветијега патријарха“, „за благоверни и христољубиви род наш“, „за благорастворење ваздуха“ итд., тако се и пјесникиња непрестано моли за милост и спасење: за себра, за калуђера, за несхваћене, за наивне, за нероткиње, за звери оклеветане, за јеретике итд. Литургијско „за...“ прису-

¹⁹ Видјети рад Александра Петрова „С Богом их је троје“ у зборнику *Збирка Тражим помиловање Десанке Максимовић*, Београд, 2007.

²⁰ „*Јектеније и прозбе*: Јектенија представља утврђени след прозби или позива на молитву, које ђакон (или свештеник) упућује сабрању верних. Она је један од главних облика литургијске молитве, заједнички практично свим богослужењима. У Православној Цркви постоје четири заједничка типа јектенија:

а) *Велика јектенија*, којом обично започиње литургијско богослужење; њене прозбе (њих 12) покривају све потребе Цркве, света, молеће заједнице и појединца, и отуда чине молитву Цркве. Велика јектенија почиње речима: 'У миру Господу се помолимо'.

б) *Мала јектенија*: сажети је облик велике.

в) *Сућуба јектенија*: на сваку прозбу верни народ одговара трипут: 'Господе, помилуј'. Она се тиче посебно актуалних потреба црквене заједнице.

г) *Прозбена јектенија* којом молимо Господа ('у Господа просим' одговара се 'Подај Господи') да нам испуни наше основне потребе. Овим општим типовима јектенија можемо додати и оне које се користе у посебним службама или одређеним тренуцима служби: јектенија за оглашене, јектенија приликом благосиљања воде, за заточене хришћане... Литургијско значење и значај јектенија у томе је што потврђују саборни карактер богослужења и дају јој ритам дијалога.“ Александар Шмеман, наведено дјело, стр. 121–122.

тно је у бројним насловима појединих пјесама из збирке *Тражим ђомиловање*. Литургијско „Господи, помилуј!“ на тај начин можемо препознати и у самом подтексту насловне синтагме „тражим помиловање“, која ће текст ове збирке прожети убједљивим стилским ефектима. Појам *ђомиловање* у овој збирци функционише не само као свјетовни и правни (будући да се води *дискусија* са једним закоником и једним законодавцем), него и као религиозни и сакрални појам са истим, литургијским коријеном, којим се Свевишњем упућује молба за милост. Молитва и пјесничка литургија Десанке Максимовић јесу оно што чини стварни подтекст и суштински коријен, најснажнију одлику њене пјесничке намене, како у овој збирци, тако и у неким другим њеним пјесничким књигама²¹.

На крају, ево и једне занимљиве аналогije којом се може освијетлити нарочити карактер Десанке Максимовић и њена пјесничка мисија. Као што знамо, човјекољубље наше пјесникиње препознао је и задивио му се највећи број читалаца. Међутим, било је и оних који су другачије мислили и другачије реаговали на њено *ђражење* помиловања. Поменућемо и ситуацију која би се у својој суштини могла назвати архетипском, јер се одиграва према канонизованом обрасцу (али овога пута у негативном смислу), а у којој се пјесникиња нашла непосредно по објављивању збирке *Тражим ђомиловање*. Наиме, упућено јој је анонимно писмо у којем је стајало: „Ко те је овластио да тражиш помиловање и за кога то тражиш и од кога?“²². Није мали број аутора који су, нарочито у вези са збирком *Тражим ђомиловање*, указали на христолике особине у осјећањима и у дјелу наше пјесникиње, али као једну скромну примједбу конкретно можемо навести и на овом мјесту. О Христу знамо да је поштовао законе и поучавао према ономе како „бјеше написано“, али и да је у више наврата указивао на потребу да се обичном човјеку и грешнику олакша и помогне човјечношћу и љубављу, притом осуђујући лицемјерје „људи од закона“²³. Оно што је аналошки најзанимљивије јесте готово дословна подударност ријечи из анонимног писма упућеног Д. Максимовић и ријечи које су свештеници и књижевници упутили Христу: „Кажу нам, каквом влашћу то чиниш? Или ко је тај што ти је дао ту власт?“ (Лк. 20, 2); или: „Ко је овај што говори

²¹ На библијски предложак појединих пјесама ове збирке обратили смо пажњу у раду „Библијски цитати у збирци поезије *Тражим ђомиловање* Десанке Максимовић“ који је објављен у зборнику радова *Збирка Тражим помиловање Десанке Максимовић*, Београд, 2007.

²² Милорад Р. Блечић, *Животи Десанке Максимовић ђраћен ђесмом*, Књижевна заједница *Звездара* и Клуб НТ, Београд, 1998, стр. 118.

²³ У *Јеванђељу ђо Луки* стоји: „Тешко и вама законцима што товарите на људе бремена тешка за ношење, а ви ни једним прстом својим нећете да се прихватите бремена.“ (Лк. 11, 46).

хуле? Ко може опраштати грехе осим једини Бог?“ (Лк. 5, 21). Према томе, пјеснички манир Десанке Максимовић да *опрашти*, да човјекољубљем пјева у једном ригидном друштву и времену, заиста, могуће је упоредити са Христовим. То видимо и по следећим његовим ријечима у којима пјесникиња као да налази упориште: „Шта помишљате у срцима својим? / Шта је лакше рећи: Опраштају ти се греси твоји – или рећи – Устани и ходи? / Али да знате да власт има Син Човечји на земљи опраштати грехе [...]“ (Лк. 5, 22–24).

4. Сагледавши духовну димензију једног од највећих пјесничких опуса српске књижевности XX вијека, то јест остваривши тек један увид у књижевно и умјетничко богатство поезије Десанке Максимовић, дошли смо до неколико значајних закључака. Десанка је и као човјек и као пјесник дјеловала и стварала изразито продуховљено и богонадахнуто. Епифанијски подстакнут животни и стваралачки пут представља сигнал да је наша, сасвим сигурно, највећа пјесникиња један од оних стваралаца у чијем дјелу појмовна суштина духовности није ексклузивно теолошка, него и лирска, умјетничка. Незаобилазни теолошки аспекти тумачења духовности у овом раду су довели до спознаје да је Десанка Максимовић и личносно и пјеснички носила у себи снажну искру, стваралачки подстицај и огромну духовну енергију. Јасни, експлицитни индикати у дјелу српске пјесникиње указују на то да је она своје пјесме и своју лирску заоставштину градила тако што је посегнула у саме коријене књижевне традиције и у саму суштину хришћанске и православне духовности. Величина њеног пјесничког опуса огледа се у оживљавању, а не у имитовању традиције, у суштинској примјени духовних начела у књижевном изразу. Десанка Максимовић је у свом дугом животном и стваралачком вијеку оставила дјело енормне поетске снаге, бриљантне естетике и непоновљивог стила, у којем се традиција националног и конфесионалног преплићу у лирском ткању изразите духовности.

Градећи овај текст аутор је настојао показати да православна духовност није тек појмовна конструкција коју тешко можемо примијенити у тумачењу књижевнога текста. Исто тако, настојали смо показати да православна духовност није никакав ексклузивитет, нити предзнак свеукупне српске књижевне традиције. Поезија Д. Максимовић веома добро показује да православна духовност у поезији није пројекција идеалне слике једног хришћанског живота, надања или вјеровања. То је поезија сумње и унутрашњег духовног конфликта, колико и поезија богонадахнуте и христолике ријечи. Затим, њена поезија се не темељи на религијским

догмама нити проистиче из вјерске екстазе: то је поезија која се одликује љепотом писане ријечи, умјетнички одговоран и стваралачки величанствен чин једне суптилне духовности. Анализом оних пјесама, које је Десанка Максимовић испјевала надахнута изворним дахом и порукама љубави према човјеку и љубави према Богу, наглашене су управо истинске вриједности поезије која је настала у додиру духовне и естетске љепоте. Пјесникиња је, као што смо претходно рекли, имала изразит „лирски инстинкт“ за духовну љепоту и духовну поруку, а у своје стихове православну духовност је упјевала из самог срца стварања, из природе и из љубави према Ријечи. Стихови су на исти начин настајали и из њене љубави према човјековом умјетничком и духовном стваралаштву, из дијалога, поетског огледања, али и лирских дискусија са плодовима људског стваралаштва или вјере. Стихови Десанке Максимовић су, најзад, настајали и у окриљу њене љубави према Богу и њене јединствене лирске молитве, чија се лакоћа израза, дубина молитвеног тона, озбиљност молитвене прозбе и суштина духовне поруке огледа у њеној пуној посвећености љепотама и тајнама стварања.

ЛИРСКИ ИНСТИНКТ И ВЈЕКОВИТО ПАМЋЕЊЕ
У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

I

У једном тексту из 1968. године Стеван Раичковић је, несумњиво највише логиком сродног лирског чула, тачно осјетио двије кључне карактеристике пјесничког талента Десанке Максимовић, од којих је прву назвао *лирски инстинкт*, и то лирски инстинкт који је „вечито будан и напет као живац“. Другу карактеристику Раичковић је видио као Десанкину оданост традицији, повјерење у своје *старије пјесничке сроднике*: „У веку пјесничких авантура и вртоглавих пјесничких комуникација српске поезије са европском, њена стишана лирска струја, попут оног њеног потока, милела је својим животом, следећи, као под заклетвом, искључиво свој лирски задатак, који се у потпуности поклапао са њеном природом. За разлику од многих, који су заједно с њом после првог светског рата кренули са нове пјесничке црте у неизвесни брисани простор поезије, она је, с мушком одлучношћу која се смогла у тој женској руци, одгурнула понуђени скалпел за пјесничко експериментисање и на сопствени начин се надовезала на своје старије пјесничке сроднике“.¹ У Раичковићевим запажањима сажета је већина оних критичких судова који су о пјесникињи изрицани до краја шездесетих година двадесетог вијека и који су се односили на оно што је она објавила до збирке *Тражим њомиловање*, а што је било интонирано као препознатљиво насљеђе једне дуге лирске традиције, коју је у основи уобличио српски романтизам, односно његова тзв. стражиловска линија. Након поменуте збирке, која се појавила 1964. године, у необичној форми *лирских дискусија с Душановим закоником*, поезија Десанке Максимовић задржава дотадашње обресе, али јасно истиче и неке сасвим нове квалитете, улазећи у ону њену најзрелију, златну стваралачку фазу, када ће бити написане пјесничке књиге *Немам више времена (1973)*, *Лейойис Пе-*

¹ Стеван Раичковић, *Између шајне и ошацбине*; у: *Сабране пјесме Десанке Максимовић*. Четврта књига. (Изводи из критика); Београд, 1980, стр. 311.

рунових пошомака (1976), Ниција земља (1979). Збирка Тражим помиловање није значила само велику новину у опусу Десанке Максимовић већ је представљала одлучан и значајан помак у српској поезији. „Не памти се да је једна песничка збирка раније изазвала такву пажњу и такав пријем, како од књижевне критике тако и од књижевне јавности уопште. Десанка Максимовић је и пре тога била сигурно најпопуларнија и највољенија српска песникиња, али је тек књига Тражим помиловање изазвала прави књижевни потрес, какав се код нас не памти.“² Неке од веома значајних пјесничких личности у српској поезији шездесетих година, попут Миодрага Павловића, Божидара Тимотијевића, Бранка В. Радичевића и Љубомира Симовића, са збиркама из тог времена које ће постати темељи читавих пјесничких пројеката, дугују, без сумње, неке значајне подстицаје највише Десанки Максимовић. Не треба заборавити да је српска поезија тога времена дио југословенског пјесничког контекста, а да је Десанка Максимовић директно иницирала и настанак пјесничких збирки какве су, рецимо, Књажевска канцеларија Радована Зоговића или Камени сиваач Мака Диздара. Ракитић појашњава значај пјесничког захвата Десанке Максимовић као веома сложен и обухватан поступак лирског освајања историјске перспективе човјековог битисања, што се наглашавањем етичког става уздиже до релативизације историчности и афирмације универзалности пјесничке поруке, а све је то виђено као веома специфичан и посебно убједљив пјеснички начин освајања елиотовски схваћене традиције. Нема сумње да је збирка Тражим помиловање укупношћу својих умјетничких квалитета значила један сасвим нов литерарни модел, у ужем, формалном смислу. Али, њено је дејство било знатно шире и сложеније, и та се чињеница временом све више намеће као она пресудна, по којој је збирка, мада из подтекста, вреднована као најзначајније дјело у пјесничком опусу Десанке Максимовић. Наиме, збирка Тражим помиловање, значила је умјетнички моћан гест освајања стваралачке слободe у времену кад се та слобода није лако освајала, и то на оном нивоу директне полемике са феноменима власти и политичке идеологије, чија је суштина управо осујећење слободe. Универзализацију своје лирске поруке Десанка Максимовић је утемељила у духу хришћанских, новозавјетних категорија састрадања и молитве, што је њеној хуманистичкој ангажованости дало дубину и тежину, али што је, прије свега, отворило простор лирског говора који не мора да мисли на сабласт цензуре и аутоцензуре. Десанки Максимовић вјероватно припада част првине у том захтјевном послу освајања умјетничке и људске слободe,

² Слободан Ракитић, Тражим помиловање Десанке Максимовић у контексту српске поезије; у: Збирка Тражим помиловање Десанке Максимовић. Зборник радова; Београд, 2007, стр. 253–254.

бар кад је у питању српска поезија шездесетих година, слободи несклоног двадесетог вијека.

Намећући се, и то с разлогом, на такав начин у пјесничком опусу Десанке Максимовић, збирка *Тражим ђомиловање* је унутар тог опуса на чисто умјетничком плану ипак прецијењена, или је бар неправедно засјенила неке друге збирке у којима је лирски инстинкт на стилски убједљивији начин помирен са традицијом, коју за ову прилику зовемо *вјековитим ђамћењем*. Овдје се, у таквом контексту, прије свега мисли на збирку пјесама *Немам више времена*. Ради се о томе да збирка *Тражим ђомиловање* прије свега функционише на нивоу самосвојне и необичне лирске цјелине којој су појединачна остварења апсолутно подређена. Чини се, штавише, да је књига тако и остварена – разрађивањем основне замисли, или модела, у мање текстуалне цјелине којима је модел даровао идејну, смисаону конзистентност, али им је истовремено наметнуо и стилску, односно реторичку једноличност. Оно што је у таквој формалној поставци недостајало јесте управо моменат лирског инстинкта, код Десанке Максимовић по правилу најличније детерминисан, и то најубједљивије показују најуспјелије пјесме у збирци, каква је она *За неројкиње*. Мада пјесникиња није робовала предлошку, простор најличније афирмације лирског инстинкта је у књизи *Тражим ђомиловање* остао поприлично скучен. С друге стране, у збирци *Немам више времена* пјесникиња је тај простор апсолутно освојила и присвојила, а да је при томе, истина дискретно, призвала и вјековито памћење библијског подтекста. Такав спој резултовао је вјероватно пјеснички најостваренијим дјелом Десанке Максимовић, у коме су сажете и на најмањи заједнички именитељ сведене све кључне одлике њеног поетског талента. Цјеловитост збирке, у смислу њене мисаоне утемељености и надмоћи, запазио је још Никола Милошевић у тексту *Варијације на шему: „Земља јесмо“*, рекавши да „нема те филозофске расправе која би у нама подстакла или пробудила сазнање о коме је реч. И најобимнија и најбоље образложена расправа из области филозофије неће нам стварно помоћи да у правом смислу те речи, за тренутак бар, постанемо свесни сопствене пролазности. Тако нешто може само песник. Два стиха: *Земља јесмо, / остјало су све ђривиди*, погоднија су да у човеку изазову свест о смртности него читави томови каквог филозофског трактата, посвећеног истој теми“.³ Мисаона убједљивост цјелине у случају збирке *Немам више времена* врло је правилно, готово филигрански претворена у умјетничку убједљивост појединих циклуса и, унутар њих, сваке поједине пјесме. Основна сугестија телеграмског казивања сасвим је примјерено изведена редукцијом језичког материјала и реторичких посту-

³ У: *Сабране пјесме Десанке Максимовић*. Четврта књига; Београд, 1980, стр. 323.

пака на оне основне и за пјесникињу толико карактеристичне. Снага њених препознатљивих тропа умногостручила се бројчаним смањивањем, као и у случају читавог низа других стилских поступака, који су по мјери лирског инстинкта примјеравани најличније бираним мотивима, а ови, пак, непрестано утврђивани и провјеравани према добро знамом смислу библијских порука.

II

Критичку рецепцију пјесништва Десанке Максимовић карактерише велики број ставова који су се честим понављањима аутоматизовали и усталили као општа мјеста, а да при томе најчешће нису и одговарајуће аналитички заснована. Једно од омиљених општих мјеста представља став о природности и једноставности њеног лирског говора, при чему се те особине више подразумевају као готова ствар него што се разумијевају и доказују као резултат одређених поступака. На тај начин замагљиван је и значај мотивско-културолошких протомодела на којима је пјесникиња градила своје најбоље збирке, а он је пресудан и у погледу значењских релација, али и избора поступака. У случају збирке *Тражим њомиловање* већ сам наслов, поготово друга његова ријеч, недвосмислено назначавача модел, упућујући нас на *литургијско* исходиште. Њему пјесникиња дугује и основни граматички кључ којим је језички опредмећена лирска слутња древне ријечи у завјетној пуноћи, дух и дах јеванђеоског слова. Прецизније, када је тај граматички кључ у питању, ту је ријеч о светоотачком слову, позајмици из Великих јектенија Златоустове Божанствене Литургије (*За несхваћене, За наивне, За сужње њомиловане...* као *За вишњи мир и сјасење душа наших, За оне који њлове, за њушнике, болеснике, њаћенике и сужње, и за њихово сјасење...*). Овдје је потребно напоменути да су наслови пјесама у збирци, који их привидно раздвајају у двије групе, они са приједлогом *за* и они са приједлогом *о*, заправо у истој граматичкој а онда и семантичкој функцији, ако се уочи ситна, али битна нијанса да то *о* у црквенословенском тексту јектенија потпуно одговара ономе *за* у савременој српској верзији. На тај начин је пјесникиња језички најдиректније, иако веома дискретно, готово прикривено активирала *вјековито њамћење*, посвједочавајући јединство молитвеног духа књиге, што се увелико опире покушајима тумачења који у разликама приједлошких конструкција виде суштински важне чињенице. Збирка *Тражим њомиловање*, како је то у једном тексту из 1968. године написао владика Атанасије (Јевтић), зрачи љепотом хришћанске етике, и то је основни залог њене духовне монолитности. Интензитет таквог доживљаја највећи је на нивоу цјелине, у пуној симфонији унутрашњег вишегласја,

а оно се умјетнички најдјелотворније сугерише поступцима набрајања и понављања. Зато се управо ти поступци у темељитијим анализама збирке износе у први план. „Улазећи у дијалог са Закоником, са стриктношћу и оскудношћу израза одредби, Десанка Максимовић настоји да му супротстави језичко богатство, мелодију, сликовитост, чиме предочава и богатство света и живота. (...) Користећи се разноврсним паралелизмима, анафором, асиндетом, полисиндетом, хиперболом, градацијом, као и честим кумулацијама синонимних речи и синтагми, песникиња остварује изразите слике динамичних боја и тонова. У песмама које се заснивају на набрајању и ритам прати ту набујалост израза, те се реченица углавном не прекида тачком док се не постигне слушањем врхунац. (...) Као поступак организације песме у збирци *Тражим њомиловање*, набрајање се јавља у тежњи да песма постане огледало свету, да се у њој одрази што више од његове сложености, па и да постане вишедимензионална, пластичнија.“⁴ Бирајући средњовјековни законик за предмет своје *лирске дискусије* пјесникиња је већ у старту помирила неке битне проблеме и обезбиједила слојевитост текста. То јој је омогућило лирици важно временско сажимање, инспиративно културолошко упориште, трансцендирање историје, присан дијалог с Царем законодавцем, високог степена онеобичења и изразито двоструке кодираности значења на временској оси, и, најзад, молитвени дијалог с Творцем. Новина мотива ове збирке, према ријечима саме пјесникиње, природно је одредила и композицију, наметнула и лексику и поступке. „Догодило се оно најпожељније: облик и садржај су сливени, једно друго истичу и допуњују. Ја на то нисам обраћала пажњу пишући, наметнуло се то као само од себе. Кад сам приметила куд ме вуче инспирација, и свесно сам понеговала ово при дорађивању.“ Основни поступак набрајања, који укључује понављање, остварује се по правилу у облицима варирања и кумулације. Такав тип пјесме могућ је ако основни поступак као језички еквивалент има богатство граматичких структура и, нарочито, лексичку разбокореност, а управо то, уз веома инвентиван римаријум, карактерише пјеснички језик Десанке Максимовић. Ту су још сразмјерно ријетка, али изразито упечатљива и свјежа поређења, те карактеристичан тип кумулативне метафоре, чије је дејство одгођено и која се формално мозаички а ненападно ритмички конституише око основне слике, идеје или емоције. Само су тако „оркестриране“ пјесме у збирци *Тражим њомиловање* могле да се у толиком броју граде као структуре често натполовично засноване на

⁴ Соња Веселиновић, *Улога набрајања и варијација у збирци Тражим помиловање Десанке Максимовић*; у: *Збирка Тражим помиловање Десанке Максимовић*. Зборник радова, Београд 2007, стр. 226. (Своју анализу ауторица темељи на Лотмановим и Јакобсоновим идејама о граматичким понављањима.)

стиховима који представљају конструкције понављања. Али, на том плану формалне организације не може се пронаћи онај пресудни услов који Десанкине пјесме одређује на хијерархијској скали умјетничке вриједности. С те стране, рецимо, готово исте структуре представљају пјесме *За бранковинске сељаке* и *За њесникињу, земљу сџаринску*, али је умјетничко преимућство несумњиво на страни ове друге. У чему се оно стварно огледа? Пјесникиња познаје, осјећа и воли и бранковинске сељаке колико и поезију, али је поезија као предмет пјесме, са земљом и природом поистовјећена, отворила много већи и захвалнији простор креативне акције. Има истинске моралне снаге у одрешитој једноставности којом се помиловање тражи *за бранковинској шаковој човека,-/ а толико свесној слободу и нацију/ да би му њозавидео и Перикле*, али снаге која се распознаје тек кад се постави у контекст једног времена и његових сасвим одређених смутњи; снаге која, дакле, није изворно и примарно поетска. А лирски инстинкт који се једини са вјековитим памћењем праелемената, преводећи их у низ метафоричких слика, одмах се по флуидности доживљаја и слојевитости израза препознаје као изворно поетски: *За земљу,/ за мелодичност њене поезије,/ за бојаштво рока/ њанинских њених одјека,/ за њених њошока слободан сџих, млади,/ усџаванку шџо је усред ушџа/ њева река,/ за здравице шџо их из камена/ наџијају водоџади. Оџшџета Творца њоезија*, рекао би Његош, и ово заиста јесте на том трагу, трагу једне старе и плодне пјесничке идеје коју Десанка Максимовић надахнуто варира и претвара у истинску лирску визију. Сједињење лирског инстинкта и вјековитог памћења још се убједљивије, јер присније и личније, остварује у пјесми *За нероџкиње*. С претходно поменутом пјесмом ова заправо чини природни диптих, јер додатно утврђује и значењски усложњава идеју органске поезије и органског у поезији, додајући јој и битно нову емотивну нијансу. (Кад се у поенти молитвено завапи *за све занџе и недозршене,/ и за мене један тон вјековитог памћења зазвучи одјеком жалног Бранковог вапаја: О, њесме моје, јадна сџрочади,/ Децо мила мојих леџа млади!*) Тај диптих је ужарено језгро збирке до кога се сретно дошло преко првобитне, добро утврђене и поетички вјешто изнијансиране замисли.

Пут од замисли до пјесме још се јасније оцртава у збирци *Лешоџис Перунових њошомака*, пјесничкој цјелини заснованој на наративној окосници која има и неколико препознатљивих тачака драмског згуснућа. И ова књига Десанке Максимовић родоначелнички представља читаво једно поглавље новије српске поезије, прикључујући се, с амбицијом својеврсног лирског романа, неким ранијим ријетким покушајима поетске реконструкције прасловенског мита, али и његовог историјског стапања са хришћанством. Никола Кољевић је запазио да је управо „лир-

ски савладана нарација“ кључни елемент збирке који доприноси „дубљој и сложенијој структури од оне у поеми *Тражим ѿмиловање*“. „По томе је *Лешојис* својеврстан лирски еп, у којем лирски елементи вежу поједине епизоде за једно средишње осећање, а наративни тон придружује те лирске рукавце у широку епску матицу историјског хода. Можда више него на неки књижевни облик, *Лешојис* обликом подсећа на композицију фреске. Као на фрескама средњовековних манастира, поједине поеме су овде слике из духовне и световне историје, које се нижу једна за другом. А између њих сваки час се издвоји понеки лик чија духовна драма зрачи попут ореола. Штавише, на својој књижевној равни епске нарације и историјске теме, фреска *Лешојиса* здружује и обухвата словенске, средњовековне и епске токове српске културе.“⁵ То што у збирци *зрачи ѿоуш ореола* заиста је везано за *јонеки лик*, и то не ни Цара, ни Краља, ни Жупана, ни Пророка, ни Испосника већ каквог привидно скрајнутог Царевог стражара или Хлебара, и управо такве пјесме јесу њени бисери. Али прије него каква духовна драма, уз те ликове је везан моменат лирског уобличења тајновитих душевних стања скопчаних с моментима причине, чуда, мистичног преображаја. То је оно што пјесникања хвата на први поглед успутно, на маргинама главне замисли, а што се у крајњем резултату претвара у истинско језгро збирке. Лирски инстинкт који је кренуо да се окуша на изазову митске древности успут се стопио с изазовом онострани тајне, коју *момку из Цареве свише, војевања ситом*, самцу на стражи, у глухо доба шапуће вјетар (*Царев стиражар*), или коју *човек у војсци шито о круху брине* наслути у *варљивом млазу месечине (Хлебарево виђење)*. Та прелесна стања душе наша пјесникања је дубоко осјетила као апсолутни посјед, али и сами неухватљиви лик лирике, и тај осјећај убједљиво језички отјеловила.

III

Збирка *Немам више времена* је као цјелина знатно мањег степена сложености унутрашње организације од књига *Тражим ѿмиловање* и *Лешојис Перунових ѿшомака*. Штавише, у односу на њих она на нивоу цјелине чак одаје немар у погледу композиције; укупно шездесетак пјесама на први поглед чине три цјелине, од којих је компактна само она средишња, скица поеме од једанаест фрагмената под насловом *Земља јесмо*. Претходне пјесме чине лирски дневник бола изазваног смрћу драгих бића, а оних шест којима се књига завршава држе се цјелине тек преко заједничког мотива смрти. То

⁵ Никола Кољевић, *Зрно на ойштем тумну и влаш са коре*; у: *Сабране пјесме Десанке Максимовић*. Четврта књига, стр. 328–329.

је оно што се уочава на први поглед, са сталном примисли да су се одјељци могли логичније формирати и у већем броју, или да би чак и дводијелна структура била знатно боље рјешење. Међутим, чим се уђе у анализу самих пјесама, отвара се битно другачија перспектива. Двије уводне, *Време прошло* и *Немам више времена* (поготово ова друга), осим што јасним наговјештајима уводе средишњи мотив и описују семантичко-емотивни круг, предочавају и поетички приступ, тон и стил, како би рекли старији теоретичари: *О свему сад говорим као да је било/ пре хиљаду сунчаних година,/ ма се десило и овој шрена;/ о свему говорим неизвесно/ као да је свака ствар од мене/ васељенски удаљена; Немам више времена за дује реченице./ немам кад да прећоварам./ Оћкуцавам ћоруке као шелећраме.* Назначени телеграмски облик лирског говора заиста се досљедно проводи у првих пет пјесама. Све до пјесме *Оћорука*, у више од стотину стихова пјесникиња ће употријебити свега седам метафора, а онда ће их одједном у тој шестој пјесми са двадесет стихова активирати исто толико, уз три веома упечатљива поређења. У наредних осам пјесама уочићемо још суспрегнуте метафорисање, да би се у свега шеснаест стихова петнаесте пјесме *И настјала је шишина* опет појавиле четири метафоре појачане са три поређења. У даљем току збирке тропи се прорјеђују, као успутно се посеже за понеким поређењем, а и понављања су неупадљива, све до циклуса *Земља јесмо*, гдје се стилски реkwизити умножавају, да би и сам крај опет био у знаку директнијег лирског говора. На овом нивоу структуре већ се уочавају неке правилности битне за збирку. Најприје нам се јасно указују њене четири чворишне тачке, кључна мјеста ритмичке организације и уједно тачке семантичког наглашавања: пјесме *Оћорука*, *И настјала је шишина*, *Пшицја сахрана* и низ пјесама под заједничким насловом *Земља јесмо*. Ако бисмо покушали графички да представимо ритам прорјеђивања и згушњавања тропа, односно смјену периода директног и пренесеног лирског говора, могло би се то помоћу благо заталасане линије која се повремено оштро издиже и ломи, поново прелазећи у равнину. *Писано на сојстљвеном кардиоћраму* – тако гласи ремарка испод наслова једне антологијске а мање познате љубавне пјесме Бране Петровића (*Поздрављам брећове*). Пјесме из збирке *Немам више времена* писане су као *сојстљвени кардиоћрам* или, како је раније речено, лирски дневник бола. Ако се то има у виду, онда је јасно да привидна формална разбарушеност има своју дубоку поетичку логику. Јасно је исто тако да је темељни лирски принцип ове збирке пјесама готово дијаметрално супротан ономе на коме су настале збирке *Тражим ћомиловање* и *Лешоћис Перунових ћошмака*. Разлике које произилазе из различитих полазишта, једног који представља непосредну емотивну реакцију и другог који је првобитно више ствар промишљене идеје, бројне су и пресудно важне у погледу одно-

са који се успоставља међу пјесмама, а тиме и у погледу лика и облика коначне умјетничке цјелине.

Пуш од једној бола до његове риме, дучићевски речено, има у збирци *Немам више времена* свој досљедан унутрашњи развој који иде од наговјештаја средишњег мотива, његове објаве и двострано вођене разраде, па до његовог усаглашавања са ритмом природног тока и хришћанским поимањем човјека. Стање дубоке емотивне потресености, усљед смрти вољених бића и њиме изазвану корјениту промјену у начину виђења и доживљавања свијета, пјесникиња варира у широком смисаоном спектру првих тринаест пјесама, тек у дванаестој јасно предочавајући да је смрт и повод и циљ њене пјесме: *Силазише њолако,/ бојим се не види се ни њрси њред оком,/ бојим се да је онако/ како се мисли украј огра./ Силазише њолако,/ држише њред собом њружене руке,/ бојим се да је шама црномогра (Силазише њолако)*. Централна пјесма овог круга је *Ојорука*, поетско завјештање Десанке Максимовић, остварење у коме је у најпрегнантнијем облику, под високим лирским притиском сабијено све што је кључно за њено пјевање, и мотивски и изражајно и емотивно: *Оставићу вам једино речи/ искојане из дубине слуха/ као блао из кладенца,/ наслеђене од ветрове фруле,/ исковане где се срј кује,/ речи ошће с кљуна њишици/ која леши над облацима,/ речи исѡрешане на оћњишћу/ које шајну ващре и ѡејела знају,/ реч ѡрочишћану немушћем из ѡоледа,/ исѡрћнушћу човеку из ѡлача,/ речи које деца и ѡнорнице/ ѡрво изричу кад сѡазе сунце./ Нишћиа вам нећу оставишћи/ сем речи сѡихом оковане/ као древни инсекћ ћилибаром./ Иза мене неће оставишћи/ ни кайће крви ни у коме,/ ни кошћице/ ни срца бар као у ѡишћице малој*. Круг остварења окупљених око мотива мајчине смрти почиње пјесмом *Обећала си да ћеш бишћи вечна*, чији се основни тон лирског обраћања убрзо природно претапа у молитвени тон, у пјесмама *Последња молишћива* и *Молишћива ѡред сан*. Слиједе пјесме потакнуте мужевљевом смрћу, њих десетак раздвојених у двије групе, у које је пјесникиња неизбежно а дискретно уткала своју „руску опсесију“, црпећи из тог слоја пјесме важне емотивне и смисаоне нијансе: *Хвала шћи шћо си и овој ѡушћа,/ и мрщав,/ на нашу земљу ѡрисћо./ Она је свугде, и у Калући и у Подмосковљу,/ шешка и ѡушћа;/ да смо шће сѡусћили у њу/ и на Девицћем ѡробљу,/ било би шћи исћо (Земља је свугде исћа)*. Готово исти број пјесама које окупљају два основна појединачна мотива настао је као облик њиховог обједињавања, обраћања у другом лицу множине (*А сад одосмо, Покушај хумора, Оделишће куће, А ја се не усудих, Снеј на ѡробу, Сад је извесно, Тишина сѡава, Последње новинске весћи, Није више ваше, Порука*). Та дионица обједињених мотива постепено надраста границе личног, постајући увертира за циклус пјесама *Земља јесмо*, добро припремљену тачку сусрета доживљаја и поимања смрти, лирског инстинкта и вјековитог памћења ове

збирке. Лирска артикулација бола и поетска опсервација смрти које доносе читаве четрдесет двије пјесме, све до циклуса *Земља јесмо*, остварене су без поклекнућа и без предаха у једном непрекинутом низу неухватљивих прелаза и филигранских нијанси, готово истом изражајном снагом и у јединственом ритму. Наречени циклус пјесама чини и ритмичку и семантичку равнотежу претходној цјелини, овјеравајући је смислом и звуком *заборављеној листи Библије*. Укупни лирски утисак који производи то сучељење двије цјелине јесте, како је у поменутом тексту запазио Никола Милошевић, „нешто што бисмо могли назвати *интензивнијом значења*“. Он је веома једноставно и убједљиво образложио снагу дејства Десанкине лирике као снагу онеобичења најопштијег мјеста човјекове судбине. „Сви-ма нама је, рецимо, добро познато да су човековом животу положене неке неумитне границе преко којих нико још није успео да пређе. Упркос томе, многи од нас, без обзира на меру памети и меру образовања, понашају се тако као да ће живети бесконачно. Тај феномен запазио је још у свом времену Блез Паскал. Оно што је он звао *divertissement* био је, по његовом мишљењу, само начин да се побегне од мучног и непријатног сазнања о сопственој пролазности.“⁶ Наша пјесникиња загледала се у дно том мучном сазнању и преточила га у живе дамаре језика, у истинску драму бића чији су поетски корелати опет нађени у градацијском набрајању, гдје је добро знани библијски фрагмент и наслов, и трагични рефрен, и тамни, потмули звук и знак који сјенчи читаву збирку. Ритмичка снага библијског лајтмотива и његових варијација најочитије дјелује у механички нанизаним почецима пјесама у циклусу, који и јесу само срце ове беспримјерно снажне лирске поеме о смрти: *Земља јесам,/ Пелен јесам,/ Суза јесам,/ Паиња јесам,/ Сећање јесам,/ Пушници јесмо,/ Земља јесмо,/ Земља јесмо,/ Земља јесмо,/ Земља јеси*. Најличнији лирски импулс огледао се у библијском као у поетском, стапајући се с њим без остатка; зато је збирка *Немам више времена* најкомпактнија међу најбољим пјесничким збиркама Десанке Максимовић. У случају књига *Тражим ђомиловање* и *Лейојис Перунових ђошомака* лирски инстинкт је поетички посредован моделима „позајмљеним“ из историје. Можда је и то, или је баш то, разлог да су обје збирке поетски моћне као замисао, али са знатним бројем појединачних остварења које лирска гравитација није успјела да одржи у самом језгру, па су се одвојиле у вредносно удаљеније орбите. Коначно, у самој сржи свог лирског талента Десанка Максимовић је пјесник стооке слутње и несмирљиве стрепње, пјесник дубоког религијског порива који се у свом основном трептају најцјеловитије и оспољава пред тајном смрти.

⁶ Никола Милошевић, исто, стр. 323.

ОБРЕДНИ ГОВОР У ПОЕЗИЈИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Стваралачки присутан безмало шест деценија, Миодраг Павловић је живи међаш историје српске књижевности и читава једна разноврсна библиотека. Жанровски изразито разнолик, он је превасходно пјесник, мада је темељит увид у савремену српску књижевност незамислив без познавања онога што је Павловић урадио као есејиста и антологичар. Оно што је данас критичка свијест о српској поезији, у пуноћи њеног дугог трајања и многобројних унутрашњих мијена, добрим дијелом засновано је на увидима и промишљањима управо Миодрага Павловића. Иста та свијест, естетички преобликована и умјетнички разиграна, уграђена је и у Павловићево пјесничко дјело, које је веома брзо, одмах након гласовитих и превратничких збирки *87 иесамa* и *Сшуб сећања*, из раних педесетих година двадесетог вијека, показало своју особитост и потпуну препознатљивост на трагу укључивања поетске мисли у трагање за тајнама искони, у историјско и културолошко преиспитивање древних цивилизација, при чему су оне балканске представљале сами центар тог интереса. У крајњој линији, десетак кључних Павловићевих пјесничких књига таквог усмјерења представљају недјељиву цјелину која у српској поезији првенствено својом антрополошком димензијом и амбицијом нема премца. Утјеловљујући своју поетску визију древности, човјека и времена на самом прагу постојања, Павловић се с пуним повјерењем и вишим умјетничким разлогом определијелио за обнову епског облика пјевања. Управо тај облик је сасвим примјерено објединио пјесниково многогласје, његов напор да се вријеме осмисли као хор, да се саопшти из што већег броја разноликих говорних позиција. Павловићево пјесничко дјело обиљежава унутрашња изнијансираност и сложеност, често у форми јединства привидних опречности.

Павловићев велики пјеснички пројекат је ријетко и драгоцјено свједочанство о томе да пословична фрагментарност српске културе није и не мора бити и њена једина судбина. Иако је та поезија стално била отворена и за изазове свога времена, за пријетње и страхове модерне цивилизације, њена тежња за докучивањем древног памћења представља посебну

вриједност, и кад је у питању цјелина савременог српског пјесништва. „Песничким говором, у којем се преплићу различити елементи, класични и средњовековни, фолклорни и модерни, опевао је пропаст античког света, појаву Словена у историји, успон Срба, описао значајна места и пределе на савременој културној мапи света, трагао за основним егзистенцијалним и духовним ситуацијама савремене цивилизације, за кључним симболима на којима се она темељи. У каснијим књигама (...) његово духовно обзорје још се више шири, распони повећавају, музи историје стиже у помоћ муза археологије. Пред праисторијским фигурама из Лепенског вира песник је понесен уверењем *да се слушњом може доконайти йоложај и смисао дрвних йредметиа, ако настйојимо да дођемо унутра у њих, да из њих видимо њихове моћуће односе.*“¹

Ако се Павловић тражи у некој оптималној стваралачкој синтези, онда би она морала подразумевати истовремено садејство пјесника и тумача поезије, садејство у коме ерудиција и проницљивост тумача освјетљавају замисао пјесника, поготово природу метафоре, на којој се добрим дијелом и држи његов модерни еп. „Метафора је често извидница открића. И ње се не треба плашити сем ако се устежемо да нешто ново откријемо, и читав видик песме учинимо сложеним“², каже Павловић у једном есеју из књиге *Обредно и йоворно дело: ойледи са срйским йредањем*, есеју који се првобитно појавио као предговор његовој *Анйолойији лирске народне йоезије*. Иначе, средишњи предмет интереса у књизи *Обредно и йоворно дело* представља питање жртвеног обреда и његове везе с неким древним врстама српске народне лирике, чиме се Павловић, у нешто ширем контексту, бави и у дјелу *Поейшика жрйвеной обреда*. Најбољи есеји у књизи настали су управо као резултат успостављеног сагласја између пјесника и есејисте, у оним дијеловима гдје је почетна мисао, иницирана луцидно протумаченом метафором, с мјером праћена анализом антрополошког контекста пјесме, тј. просторним и временским модалитетима основног мотива.

Откривањем вишесмислености и важности жртвеног обреда, као темеља културе, тумачи старе поезије нашли су најпримјеренију потврду претпоставке да је историја поезије, у ствари, историја симбола. Симбол је стилизован и у сферу апстракције пренесен жртвени обред, настао развојем свијести о различитим могућностима замјене крвне, првобитно људске жртве. Сасвим је очита у оба случаја јединствена функција принципа замјене: жртва се приноси у замјену за божански дар; симбол у том процесу посредује на различите начине, зависно од врсте и значаја жртве.

¹ Јован Деретић, *Истйорија срйске књижевностйи*; Београд, 1983, стр. 641–642.

² Миодраг Павловић, *Обредно и йоворно дело*, Београд – Приштина, 1986, стр. 15.

Принцип замјене тако је суштински означен размјеном творачке и духовне енергије, с тим да се духовна енергија више веже уз симбол као примарно језички елемент, знатно млађу и савршенију варијанту жртвеног обреда. Ако је жртвени обред медијум мистичне комуникације с божанством, што Павловић стално наглашава, и ако обредни чин претходи говорном, онда је и овај потоњи, као његова супституција, примарно ствар религијског порива. Отуда митови имају темељну важност у култури, а њихови рудименти у поезији бивају најдрагоцјеније чињенице у процесу тумачења древног пјесништва. Језички облик тих рудимената су управо метафоре, те *извиднице ошкрића* које су истраживачима од слуха прави предмет интереса. Павловићеви есеји отварају увид у тај замршени процес препознавања метафоре, гдје је једна од највећих опасности читавање савременог језичког осјећаја појавама које нису од нашег времена и не одговарају модерном језичко-мисаоном, још мање животном склопу. Дефинишући неке од понајбољих српских лирских пјесама велике старине као *свој рудиментирание химне и развијене зајонетике*, Павловић првенствено наглашава њихову првобитну намјерну неразумљивост као природни услов њихове обредне функције, односно мистичног општења с тајним силама, у чијој је основи увијек – и то се посебно истиче – метафора плођења и стварања новог живота. Многе тајне древног свијета, каткада и оне најважније, за науку су нужно ствар мање или више погрешне претпоставке, сматра Павловић, наводећи један од најупутнијих примјера: „Колико год да добро познајемо хеленску књижевност, религиозни живот Хелена заправо мало познајемо. Религиозне књиге, свештенички требници хеленске религије, попаљени су и до краја уништени по хеленским храмовима Хеладе, и Азије, Африке, и других европских региона. Из нужде се дошло до уверења да су хомерски епови поуздан приручник хеленске митологије и религије. То је отприлике као кад бисмо хтели да реконструиремо хришћанство према нашим епским песмама“.³

Ту гдје застаје тумач, почиње да дјелује пјесник који тајну поезије слуги као тајну везе између *обредној и ѿговорној дела*, односно као тајну метафоре, *извиднице ошкрића* у дубинама и лавиринтима културног памћења. И заиста, већ су наслови појединих збирки довољни да се Павловићев пјеснички опус у основним контурама разазна као метафоричка поетска археологија: *Млеко искони, Велика Скиџија, Нова Скиџија, Хододарје, Светли и шамни ѿразници, Завешине, Певање на виру, Бексџива ѿ Србији, Видовница, Књија сџарословна...* „Формирајући се тамо где се, својим великим површинама, додирују Јунгова психоанализа и Јасперсова философија,

³ Исто, стр. 63.

обухватајући психолошке, моралне, историјске и социјалне аспекте савременог човека, Павловић изражава сву пуноћу проблематике у којој се исцрпљује ово време, и сву пуноћу потребе да се, у оваквом времену, кроз свест о *оцу*, кроз наду у *мајку* и кроз откровење Спаситеља у себи, човек врати у себе и свој свет; човек пун осећања, човек кроз слутњу о трансцендентном богат знањем о себи.⁴⁴ Ово каже Љубомир Симовић у предговору избору пјесама *Велика Скиџија и грује њесме*, наглашавајући посредно да Павловићева историчност, као и митологичност и, уопште, цјелокупна његова културолошка ерудитна попутбина, у пјесми нису самосврховите артистичке чињенице већ активни простор артикулације пјесникове хуманистичке поруке. У директној вези с тим је и опредјељење за облик пјесничког говора постављен као драматично исповиједно казивање лирског субјекта, који је, како и Симовић запажа, „учесник или сведок догађаја, личност која говори о ономе што је видела или преживела, и о ономе што на основу искуства зна“. Али, предмет интереса овог осврта јесу она метафоричка згуснућа Павловићеве пјесме која не типују на висок степен комуникативности него, напротив, теже *намјерној неразумљивости*, језичком онеобичавању зарад сугестије обредног говора, говора који је у стању да дотакне тајну древног човјека и његовог времена. Карактеристичну збирку у том погледу представља *Велика Скиџија*, и иначе веома важна у цјелини пјесниковог опуса.

Њено унутрашње вријеме сеже од паганскословенских коријена до пада Смедерева, што се може пратити трагом јасне композиционе замисли видљиве из наслова појединих остварења, али завршне пјесме предочавају и везу успостављену са савременошћу. Лирски гласови *пјевача* и *трамашика* у пјесмама *Човек у самојној кући* и *Јушарњи зајис* успостављају ту перспективу свевремености као непрекинуту нит пјесме, као призив живе културне традиције: *Осећам на рамену хлеба/ још једну руку/ и неко ѓрло дрхџи/ с оне стјране гласа,/ више не пјевам сам*. Пјевање је овдје освјешћење времена коме је дато обредно значење; пјевање, дакле, као освећење времена. Нимало случајно, средишње мјесто у збирци припада пјесмама Павловићевог неформалног *косовској циклуса*, коме припада важно мјесто у цјелокупној српској поезији на тему митског и завјетног Косова, и који чине пјесме: *Говор кнежев уочи бишке*, *Разговор на бојном пољу*, *Кћи кнежева везе*, *Посечен кнез се сећа*, *Кнежева вечера*. Метафоричност израза у њима је подигнута до највишег степена, што има пуно умјетничко оправдање као знак намјере да се по сваку цијену избјегну опасности типске, окоштале представе суд-

⁴⁴ Љубомир Симовић, *Бишка на граници несћајања*, Предговор у: М. Павловић, *Велика Скиџија и грује њесме*; Београд 1996, стр. XLVIII.

бинског смисла косовског полома и окошталог језика наталоженог око те представе. Варирајући опозитност земаљског и небеског као прожимање историјског и есхатолошког времена, што је назначено и избором позиције лирског гласа, пјесник је своју косовску визију језички утјеловио као драму личности која се жртвује. Жртва је, као што нас увјерава есејиста Миодраг Павловић, залог плођења и стварања новог живота. Па ипак, у самој пјесми истинске драме не би могло бити без, толико људске, сумње, што пјесник Миодраг Павловић добро зна и управо том сумњом поентира своје најбоље косовске пјесме: *Ево се ушроба моја са погземљем сложила, / а до њролећа њлода гуи су векови чекања. / Са свећом њо ноћи крстиарим кроз корење, - / коме ли ће шамо у даљини, на излазу њећине / јушро моје крви да сване / и када, и на коме језику? (Кћи кнежева везе); Прешеча, рекоше ми, / но смрћу сам и реч своју ѡрешекао, / а зар је врлина њо / са речима неисказаним / низ лейшу страну страдања ошћи?* (*Посечен кнез се сећа*). Д dramу личности, која се јасно оцртава и као драма историјске личности, метафора подиже на један виши, универзалнији ниво историјске и метафизичке егзистенције. Тумач Павловићеве инвентивности и ерудиције поводом ових стихова развио би читаву космогонију; оvdје је, пак, довољно још једном нагласити ту симбиотичку црту његовог стваралаштва, прожимање пјесничке акције и мишљења о поезији. *Јушро крви које свањава негдје у даљини на незаном језику и одлазак низ лейшу страну страдања са речима неисказаним* могу се лако дешифровати у историјском контексту, али љепота ових метафора увелико надилази тај контекст, уздижући се у чисте сфере поетске вишесмислености гдје *неразумљивост* постаје залог изражајне снаге, онога што и омогућава комуникацију вишег реда, мистично општење. „Сибилски говор јесте повратак сировом материјалу, за разлику од граматичког говора који је повратак ка основним, већ успостављеним облицима изражавања. Враћајући се на основне говорне јединице, и развезујући речи од смисла, сибилски говор није повратак потпуном не-значењу. Он иде на сам почетни процес везивања значења за фонему, и у њему хоће да распозна празначења која проричу.“⁵

У покушају философског проникнућа у феномен поезије, пјесма се Павловићу указује и као *једна стабилна шачка чисте умности*, један *међушћейеник* на средокраћи *езошерије* и *обрета*.⁶ У њој се могу препознати искуства философије, лингвистике, теолошке егзегезе и антропологије, али она истински постоји, увијек и само, као *целина коју ѡвори наша језичка*

⁵ Миодраг Павловић, *Неошкривени језик*, у: *Свечаности на ѡлашоу*; Београд, 1999, стр. 28.

⁶ Миодраг Павловић, *Насшанак и несшанак ѡсеме*. Аутопоетички записи; Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LIV, свеска 2/2006, стр. 15.

свесћ, потврђујући сопствену самониклост, између осталог, и опирањем могућности потпуног тумачења. Пјесму није могуће поистовјетити ни с митом, јер се „њен језички супстрат“, упозорава Павловић, „тада спушта на чињеницу од другостепеног значаја.“⁷ Па ипак, с митом она дијели исту полазишну тачку духовног искуства, које је по својој природи религијско. Та исходишна тачка објашњава и Павловићев идеал пјесме као обухватне синтезе у непоновљивости духовног искуства, оне врсте синтезе у којој се стапају сви кључни знаци човјековог сакрализованја времена и простора, које је историјски и цивилизацијски освојио. На плану израза, *језичке свесћи*, сам пјесник је своју поетску синтезу видио као лук који спаја *мирно џевање Велике Скиџије* и *језичко-миџску екџазу* спјева *Дивно чудо*. Екстатички језик *Дивној чуда* потпуно је у функцији онога што се опјевава – *свадбе*, као једног од најважнијих обредних чинова, заправо, *свџе свадбе* у којој се спајају два начела, мушко и женско, једнако и у природи и у људској заједници. Свадба је услов плођења, али и посвећења, преласка плоти у висока *џрансценденџна сџања Духа*. „Осамдесетих година чинило ми се да осећам у себи језички и умни замах довољан да остварим неку врсту *релиџиофоније* (како би рекао наш велики композитор прошлог века Јосип Славенски). Такав задатак који сам себи наметнуо, неминовно је осложио питање простора у којем би се једна свепесма могла лоцирати. Неком готово каприциозном одлуком изабрао сам планину Ртањ у Источној Србији за средиште где се сустичу религијозне традиције балканског паганства, азијског мухамеданства, индијских ведских химни, и свега онога што европски религијфонски простор још увек садржи. Готово ми је женантно набрајати мноштво митских бића која су се сусретала на једној, условно названој – *Гозби векова на Рџњу*. Чинило ми се да је планина Ртањ пирамида чија магнетна сила делује зракасто до Самарканда у Средњој Азији, до висинских простора где још одјекују наше пастирске песме, и до узвишених, данас једва чујних, слогова упанишадских митских закљичања.“⁸

Павловићева *свџесма* митско-религијског исходишта често је постављена у хриџћански културни контекст и ту су поетска очуђења познатих модела посебно интересантна. Збирка *Свџили и џамни џразници* управо је такав примјер, гдје „слободном песничком интерпретацијом, и модификацијом, митских и обредних мотива хриџћанског учења о овом и оном свету, смрти, васкрсу и страшном суду, сакраменту и причешћу, као и смелијим варирањем библијских парабола и општих места из житија

⁷ Миодраг Павловић, *Рџџуал, миџ, књижевно дело*, у: *Поџџика жрџивеној обрџе*; Београд, 2000, стр. 194.

⁸ Миодраг Павловић, *Насџанак и несџанак џесме*, стр. 13.

светаца и мученика, песник васпоставља *ѿра-ситуацију* човекове судбине и *ѿра-слику* његове природе.⁹ Заправо, пјесникова ријеч утемељена на јеванђељском и предањском слову открива се свеукупно као енергија чисте метафоричности и сликовности, чији је задатак да сугерише изворну снагу тренутка открочења и новим свјетлом обасја упоришне тачке давно кодиране и добро знане приче. Зато се чине сувишним упозорења о поруци у равни *реинтерпретације система митске и религијске мисли*;¹⁰ Павловић, бар у овој врсти пјесама, не осјећа то као пјеснички посао. Он метафоричко-сликовном симулацијом обредног говора тек покушава да рекреира првотна чуда *свешћих ѿразника*, искон космичко-егзистенцијалног свесагласја: *Ваздух се ошћвара као невидљив цвешћ./ ѿрле се лашћице ноћи и лашћице дана./ на среди – сћена у себе заћледана./ реиашћице јој се на шћемени слажу./ Боси људи и жене хрле узбрдо/ и бришу очи леденим рухом./ сузе лешћа и сузе зиме/ ѿдају девизи у скућћ./ Пасћирима ѿуне руке ѿшћица/ за које људски ѿговор није немушћћ./ казују о младој жени/ лешћом сћаријој од свакоћ боћћа:/ она је ѿрисћћала да зачне с духом. (Рођење); Шћћа се заћправо збћло?/ Једно је шћело засћјало као граћуљ/ на делу неба шћћо се чува/ за рећћка оћћкрочења./ Рагосћћ је ѿушћем ѿлавешћћ ѿрошла, девојке ѿушћевима шћраве/ и ѿговор је ѿроменио смер (Преображај). Читава се пјесма каткад усмјерава као примјеравање текста архитексту, како дикцијски, тако и путем онеобичених слика; што је архитект текст необичнији, то је и степен примјеравања виши – један такав изразит примјер представља пјесма *Пашћмос*, у којој напоредо *шћеку ѿговор и језа*: *Из жушћоћ лимуна сунуће сумћор./ Сломљени сћубови удове ће дићћи./ На њима скаредне жене./ најзад у ценћтуру ѿажње целоћ свешћћа./ Пасћирски ѿси ће скинућћи маске/ и ѿказаћћи велике зубе и царску круну./ Из борова ће ѿлетешћћи ужарене ѿшћице/ и дивови ће ѿазићћи јадне океане./ Сћусћиће се деве с месечевом ѿлавом/ гржећћи оћћровну мшћћру у руци/ и с машицама врелим кренуће на наше очи./ О, и биће ће одвезаћћи своје аждаје./ Тако у шћвојој књизи ѿише. Ријеч је онтолошки знамен добра, посљедњи устук пред злом, и то она обредна, *славословећа*, с којом се једино може проћи кроз *злоходнике* и кроз *шуме ѿошасника*. *Научићће ѿјесан* – то је наслов најважније Павловићеве пјесме и смисаоно гесло цјелокупне његове поезије: *жаморићће, жуборићће, роморићће./ нека вас наће свешћло као срић своје сноћље./ као шћћо мученичка***

⁹ Славко Гордић, *Песник ѿвесћћи и кулћуре*, поговор у: М. Павловић, *Изабране ћесме*; Београд, 1979, стр. 158.

¹⁰ „Ако Павловић, уверен да је поезија открочење човекове ситуације, сагледава ту ситуацију у сценском и симболичком светлу мита, онда то још не значи да су и поруке његове поезије пуки изданци митске свести. Павловић је, напротив, пример песника који разграђује и реинтерпретира систем митске и религијске мисли, на начин апсолутно модеран и апсолутно индивидуалан.“ (С. Гордић, *ишћо*, стр. 158–159)

крв нађе своје койље./ ускликнише, ушројше, узхвалише./ док се и лобањи не ошвори торњи виг/ и пјесма не покуља на сљеме./ појевајше, коледајше/ усред овој рати који сећање брише/ научише пјесан, што је избављење!

Како сви наведени примјери показују, увијек је на крају ријеч о речи, о језику, говорном делу, о пјесми. Пјесми која иште моћну ријеч, ријеч дозвану из немуштог језика, заумну, немогућу ријеч новој слојомерја, која би и таква ипак знала да јој, макар за дјелић вјечности, претходи дело. Не завршава случајно Павловић своје Рајске изреке пјесничким фрагментом који химну поезији казује као покуду смислу, сиромаштву јасноће задатих и читаних значења: *Ништа нам лашко низ језик не клизи, ниши се док се раздањује самогласник под нејцима вије. Чуј како тавран у сиво јушро тракће! Можда је то био језик дозивања између прве браће? Или се у светијем језику разуму онај ко значења занемарује? Веровајши у тај звук који под нејцима туди, и у редослед новој слојомерја што је од привремених речи бољи. Да љевуши-мо тако да нам се несмисленост свиђа. Неко ће већ донети вести о вршењу Твоје воље.* Поезија у основи опстаје на тежњи језика да надвлада сопствене границе и поистовјети се с бићем. Њена жудња за надграматиком и надлогиком старија је од језика; том и таквом памћењу служи њена ријеч. То је важна порука Павловићеве метафоре.

ПРАВОСЛАВНО ВИЂЕЊЕ ИСТОРИЈЕ
У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЈЕСНИШТВУ

Ако постоји карактеристична црта која издваја профил српског пјесништва из тоталитета савременог поетског текста, онда је то, без имало сумње и без потребе подробнијег доказивања, косовска основа српске историје. У духовном простору омеђеном Ситницом и Лабом сабиру се и међусобно огледају разноврсни пјеснички рукописи аутора нашег времена намјерних да у дубинама културног памћења пронађу и освоје сазвучја којима би обогатили самоћу и крхкост сопственог лирског гласа. Којим год путем да су се запутили у прошлост, обрели су се на *ѿољу убаву*, на мјесту гдје се таложи сама суштина цјелокупне српске историје и културне традиције. Нит националног предања се тако, на потки косовског удеса, протегла и до нашег времена. А на тај начин још једно покољење српских стваралаца утврдило је Косово као упоришну тачку нашег националног освећења.

И у покушајима да се одвоји од тока националне традиције, у тренуцима њеног страсног програмског негирања, Косово се опет јавља као оно кључно мјесто према којем се мора јасно одредити. Црњански ће, тако, на развалинама старог свијета, одмах након Великога рата, поставити *виговданске шеме* за главну мету свог напада на традицију и традиционално. Могуће је да је и ова побуна – али и њен исход који је сврставањем бунтовника у ред класика заправо потврдио отпорност косовског мита – допринијела да се у свијести савремених тумача књижевности Косово озваничи као српски хронотоп чија је гравитациона сила таква да може, и у времену поетског и поетичког плурализма, у једну духовну цјелину да призове и сврста различите пјесничке карактере и сензибилитете. Или да нам помогне да и у различитим фазама стваралаштва једног пјесника какав је, рецимо, Рајко Петров Ного – и у добу узавреле, самодовољне младости и у истинској зрелости у којој је освојио вирове сопственог наслеђа – ипак осјетимо да његови стихови бију истим дамаром. Када рани Ного, “ко плаха зверка у сумрак”, узаврелом ријечју која као да не мари за сопствену артикулацију, у једном

тренутку проговара у име множине, поента таквог обраћања сабира се у видовданском чину, наравно оном Принциповом, заглушном и бунтовном, темпераментом ближем пјесниковој шездесетосмашкој генерацији:

*Надиремо сићни, здејасћи и шврди,
освајамо мучки, лојовски хајдучки,
косооки, кривоноћи, пријушени, скијски,
шрпки, полудивљи – надиремо мијски.
Под куйолом шућавој иншернајској неба,
са периферија, из влажних буцака
зелени од мржње и жући од жучи,
унижени, прејуни криминалној мрака,
прејризли смо јркљан досадној ејохи
(најудрана јосја трациозно лијћи)*

*У вријеме шако ућиснусмо сјоје
јуцајући равно у срце Евроје.*

(Надиремо скијски)

А ево како пјесник говори снагом древних источника са којих се напаја његов стих, у збирци *Не шакај у ме*, гдје се Ного, некадашњи *јакобинац*, из *шездесет осме*, дефинитивно сврстао у пјесника националне културе:

*С размирне крајине до Светјој Лазара
Низ небеску шјрмен и јесму косову
Силазим ћи јосјо до смрјној ѓазара
Где јод сам зајбо ѓадох на Косову*

(У Савином слову)

Косово је овдје све и свја српског историјског и културног трајања, мјесто на којем се артикулише поетичка самосвијест читавог пјесничког покољења. И то не тек о сопственом чину него и о припадности једном непрекинутом низу стваралаца. Када пише о Дучићу и каже да “нема великог стиха без велике културе као облика живота”¹ а онда то, да не буде забуне, појашњава тврдњом да је, у српском случају, “десетерац високостилизовани стих такве културе”², Рајко Ного говори и о себи и о својим генерацијским

¹ Рајко Петров Ного, “Очи на оба света“, *Сузе и соколари*, Београд, 2003, стр. 69.

² Исто, стр. 69.

истомишљеницима. Једнако као што Ђорђо Сладоје, пишући о Ногу и потврђујући да је пјесма “етички колико и естетички чин, она ‘тачка отпора’ у којој се згушњава пјесничка енергија и укрштају силнице које исијава наша традиција, тј. култура”³, говори и о себи и о Дучићу, а дабоме и о Његошу и даље, до Вукових и оних још старијих пјевача. Поготово када допуњава мисао овим закључком: “У средишту те културе налази се косовска трагедија, односно косовско опредељење као њена духовна и морална суштина”.⁴ У увјерењу да је видовдански мотив темељ српског духовног идентитета сагласни су данас – а што није чест случај – и пјесници и критичари. Неће зато зачудити, а представљаће драгоцјену потврду реченог, што ће један од тумача књижевности који је својом критичком ријечју у доброј мјери одњеговао ову генерацију поетских баштиника косовске мисли, у неочекиваном сопственом излету у лирски израз, и на том “туђем терену”, проговорити гласом оних о којима је писао. У “Поратној химери”⁵ Никола Кољевић је у стих преточио своја теоријско-критичка увјерења, али је истовремено пред читаоца донио узбудљиву личну духовну драму која ће још једном потврдити оданост косовском предању као основи српског историјског тока и његовој темељној духовној пројекцији у поетској равни:

*Пешчаник се њросу. Где се њо сад Боже
Смрт од смрти сакри. Дамјанову руку
Не носи Зеленко. Орни да њреѡуку
Специјалици секу небо ѡуѡим ножем*

Већ овај уводни катрен потврђује да историјски оквир српске духовности има косовско утемељење. Два виђења “смрти” подразумијеваће постојање надличног, чврстог моралног оквира унутар кога се сагледава сваки конкретни индивидуални чин: “смрт” која се, након “просипања пешчаника”, негдје “сакрила” овдје је, лингвистичким жаргоном речено, нека врста *langue*, јасно конципиран морални код према којем се мјери свака појединачна “смрт” – *parole* – израз коначног дефинисања одређене личне судбине. А “Дамјанова рука”, коју у том расутом, формом пјешчаника неосмишљеном времену, више “не носи Зеленко”, прецизно ће нам дати до знања о каквом је то моралном оквиру ријеч. У непуну три стиха, косовски завјет је и у свијету свеопштег расула постављен као врхунска вриједност

³ Ђорђо Сладоје, “Ведрина удеса“, *Најлепше песме Рајка Петрова Нога*, Београд, 2001, стр. 9.

⁴ Исто, стр. 9.

⁵ Пјесма је објављена у зборнику *Чекајући повратак Дучићев, Дучићеве вечери поезије 1996–1997*, Требиње, 1998, стр. 71.

српског историјског тока. Зато ће завршетак ове прве строфе донијети стравично суочење та два свијета на моралном плану – свијета одређеног косовским завјетом, у коме и “смрт” значи дио његовог испуњења, и свијета у сваком детаљу испуњеног бруталним бесмислом, у којем је свака акција уздигнута до симбола рушилачке силе уперене директно против тог завјета. И опкорачењем стиха и одлуком да риму у строфи користи по принципу *абба*, да у сваком катрену, дакле, беспштедно заокружује ово сравњивање два свијета, биће остварен ритам суноврата који ће донијети огољену слику нашег пада у времену лишеном косовског оквира као свог основног смисла.

Ови и слични стихови показују нам да косовски завјет, и у тренуцима када је све друго доведено у питање, остаје она упоришна тачка на којој почива смисао нашег историјског трајања. Истовремено, тешко да би се нашла наглашенија компонента српског поетског израза којом ће бити потврђено њено православно духовно утемељење. Органска испреплетеност косовске перспективе нашег историјског хода и православног наслеђа у стиховима српских стваралаца на крају двадесетог и на почетку двадесет првог вијека, показале да се иза разних културолошких наслага на које се у потрази за својим идентитетом ослањала српска поезија откривало православље као најдубље упориште и носилац националног система вриједности.

Можда најочигледнију илустрацију у којој мјери су хришћанске вриједности унесене у косовску матрицу у опусу Рајка Нога представља пјесма “Лазарева субота”:

*Лејо да си Лазаре
Ко проштаиц насред једине
Кукавице нам казале
Косовке шћери једине*

Већ на самом почетку пјесме Ного успоставља органску везу између Новог завјета и косовског завјета као основе српске историје, уплићући у њу, што није без значаја, и кључно дјело сопствене пјесничке традиције, оно са којим за српску новију књижевност започиње процес превођења епске свијести у јеванђељску. Иако нас наслов усмјерава ка новозавјетном Лазару из Витаније, већ први катрен нас води у неочекиваном правцу: “потпуно смо изненађени појавом српског кнеза Лазара, с кукавицама именованим као ‘Косовке шћери једине’, што неизбежно опомиње на Горски вијенац.”⁶

И крај пјесме биће запечаћен досљедно овим спојем:

⁶ Новица Петковић, “Два Лазара”. Рајко Петров Ного, *Лазарева субота*, Београд, 1989, стр. 52.

*Устјани Црни Лазаре
Из земље и са иконе
Сестре ње њроказале
И браћа ње изтоне*

И поново читаоца у овом споју чека изненађење. “Само што смо помислили да се помињањем сестара упућује на Маргу и Марију, и већ смо на кривоме путу: оне су, напротив, наше данашње сестре и браћа, то смо заправо ми који смо издали оба Лазара, изгонимо и једног и другог”.⁷ Ного је, тако, на крају, добио дволиког Лазара, новозавјетног и косовског, при чему је од пресудног значаја међусобни однос између два дијела истог лика: “онај први приметно универзализује значење другом чинећи га општехришћанским, док овај други конкретизује значење првом испуњавајући га националним митом”.⁸

И не само то. Преношењем јеванђељског нуклеуса косовске приче у новозавјетни оквир створена је јединствена морална перспектива из које се сагледава цјелокупан српски историјски ток. Није зато нимало необично што се са овим Ноговим искорачењем у историју у његовој поезији појављује помало “жалобан тон који раније нисмо запажали”.⁹ Јер ту је ријеч о вези која ће пјеснику омогућити да најличније тонове укомпонује у општу хармонију косовског смисла. Другим ријечима, у Ноговим пјесмама “иде се од топлога али растуреног ‘породичног гнезда’ ка катастрофичној историјској судбини српског народа, и обратно. Све од Косова до наших дана”.¹⁰ А Косово се, у овој и у другим Ноговим пјесмама, поставља као крајње мјерило свих каснијих дешавања и усуд спрам којег се сагледава и наше вријеме:

*На њрају дуто сѡјимо с ѡлавама исѡод ѡазува
И Лазара се бојимо у ѡробу док се назува
(А о моме крсном имену)*

Овакав концепт историје дубоко је православан и по својим манифестацијама али и по начину настанка. Јер везивање косовског Лазара за новозавјетни оквир тешко да бисмо могли замислити без постојања онога што Растко Петровић назива типом “народног светитеља”¹¹, а за шта

⁷ Исто, стр. 53.

⁸ Исто, стр. 53–54.

⁹ Исто, стр. 49.

¹⁰ Исто, стр. 50.

¹¹ Растко Петровић, “Народна реч и геније хришћанства”, *Есеји и чланци*, Београд, 1974. Наведено према: *Задужбине Косова*, Призрен; Београд, 1987, стр. 276.

је Кнежев лик у укупном српском духовном простору праузор. Јер баш као што православље остварује своје органско јединство у смислу окупљања заједнице вјерних као Тијела Христовог путем Предања, тако се и народна свијест обликује и афирмише по принципима предачког искуства. И то је она нит модерне српске поезије чије ткање, од Његоша до наших дана, обухвата у неразмрсив спој историју свог народа и праћење Христовог пута.

Поетска трансформација историје један је од оних сегмената српског савременог пјесништва у којем се можда најјасније разазнаје православна духовна основа његовог израза. Прије него у појединачном пјесничком опусу, ову карактеристику препознаћемо по разноврсности данашњих поетских гласова који су хармонично зазвучали на простору Газиместана из времена Лазаревог подвига. Ногово освајање косовских симбола као централног дијела свог пјесништва можда јесте најупечатљивије у нашем новијем пјесништву. Јер Ного се “постепено и дуго приближавао тим симболима: опрезније, суздржаније, можда и мучније, али свакако доследније од неких других песника”.¹² Али то нипошто не значи да су Ногови стихови у том смислу изузетак. И Бећковићево окретање историји у његовој ровачкој фази свакако је бар једнако драматично и значајно:

*Опредјељујући се за десетерац, Бећковић је активирао и његову свеукупну “културну асоцијативност”, усмјеравајући своју поезију ка изворном, завјетном смислу српског пјесништва који је уобличен као косовски мит, или косовско опредјељење, у класичној пјесми и код Његоша. Лишен најдубље културне памћења, што у значењском погледу представља одмјеравање према поимању крајњег смисла и темељних истина о Богу, свијету и човјеку, десетерац бива тек јуко средство версификације.*¹³

Крећући се Његошевом стазом до ловћенских висова, Бећковић ће за савремену генерацију српских лиричара освојити широки епски простор историје српства. А та нова перспектива постаће мјерило свих лирских ствари и најтананијих духовних трептаја и, истовремено, подлога на којој ће те микронски баждарене вибрације доћи до пуног изражаја: “У времену које више нема епску целовитост, Бећковић је успео да открије неке битно духовне димензије свог света које се у херојском добу јаче подразумевају а слабије виде”.¹⁴ Јер Бећковићеве се пјесме, баш као и Ногове, “устремљују ка високој тачки искона и идентитета који одређује све остало”.¹⁵ Тај искон

¹² “Два Лазара”, стр. 49.

¹³ Ранко Поповић, “Завјетна свијест у поезији Матије Бећковића”, *Чин препознавања*, Бањалука, 2009, стр. 167–168.

¹⁴ Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобранитељи*, Београд, 1978, стр. 272.

¹⁵ Исто, стр. 280.

код Бећковића је пронађен “на широком простору колективног духовног идентитета, и постављен на раван историјског трајања”.¹⁶ А та историја, од Његоша наслијеђена, може бити одређена само Косовом, “грдним судилиштем”.

Од суштинског је значаја што ће се превођење косовског завјета у лирски израз одиграти уз посредништво националног књижевног наслеђа, и усменог и писаног, чији врхунац представља Његошев *Горски вијенац*. Јер на основу тога ћемо понајвише и моћи да говоримо о духовном континуитету целокупног српског пјесништва. И у великој мјери захваљујући томе, старије наслаге српске књижевности остаће активне у стиховима нашег времена, што ће представљати риједак изузетак у целокупном пјесништву епохе постмодернизма. Са друге стране, ова спрега савремене пјесничке ријечи и животворних струја традиције учиниће да са обала нашег времена тај ток изгледа пресудно обликован снагом и правцем његовог косовског извора. Тиме се, бар дјелимично, могу објаснити ширина замаха косовског предања у стези уског и формално усложњеног простора лирске пјесме у савременом српском пјесништву, и чињеница да ће се различита поетичка полазишта савремених стваралаца пресијецати и укрштати управо на теми косовским завјетом одређене српске историје. И што је једнако значајно, овакав поетички континуитет по свему ће одговарати континуитету хришћански доживљеног времена, оном за хришћанство карактеристичном превладавању исцјепканости појединачних дешавања. Јер историја, као продукт хришћанске визије свијета, подразумијева “непрекинут живот једне духовне заједнице”.¹⁷ А у случају српске нације она је одређена косовском жртвом и опредјељењем за Царство небеско.

Нема сумње да ће се потврда за ово наћи у бројним стиховима наших савременика, прије свега у оним који су настали у посљедњој деценији двадесетог вијека, у времену најновијег страдања српског народа. Опредјељење да се лична судбина сагледава на фону видовданског завјештања овдје постаје централно поетичко упориште, а тако интонирани стихови ће призивати родољубиво пјесништво с почетка стољећа, од Шантића до Дучића и Ракића. На тај начин успоставиће се поетичка вертикала која ће, бар у овим “згуснутим” историјским приликама, косовски завјет поставити као централну обједињујућу духовну компоненту српства. Али и ван контекста родољубиво интонираног пјесништва, тема косовског завјета представљаће духовни фокус савременог српског пјесничког израза. У њој ће се сабрати врло разнолики пјеснички гласови, било да се Лазаров призив у њима директно манифестује, било да се разазнаје тек као посредан призив.

¹⁶ Исто, стр. 280.

¹⁷ Жарко Видовић, *Његош и косовски завјет у новом вијеку*, Београд, 1989, стр. 13.

Још од Бећковићевог окретања ровачкој усменој традицији, гдје се већ у самом чину именовања може трагати за покушајем да се освоји и усвоји историјски континуитет нације: “Други траже име према себи, / Црногорско име тражи људе”. “Име” је, рећи ће Никола Кољевић поводом ових стихова, “традиција као високо постављен морални циљ историје”.¹⁸ Или, ако се овај Бећковићев парадокс преокрене, традиција овдје постаје “духовна перспектива из које се живот и историја виде као целина”:¹⁹

*Појуй неке ојромне машинерије за “производњу” смисла, за раздвајање смисла од бесмисла, традиција се шу јојављује као средство помоћу којег се свака јојава ставља у перспективу недојледа. И не мала хуманистичка вредност те традиције, као и Бећковићево осећање таквих њених корена, ојледа се управо тамо где она открива јоноре сојствене историје из које је никла.*²⁰

Управо зато, Косово ће се често јављати као неприкосновен морални репер спрам ког се сагледавају сви наши актуелни чинови, па и онда када је у стиховима само непосредно присутно. Као у Ненадићевом *Венцу за Гаврилу*, у којем се лична драма хероја оног другог видовданског, сарајевског чина, у десетом сонету изражава вапајем:

*Зар се, и у смрти, толико зјрешило
Да нема удеса без срјској удеса!*

Одговор на ово питање познат је и пјеснику и његовом јунаку: косовски завјет је наш непобитни усуд, основа која одређује српско превладавање “свјетовног збивања”, претакање “времена” у историјски континуитет нације. И зар нам исто неће потврђивати и они стихови у којима се пресудни косовски чин и не спомиње, а који, говорећи о свом времену као о “изглобљеном” тренутку трајања, призивају тај континуитет? На почетку свог “Зимовника” Милован Данојлић констатује:

*Сада, када се ко уволаже
у зими стјекоше сви наши јуџи,
мало шта има да се каже,
шу има много да се ћуџи;*

И временска одредница “сада”, којом Данојлић отвара пјесму, и говор у име множине, представљају основу на којој се гради етички набој стихова.

¹⁸ *Иконоборци и иконобранељи*, стр. 281.

¹⁹ Исто, стр. 281.

²⁰ Исто, стр. 281.

“Сада” је вријеме капитулације која је потписана у име множине. Очигледно је да је прије тог “сада” постојало неко друго вријеме, али и то да је оно било осмишљено за “нас”, и да без “нас” не би могло да буде препознато као осмишљено. Коришћење плурала овдје превазилази уобичајену пјесничку конвенцију којом би да се “убрза” процес поистовећивања између читаоца и пјесника. “Ми” смо у “Зимовнику” и свједочанство и потврда постојања неког ранијег, осмишљеног времена. У наредним строфама ово ситуирање “нас” у “нашем” времену биће досљедно развијано на начин који ће наш боравак “у магли” и “међ зидовима”, укратко признање да смо “њихови”, супротстављати том неисказаном времену:

*били смо слейи, ниски, никакви
у мржњи, у љади и у јајми;
што прође; остидоше: мајла, зидови;
и ми, међ зидовима; ми, у мајли;*

Сигурно је да ће одређену тежину у усмјеравању према оваквом значењу имати и повлачење из овога “сада” у свијет ријечи, на крају пјесме:

*сјојити шанку светлост и реч,
заљегати се у слој и у писмо;
што нам је, што нам је, кад већ
оно истинско пројустисмо.*

Неће ли овај бијег из свијета акције у свијет писане ријечи бити и својеврсно, додуше много мање “ратоборно” понављање Ноговог “одметања” у стих? Неће ли се, другим ријечима, и овдје радити о тражењу спасоносног уточишта у традицији чији се темељ зна и препознаје и онда када није именован?

И код других аутора у чијим се пјесмама косовски завјет директно не уплиће у стихове, говор о садашњости донесен је у име прошлости која је залог за акцију у нашем времену. Право критичара да трага за православном духовном основом у молитвеним стиховима Љубомира Симовића, какви су они упућени Светом Јоаникију Девичком, имаће своје упориште у пјесниковом вапају да се за цијелу нацију поврати континуитет осмишљеног времена:

*Молимо Те, свети Јоаникије Девички,
подијни руку,
заштити,*

заустави ово расијање,
сабери нас,
враћи мраве у мравињак,
свешлости у свице,
враћи иње у слану у јесен,
дим у зиму,
рибе у Ибар,
ласте у вешрове,
кључ у кајанац,
воде у воденице,
волове у илујове враћи,
и поцрнело црвенило поглаји!

(Свештом Јоаникију Девичком)

Али зар, исто тако, и *Видик на две воде*, готово у свакој песми, не нуди јасну слику трагике насилно прекинутог историјског континуитета?

Кајући се претворили у шињеле,
шешири у шлемове, цицеле у чизме,
ћирилица у латиницу

(Окућација Ужица)

Или, понекад, слику нашег добровољног уласка у тај временски самоуништавајући вртлог:

Ниједно време,
а попошову време
кад осване
среда у субоју,
а попошову време
кад остане више Секулине крви
по Милуновим рукама
но у Секули,
није време да се пева:
Макавије,
косе о чивије!

(Косцима)

И неће ли многи Симовићеви “мишеви, гуштери, змије и друга гамад”, настали након што је Свети Нестор “убио алу”²¹, или пјесниково често похођење “кујни и остава”²² и пописи инвентара трпеза усред и након отужних гозби, моћи да се читају и као слово о добу које је изгубило своје духовне оријентире, као слика из временског континуитета отргнуте садашњице, чија се прошлост и будућност у њој не одсликавају?

Па и у опусу Ђорђа Сладоја, пјесника који је сам за себе рекао да је озрачен косовским завјетом и озвучен десетерцом – а што би критичари вјероватно једнодушно потписали – у духовну сферу централног српског мита најчешће се улази посредно. Оне пјесме у којима се Косово директно спомиње углавном су мотивисане новијим српским страдањима на мјесту нашег колективног духовног огњишта:

*Ал' ослушни њоље:
То божур-бокори
Прињеченим ѿласом
Шайћу о њокори.*

*Тужна жална врба,
Зайомаже зова,
Док са звезда кайље
Туѿа јаворова.
У храсћу ѿод ѿишиши,*

*С лије мрави беже
У сулудој јаѿми
Око Самодреже.*

(Вече на Брезовици)

Сладојев одзив на страдања свог времена призваће, у овој и у другим пјесмама, и вријеме “божур-бокора” и оног другог, старијег скупа “око Самодреже”. У лирској тужбалици саучествује цјелокупна природа назначујући да су вриједности поремећене на васељенској скали. Вријеме оно и наша стварност поново су се слили у јединствен, завјетни историјски ток којим, у Сладојевом лирском свијету, доминирају непрестана патња и страдање Лазаревог и Христовог племена:

²¹ У пјесми “Молитва светом Нестору, који је убио алу, а из ње постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад”.

²² У пјесми “Кујне и оставе”.

*У календару нека и грући белези сјаје,
Уместо црној ушорка који једнако траје...*

(Свакодневни ушорник)

Дослук са Косовом код Сладоја вишеструк је и вишеслојан. Откривамо га најприје посредством богатих наслага српске књижевне прошлости у његовим стиховима:

Укућности њесниковој односа према традицији можда пресудно обиљежава његова лирска верзија духовне вертикале историјској трајања и националне судбине. То је релативно најсамосталнији и најдовршенији отранак ове поезије. Ширином захвата и бројношћу ујоришних шака које прекознајемо као хронолошке националне књижевности, Сладоје је обавио њојску рекалкулацију њојо свећа шћо је код нас исјевано на историјске шеме.²³

Те “упоришне тачке” наћи ћемо, прије свега, у усменом предању чија је виталност код Сладоја толико снажна да може да издржи пробу и најжешће иронијске перспективе:

*Да нас чека њојдија,
И још њоре, мој Тешане,
Видело се чим сам и ја
Пошћоо из шешане;*

*Какве њусле, мој Филије,
И косовске даворије:
Бук у гудук, вуд у дијле,
А у колу, до Морије,
Сојонина фамилија
Балачкови њјани свачи...
И још њрђе, мој Милија,
Не до шћи ја Бој њледаши:
Сам и зѡранућ Арсеније,
Уз хук Лаба и Сијнице,
Служи њомен и бденије –
За ѡурбешће и скијнице.*

(Ојешћ њо, само мнојо ѡужније)

²³ Ранко Поповић, „Искупителска милост пјесме“, *Чин препознавања*, стр. 229.

Али косовским завјетом одређена историја код Сладоја ће бити и органски дио његовог завичаја, дјетињства и најужег породичног круга. И тек ће ове посредне везе показати у којој мјери је косовски завјет срастао са језичким ткивом најличнијег пјесниковог израза. Тек на тај начин постаћемо потпуно увјерени да се спој етичког и естетског, о којем Сладоје говори у књижевнокритичком дискурсу, остварује у његовој сопственој пјесничкој ријечи. И само због чврстине овако посредно остварене везе у којој се литургијска свијест препознаје као “један суштински *личности* однос”²⁴, моћи ћемо да кажемо да “по изразу косовске теме, средишњег и најсложенијег националног хронотопа, Сладоје иде у врх новије српске поезије”.²⁵

Присуство косовског завјета и националне историје чији је ток и смисао одређен тим завјетом, подразумеваће се и код Гојка Ђога, пјесника сасвим различитог темперамента од Сладоја. Многи Ђогов стих у збирци *Вунена времена* на прво читање може да се доживи тек као гњеван суд о друштвеној стварности која окружује пјесника:

*Једна шешка глава,
Изливена у безброј комада,
Тврда и својеглава – мисли за нас.*

(Балада о ћесаревој глави)

Али када Ђого наше суочење са “бронзаном главом” стави у шири временски контекст, онда и бунт добија много чвршће утемељење:

*Више не славио сјасишеља,
што је од камења правило хљеб,
за свој народ,
и ми имамо шакву главу:
једна кашичица њеној мозга
прехрани двадесет милиона глава.*

Ово неће бити стихови о историји колико стихови у име историје која је изневјерена. Јер довољна је само назнака, понекад само насловом дата (“Озго чизма оздо шизма”), или стихом наговјештена, па да иза именоване, бљутаве и лоботомирајуће свакодневице, проговори, иако неименова-

²⁴ Исто, стр. 32.

²⁵ Исто, стр. 30.

на, сила богатог духовног континуитета нације на којој почива пјесников бунт:

*Зашто ми не зидамо бојомоље,
Доста нам стиудени овај камен
Да њим осшавимо муда*

(Озто чизма оздо шизма)

Баш као и у ванпоетској стварности, у којој се Ђого, како је једном приликом рекао његов земљак и пјеснички сабрат Рајко Ного, “за све нас витешки држао”²⁶, пјесниково опредјељење за сопство и у стиху било је “нимало вунено већ стамено”.²⁷ Јер Ђогов говор, чак и онда када изгледа сасвим једносмјеран и у потпуности уперен против садашњице, побуна је против насиља над природним током наше историје. Стих је овдје само видљиви дио језичког исказа, а историја прераста у неку врсту мета-текста која одређује снагу и правац тог видљивог дијела. А то нас већ води ка закључку да је хришћанско третирање историје у савременом српском пјесништву знало и спасоносно да дјелује на поетике појединих пјесника, да понекад необуздану снагу њиховог личног талента доведе до ширег и дубљег сагледавања сопствене интимне драме. И ову кратку шетњу језичким ковским “разбојем” у стиховима нашег времена завршићемо на примјеру двојице темпераментом различитих пјесника за чије пјесништво је православно виђење историје као континуитета завјетне свијести нације имало такву, спаситељску улогу.

Међу пјесницима који су прихватили Ногов дух побуне, својим бескомпромисним ставом и експлозивним гласом свакако се издваја Милан Ненадић. “Аорта расула” коју Ненадић “вреба” у неколиким својим пјесмама пријети да својим прскањем распе комплетан пјесников свијет. Говорећи о Ненадићу као једном од најзначајнијих савремених српских пјесника у предговору антологији *Када будемо шрава*, Владимир Јагличић ће са правом упозорити да је Ненадић многим својим стихом “све ближе Мефистофелу”.²⁸ И заиста, Ненадић ће, између бројних “узлета у Ништа”, у једној својој пјесми и пристати на “примање код Нечастивог”. При томе ће срочити стихове који, на први поглед, тешко да би могли да се доведу у контекст православне духовности:

²⁶ Рајко Петров Ного, *Сузе и соколари*, Београд, 2003, стр. 220.

²⁷ (Беседа потпредседника РС Николе Кољевића на отварању Сарајевских дана поезије ‘93), *Сарајевски дани поезије*, Српско Сарајево, 1994, стр. 10.

²⁸ Владимир Јагличић, Предговор у књизи *Када будемо трава*, *Антологија новијег српског пјесништва*, Врбас, 1998, стр. 7.

*Само ти цврчи, ал говори!
Ти криминалче, шерористио!
Што више људских кућа јори,
што више љубиш хуљу Христа.*

(Примање код Нечасливој)

Али када је путања Ненадићевог лирског пуцња усмјерена силницама српског историјског тока, његов метак погађа мету смисла у сам центар. То је најочитије у *Венцу за Гаврила*. У косовској историјској вертикали Ненадић ће, сходно свом темпераменту, а сигурно вођен и подударношћу неких елемената своје животне приче са Принциповом (бар кад су у питању мјеста поријекла и духовног сазријевања), као централну тачку у којој се сабиру национални завјетни токови и истовремено објективизира пјесников лични гњев, избрати видовдански пуцањ из 1914. године.

Да је косовска основа у позадини Ненадићевог пуцња, неће бити никакве сумње. Већ у другом сонету, Ненадићев Принцип вапи “као што би сужњеви вапили”:

*Један дан слободе, Милошев час један
Више нећо вечности, дубљи нећо млеко
Тужне моје мајке; свечан и наредан,
Ево ме иде стијом над Миљацком реком*

*И јонављам смерно к’о молићве слова:
Да јослужи срећа, не задрхти рука –
Оваква се милост, једном од Косова,
Укаже дијаку, васкрсне хајдука.*

Оно што је занимљивије јесте начин на који се кроз ту двоструку видовданску експозицију прелама пјесников лични гњев. Још од поенте првог сонета:

Акростић ми овај из гушења цветша.

Ово “цветаше” бијеса биће ненадићевско и по интонацији и по препознатљивој жестини. Али не само ненадићевско. Јер “гушење”, како нам пјесник казује на самом почетку вијенца, долази “из мртвог угла, из себарске таме”. Нећемо ли у овако дефинисаном полазишту јада и чемера препознати и ону Ногову “периферију” и “влажне буцаке” из којих се излегао “криминални мрак” унижених? И док Ногово “скитско надирање”

на крају има своје оправдање у естетизацији теме, у превођењу “зеленила” мржње из ванпоетске у чисто поетску раван, Ненадић ће своју, врло често деструктивну експлозивност ставити у службу шире, косовски засноване историјске судбине нације. Претакање личног у опште оvdје ће представљати својеврсно поетичко искупљење за бунтовност цијеле његове генерације.

Да је органска веза између личног и завјетног основа *Венца за Гаврила* могу да посвједоче уводни и завршни стихови сонета. Врло често, исти стих ће у два сусједна сонета бити сагледан у два различита контекста: унутар граница личног искуства лирског субјекта и у ширини националног историјског удеса. Тако, када говори о “милости” која му се указује, “једном од Косова”, Ненадић закључује сонет стихом: “Враћам себе земљи, из земље израстам”. Истим стихом започиње наредни, трећи сонет *Венца*. Овога пута, то значење одјекнуће у оквиру личне жртве Гаврилових младих година:

*Враћам себе земљи, из земље израстам
Стирашна ли сазнања, а ја малолетшан.
Свети кушао нисам, а несреће схватам
И у њима њливам до чедности срешан.*

И тек у оваквом огледању личног у најдубљим вировима завјетне, историјске свијести, болни значењски распони Ненадићевих парадокса, пред којима се у понеким његовим пјесмама напосто распада лирски субјект, добиће свој пуни смисао:

Лето блајосиљам, руку дижем – к мейи

И само захваљујући контексту општег националног трагичног хода, Ненадић може у потпуности “прећи млад у пуцањ, у заглушни атом”, а да се то не доживи као пут у ништавило, њему увијек опасно блиско. Штавише, Принципова драма постаће чворно поетичко мјесто окупљања драмских силница у којима ће Ненадићев лирски субјект и у другим пјесмама пронаћи довољно широку духовну основу која ће да осмисли његову акцију:

*Одјек оној њуцња – то су ове речи.
Концентрирати њева мисли су, и чула.
Над трагом око. Док нишаним – клечим.
Миран стирелац, вредам аоршу расула.*

(Сарајевом)

Баш као што ће способност пјесниковог страсног поистовећивања у том истом, за његов пјеснички темперамент оплемењујућем контексту, израсти у стихове који свједоче дирљиву и бескомпромисну љубав према Господу и Његовој тајни:

*Прасџара искро на мом глану,
Вошџана свећо с ѿрком сеџом –
Љубим џи сјај у црном дану,
Љубим џи муњу над ѿланеџом.*

*У мени срце доѿорева
И димом шара свуд ѿ своду.
Из злаџној џама аниел џева
Док усном љубим свеџу воду.*

*Високи ѿробе накрај мене,
Живоџе вечни у ниџдини –
Љубим џи чело ја из сене,
То шџо мораш са мном и чини.*

(Бели анђео)

За разлику од Ненадићеве жеље да сав пређе “у пуцањ, у заглушни атом”, један други пјесник ће, у врло сличној призваној историјској ситуацији, изабрати сасвим другачији пут:

*Збоѿом аџенџаџори, аорџе ѿосѿоде
Тако ће, изѿледа, ѿрскати без мене.*

(Збоѿом аџенџаџори)

Окрећући се “небесима, неначетим, целим”, Радован В. Карацић ће покушати да врлетном стазом асиметричних, међусобно удаљених рима досегне једноставност “прастарих јавки” свог претка:

*Збоѿом, аџенџаџори, долази ми реџка
Мисо о ѿосџању. О ѿознању неба.
А крв, реч ружна, ѿрџава и ѿрека,
Љуџи Милуџина, уснулоѿа ѿреџка,
Блаѿоѿи и у смрџи, ко у доба ѿосџа.*

*Диже се из ꙗрба, ко из ꙗрайочейка,
Наивна и ꙗросѣа,
Њеџова љубав ꙗрема ꙗоџоцима и корици хлеба,
Шџо му беху достѣа.*

Али и Карацића на крају чека “проклето Лијевно” садашњице, спознаја да нам је “историја окренула леђа” до мјере да је обесмишљен сваки бијег у прошлост:

*Збоџом, айенџаџори, срушена је међа
Међу свјеџовима
И узалуд бруји, месџо срца, сџршљен.
Исџорија нам је окренула леђа.
У шџа да се ꙗуца?
Ко окџоџоџ, доба крије љавни ꙗршљен,
И ближи се зима
С белим смеџовима.*

Основна разлика између Ненадићеве и Карацићеве позиције овдје је у смјеру кретања које води до поистовећивања лирског субјекта са видовданским јунаком из 1914. године. У *Венцу за Гаврила* пјесник силази у Принципово вријеме. Ненадић у својим сонетима искушава себе и своју дораслост херојском задатку у херојском добу. Карацић, међутим, призива Принципов чин и оживљава га у свом времену. И мада ће се Ненадићев “пуцањ” громко проломити нашим духовним просторима а Карацић, у сазнању да је свијет “на путелку, без снаге и вере / Без мете и метка”, одустати од досуђеног му чина, ефекат самјеравања нашег времена спрам свеукупног историјског тока биће исти. У оба случаја биће остварена иста завјетна вертикала времена. И у оба случаја показаће се да наше вријеме представља тренутак одступања из тог завјетног континуитета.

За Карацићеву поетику контекст српског завјетног историјског тока одиграће спасоносну улогу на сасвим различит начин него што је то био случај са Ненадићем. Док је Ненадићевој експлозивности био неопходан шири оквир унутар којег би његов језички пуцањ одјекнуо без опасности да до краја заглуши стих, дотле је за Карацића од суштинског значаја било да његов лирски пригушен ударац постане чујан и препознатљив на фону општијих вриједности. Јер Карацићев доживљај “духовног јада и чемера поратне епохе није нападно експлициран, а порекло личне одлучности још је брижљивије скрајнуто”.²⁹ У својој првој збирци *Лудо коџље* Карацић се от-

²⁹ Никола Кољевић, „Лирска светлост у историјском мраку“, *Политика*, Београд, 28. јула 1990. Наведено према: Радован В. Карацић, *Од Лудог копља до Црне бајке*, Нови Сад, 2001, стр. 167.

крива као пјесник лиричности која је “калиграфски танана”³⁰, и по микронским забиљеженим трептајима и по финоћи линије успостављене између ријечи и стварности. Оно што је критика код Караџића одавно препознала и дефинисала као естетизам перцепције, заправо је изражена напетост између поетске и ванпоетске стварности. Стих се у многим пјесмама ове, а и наредне књиге пјесама (*Памтљивек*), открива као продукт активности која разара свијет и од његових отргнутих дијелова у језику гради сопствену, помјерену стварност. О томе најбоље могу да посвједоче императиви којима почиње добар дио пјесама прве збирке, а у потпуности пјесме циклуса “Немој да поверујеш”:

*Посади ружу нека је бела
и нек се зове поноћ*

*Посади ружу нека је бела
именуј је и унајреди
њој је пошребна твоја реч и твој поилед*

(Посади ружу)

*Кад кажеш реч вода
помисли да одмах тече
Кад кажеш реч дрво помисли да и оно живи*

*Кад кажеш неку реч, помисли да је жива
(Све се некуд креће)*

Овим императивима пјесник је “ствари гурнуо у авантуре, у којима оне испитују све могућности за бјекство из сталне заробљености”.³¹ Истражујући на овај начин “сусрет природног и артифицијелног, почела и његових многоврних артифаката”³², Караџић упућује на “размирје бића и небиха, исконску подјелу свијета на несвијест прве природне клице и естетику и културологију његовог плода”.³³ Ова напетост разријешена је у посљедњем циклусу прве збирке, “Јутрокрадица”, у којем је пјесник, у

³⁰ Срба Игњатовић, “Лирика слутње, са кључним симболима“, *Књижевност*, 1969, бр. 3. Наведено према: Радован В. Караџић, *Од Лудог копча до Црне бајке*, стр. 154.

³¹ Рајко Петров Ного, “Од Поноћника до Француске”, *Јеси ли жив*, 1973. Наведено према: Радован В. Караџић, *Од Лудог копча до Црне бајке*, стр. 158.

³² Касим Прохић, “Радован В. Караџић”, *Израз*, Сарајево, 1974, бр. 11–12. Наведено према: Радован В. Караџић, *Од Лудог копча до Црне бајке*, стр. 164.

³³ Исто, стр. 164.

предјелима “што чекају пуни безимља и безумља”, освојио (“украо”) за себе и за ријеч размеђе између ноћи и дана и заокружио га у цјелину која има “и топлину и маштовитост бајке”.³⁴ Из Карацићевог погледа ту “ниче цвијет који он миљковићевски – али бајковитије од самог Миљковића – замишља како хоће да разјасни ноћ”:³⁵

*Мајушни ѿрстѿић цвѿѿа
хоће да разјасни ноћ.*

*И шѿо ли ѿа шѿо Земља шаље
да гира у шѿу моћ
и још даље –
да се најледа леѿа?*

(Дан и ноћ)

Миљковићевски по свом симболизму а сажетошћу исказа рађени по узору на Попу, ови стихови – најприје по својој загледаности у ријеч као супротност ванпоетском свијету – слутили су да ће и даљи пјесников развој бити усмјерен у правцу још веће, постмодернистичке изолованости и херметичности. Али са *Црном бајком*, Карацићевоом трећом збирком, десило се нешто неочекивано. Уводни стихови пјесме “Пакао” објашњавају о чему је ријеч:

*Јеси ли већ сазнала:
Пакао је ѿрешао
На нашу сѿрану.*

Иста она ноћ у Карацићевој поезији коју “разјашњава” његов лирски цвијет постајала је све гушћа, а “заузврат (и срећом!) и измаштана светлост у даљини бивала је све продорнија”.³⁶ Ова збирка значајна је “управо по таквом помаку унутар једне препознатљиве поетике – по историјском и културном проширењу духовног простора лирске ‘мини-бајке’”.³⁷ Апартна лирика прве двије Карацићеве збирке овдје бива добро провјетрена; кроз “трстике страха” његових строфа почео је да прича “развигор части”: “из лирске сумаглице и пауковине изронила је епска врлет”.³⁸ То неће бити

³⁴ Никола Кољевић, “Лирска свјетлост у историјском мраку”, стр. 168.

³⁵ Исто, стр. 168.

³⁶ Исто, стр. 167.

³⁷ Исто, стр. 167–168.

³⁸ Рајко Петров Ного, “Памтивек и палимпсест”, *Политика*, Београд, 12. 12. 1992. Наведено према: *Од Лудог копља до Црне бајке*, стр. 113.

видљиво само у стиховима у којима се пјесник обрео “На врху Дурмитора”. И пејсажи велеграда биће сагледани у историјском оквиру. Као у пјесми “Кошава”:

*То није ветар,
Већ вила Равијојла
Јуриша да нас ојамети.*

*А Кошава се љути на Србе,
Разбија главе,
И шражи пророчку јамети.*

*Поколење сузи,
Ишчуђава се, или шали.
А Равијојла још јаче навали
Да јокида узе,
Да разбруји жице,
Одржи аманети.*

Још упечатљивија београдска слика – можда зато што већ сама призива историју – јесте она о Калемегдану:

*Сјаваш, чудовиштие,
Под јуњем од шраве,
И мојриш на нас
Тајним оком.*

*Ти знаш, чудовиштие,
Шта ће бити с нама.
Твоје цомбе снају су нам јојиле.
Наша је шуја, и наша шама,
И наша јесма – швоје койиле.*

(Калемејдан)

А можда најдубљу прожетост хришћански схваћеном националном историјом Караџић доноси у пјесми о свом родном селу Петњици:

*Грдну смо крчевину најравили,
Мој јороломни оче,
Пустош, у јају, и у добу.*

*Али, ѿу шљиву, ѿако сличну вили,
Није ѿребало.*

Грдно смо фалили.

На њу је јуѿром силазио Госјод

Да извор и децу блајосиља.

Под њом је Христј оѿкиво косу.

Шта ово би, кад ово ѿоче?

(Петњница)

Ова запитаност подразумеваће не само свијест о постојању завјетног континуитета нације који је напуштен, већ и нашу личну одговорност за (не)учешће у том току. Што се Караѿића тим поводом тиче, десило се да се његова животна ситуација подударила са поетичком на начин да је он засигурно “могао пожелети биографију мање драматичну од ове која му је припала, мање врлетну и лабавије везану за трагику опстанка српског народа”.³⁹ Поезија и историја у крвавој српској драми на крају миленијума још једном су, тако, постале испреpletене да се било какво читање будућег из прошлог, или прошлог из будућег, не може подузети без подразумевања овог органског споја.

³⁹ Желидраг Никчевић, “Кодирана трагика”. Предговор књизи Р. В. Караѿића *Памтјивек и друге песме*, 1995. Наведено према: *Од Лудог копља до Црне бајке*, стр. 172.

ОД РАЈКОВАЊА ДО ПРИСЛУЖИВАЊА:
ИНДИВИДУАЛНОСТ И САБОРНОСТ У ПОЕЗИЈИ Р. П. НОГА

Када се крајем шездесетих година двадесетог вијека Рајко Петров Ного огласио у српској поезији «срндаћком ријечју у оковима псовке»¹, тешко је могло да се претпостави да ће овом истом бунтовном лирском субјекту, двадесетак година касније, на Цвјетну недјељу, покајнички расти «гранчице врбове из бомбе стида у грудима»², да ће он свој рушилачки пјеснички вапај поистоветити са «литургијом борова калуђера и јела монахиња».³ И мада Ного није први својим гласом освајао естрадне просторе за савремени српски пјеснички израз, он је, врло брзо, постао барјактар тог начина поетског говора. Већ Ногови први стихови претачу се, у пјесми «Надиремо скитски», у незванични естетски проглас његове бунтовне генерације. Између осталог, ако не и на првом мјесту, пјесма поставља питање односа према традицији. Није потребан посебан напор да се уочи пјесников пркосан став према сопственом наслеђу. «Надиремо скитски» у том смислу неће бити никакав изузетак међу другим стиховима *Зимоморе*. И у осталим пјесмама своје прве збирке, Ного тешко да би се, бар на први поглед, могао окарактерисати као аутор који се у сукобљавању са стерилном свакодневицом – а то је његова основна пјесничка ситуација – користи дOMETИМА и искуством претходних генерација. Пјесника затичемо како «у ово листопадно, у анемично доба»⁴, гдје је глас већине «милозвучни концерт ушкопљеника», трага за било каквом, понекад и најтривијалнијом приликом да изрази свој лични револт против таквог окружења. Ного одлучно гласа «за приплодног бика / и усну врућу / што цвркне на леду», покушавајући да претјераном експресивношћу на граници језичког егзибиционизма дода мало боје општем «запису за блиједу, за ову биједу», како каже наслов његове пјесме.

¹ У пјесми “За инат” у првој збирци *Зимомора*, 1967.

² У пјесми “На Цвјетну недјељу” у збирци *Лазарева субота*, Београд, 1989.

³ У пјесми “Крај наметне громиле” у збирци *На капијама раја*, Београд, 1994.

⁴ У пјесми “Запис за блиједу, за ову биједу”, у збирци *Зимомора*.

Механизам Ноговог поетског израза у *Зимомори* заснован је на узаврелом крвотоку његове младости, па чак и на страху да ће та органска уско-витланост ускоро ишчезнути и да ће се пјесник са својим бунтом полако утопити у општу, трому матицу отрцане «лимунадне приче»:

*ко њлаха зверка у сумрак, крвошок мој њенуша,
али срчика-време њодмукло дрвени се
и видим, јасно видим, све ће шо да се зѝруша.*

(Суша)

Почетни стихови пјесме «Жутокљунац», у наредној збирци (*Зверињак*), својеврстан су аутопортрет, врло прецизна слика младог пјесника који својим првим налетима пркоси свијету око себе. Већ у својој другој збирци пјесама Нога је у стању да критички суди о својим првим дјелима и да иронично представи самога себе:

*Сѝврднуша оѝна смисла њуца
од несѝрѝљења жутокљунца.*

За Нога је на почетку његовог стваралачког пута, примјећује Кољевић, «многа опна и постојала само као изазов да буде пробушена».⁵ Све што је постојало прије него се жутокљунац испилио није релевантно док га не «осмисли» ово ново биће:

*Гле, не зна ѝде је,
куд би, шѝа би –
све ѝа се овде живо ѝице.*

Везаном за нови, васељенски омотач «хиљадама спона», од којих га свака вуче на своју страну, нашем жутокљунцу питање смисла постаје сувишно. Доказивање је овдје врло често ствар експлозивне реторике а естетика лично уживање у енергији тог ватромета.

Питање смисла је, међутим, мјесто над којим је пјесник након своје прве збирке морао стати и замислити се. А имао је и над чим, јер је сам, врло прецизно, у «Рајковању» дефинисао крајњи домет свог пробијања опни:

⁵ Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобранељи*, Београд, 1978, стр. 229.

*Ја лично од сјавања умније не знам ништа,
нишпи је ијеган закон њамешнији од измјене материје.*

Када се у окршај са свијетом улази пуном снагом, са намјером да се у вријеме утисну сопствене стопе, а резултат се своди на два наведена стиха, на крају се мора и дословно и снажно ударити главом о опну смисла. Ного је дубоки осјећај трагичности једног културног поднебља, насилно спутаног у стеге стерилног бесмисла, изразио са искреним револтом. Али омеђен искуством својих «двадесет година-прстенова» и свјесно утврђен у њему, Ного, наравно, није успио, нити је могао, да заузда ону моћну «срчку историје». Након овог покушаја Ногоу је преостало или да се преда уживању у већ испразној естрадној реторици, да свој став у ком је било дебелих мотива за одметање претвори у бунтовништво без разлога, или да цијелој причи да још један дубљи, општији повод за језичко дјелање. Десило се ово друго, што је природом ствари Нога одвело на пут тешког «освајања» националне културне традиције, у којој је пјесник открио природног и снажног савезника – природног, јер је и сама та традиција била декретом потиснута и сведена на ниво умртвљене историјске и то осакаћене чињенице, без подстрека и права да живи својим органским животом; снажног, јер је нудила могућност ненасилног проширења индивидуалног идентитета. Ного је врло рано осјетио и усхићење личним летом, али и могућност стрмоглавог пада самоникле мисли. Ову Ногову ситуацију врло јасно исказује Кољевић и назначавача пут којим ће пјесник да крене у каснијим пјесмама: «Када се пробије опна младеначког самодоказивања и до дна испије чаша неслућене самоће – када се више не трепти над сваким својим трептајем и своја издвојеност не брка с оригиналношћу – онда се, из самотничке патње, рађа нова жеђ за стварањем и заснивањем себе на нечем вреднијем и трајнијем од свога малог ‘ја’.»⁶

Ако се са оваквим сазнањем окренемо уназад на стихове пјесме «Надиремо скитски», уочићемо да је пјесникова ситуација заправо сложенија него што се у први мах може учинити. Плурал овдје јесте сумњив кад се њиме поистовећују Принцип и пјесниково «пуцање»; штавише неубједљив је и као говор у име једне генерације, иако Ного користи сву силу праскавих и натуралистичких атрибута, не би ли жестином језичког израза увјерио и себе и читаоца да се иза њега крије исто тако силан потенцијал нове «младобосанске» гарде. Али у исто вријеме не можемо се отети утиску да ова усхићеност могућношћу идентификације са другима указује на тежњу да се бунтовном «ја» да нека шири основа, солиднија платформа за језичко дјеловање. А ако се подсетимо Ноговог осликавања себе као

⁶ *Иконоборци и иконобранители*, стр. 228–229.

врсника бора у поткућници са двадесет година-прстенова, у пјесми «Пејов До у сјечи»⁷, и ту морамо да констатујемо да ово поистовећивање, осим што говори о пјесниковом, за борбу са свијетом недовољном искуству, већ представља остварену органску везу јединке са нечим ширим од себе. То је први, сасвим излистао огранак Ноговог бића којим ће ускоро да потече општи «хлорофил стиха». Додамо ли свему овом сасвим оформљене тематске мотиве које ће из *Зиморе* Ного досљедно развијати кроз читав свој опус – уточиште у топонимима завичаја и природи уопште («Пејов До у сјечи», «Обли златни врх Лелије»), позивање на угашено кућно огњиште и свијет дјетињства као на «изгубљени рај» («Сан», «Ствари које смо волели») – можемо мирно закључити да је пјесник већ у првој збирци увелико назначио духовне просторе ван граница своје личности које је требало освојити. Или, како би то рекао Кољевић, «рајковање» је представљало само неминовну фазу «проласка кроз себе»⁸, својеврсно прочишћавање сопствених емоција и самјеравања себе према свијету прије него се крене у његово освајање. А када је о односу према традицији ријеч, неће ли већ у стиховима о «скитском надирању» Ного, у свој силини тог младалачког налета, врло добро осјетити да се са наслеђем не може тек тако лако обрачунати? Пјеснички језик овдје открива оно што би млади пјесник вјероватно радо сакрио. Тек што је «прегризао гркљан досадној епохи», Ного, и не хтијући то, открива своју највећу, од почетка брижљиво чувану тајну – да се убиство, заправо, није ни догодило:

(најуграна јосја ірациозно лийџи)

Тек што је, ношен најприземнијом натуралистичком мотивацијом, «убио», пјесник не може а да не претвори свој «леш» у метафору. Ово поетско одушевљење својим замишљеним чином и у истом тренутку успостављена естетска дистанца, свједоче не толико о пјесниковој недораслости задатку, колико о чињеници да је извршење тог задатка немогуће. Атентат на поезију укида могућност стварања поезије и ту се пјесник налази у ћорсокаку. У ствари, раскорак између замишљене акције и свијести о њеној неостваривости представља суштину Ноговог естетског завјештања изложеног у овој пјесми.

⁷ *Бор, мој врсник у поткућници*
(куће одавно нема),
посјечен, витко тијело,
пањем се тамно бјеласа –

двадесет година-прстенова
колико и у мени има.

⁸ *Иконоборци и иконобранељи*, стр. 239.

Тако ће већ у манифестном изливу пркоса и бунта бити постављене основе за надрастање поетичке позиције која би да се храни само својим гњевом и отпором према свијету. И у оваквој, наизглед сасвим једносмјерној духовној путањи, биће откривена способност да се на окупу држе разновродна, често супротстављена значења и осјећања. Ногов даљи пјеснички пут водиће управо ка наглашавању овог квалитета, ка проширењу лирског «ја» у концентричним круговима, из збирке у збирку. У *Зверињаку*, Ного је савладао «важну лекцију: из области организације песме, односа између различитих њених планова, довођења језичких исказа и њихових садржаја у контекст који их чини метафоричним, мада при томе не потиरे њихову дословност».⁹ Као у пјесми «О даждевњаку», гдје опис «почиње да лебди колебајући се између објективног приказа и набоја субјективних значења која се успостављају у начину на који је организован стих и цела песма».¹⁰ И усљед чега у духовни видокруг пјесничког субјекта стане много више тога него у Ноговим ранијим пјесмама:

*Пре свега ти си само ружан,
а све би дао да си зверка;
и скаска о томе да си нужен
у мајлинама прајочешка,

прајави, смешни владе кнеже,
само је ехо бившеј сјаја
са несећањем што нас веже
кад беше крокодил и аждаја.*

Тешко би било замислити да би пјесник *Зимоморе* (осим у пјесми «Сунцокрет», која на неки начин најављује Ногову другу збирку) имао стрпљења и снисходљивости да се у овој мјери позабави даждевњаком; да у необичности овога бића пронађе довољно разлога за широк спектар осјећања према објекту описивања, од поруге, сажалења и, коначно, саосјећања и личног препознавања у њему, што нас доводи до поенте пјесме:

*Ко теби сличан, шумска лудо,
У невреме се светом клаши,
Ко привићење, словенско чудо,
Заборављено сред прајраши.*

⁹ Н. Петковић, «Лично и предачко искуство у поезији Рајка Ного», у: Рајко Петров Ного, *Зимомора*, друго допуњено издање, Београд, 1987, стр. 172.

¹⁰ «Лично и предачко искуство...», стр. 173.

И већ у овом првом изласку из свог «ја» Ного ће направити још један одлучујући корак. Поистовећење са предметом пјевања неће доћи у првом лицу јединине, већ множине, и то са значењем које наговјештава трагање за нашим националним духовним исходиштем. И то ће бити пут којим ће пјесник поћи у наредним збиркама. Јер ако је у *Зверињаку* Ногов поступак типичан за претежни дио модерне поезије – «разлагање, трансформисање и уздизање објективних предмета до симбола, као и симболичка универзализација субјективних садржаја»¹¹ – ваља примети да ће у ономе што слиједи нагласак бити на способности учешћа лирског субјекта у све ширим духовним пејзажима који се освајају. У *Безакоњу* Ного ће изненадити и критику и читалачку публику тиме што ће у сонетну форму, као образац интимног поетског записа, укључити свијет најшире схваћених друштвених збивања. Али и тиме што ће у том зачуђујућем споју личног и универзалног улогу амалгама одиграти пробуђена епска десетерачка традиција. Оно што је најважније, и по чему је Ногова улога овдје заиста била пресудна за савремену српску поезију, јесте чињеница да се лирски субјекат препознавао и одсликавао у сваком од ових сегмената стварности, било да је она ванпоетска или да долази из свијета националног културног наслеђа. А у *Лазаревој субоји* и збирци *На каијама раја*, свијет освојене националне прошлости попримиће физиономију православне духовности. Косовски Лазар ту ће бити неодвојив од Лазара из Витаније; пјесников молитвени запис све чешће ће се уздизати ка хришћанским заштитницима као једином узданицом у спас цјелине свијета. И коначно, у збирци *Негремано Око*, тај православни поетички оквир издржаће страшну пробу страдања српског народа пред крај миленијума, када «на склиској међи опстанка и нестанка, почињу да раде доњи културни слојеви»¹² изнутра угрожавајући остварену пуноћу хришћанске духовности.

У свим овим фазама Ноговог развоја, препознатљива је поетика укључивања којом пјесник освојене духовне просторе успијева да учини кохерентним дијеловима свог личног свијета. И ако Нога, као представника српске савремене поезије, у овом сегменту поредимо са његовим европским савременицима и претечама, уочићемо да су занемарљиви они дијелови «рајковања», без обзира на период његовог стваралаштва, у којима смо остављени да свијет доживимо разбијен на слике. Оно на чему се у његовим стиховима инсистира није пуко приказивање супротности већ покушај да се оне језички сваре и ментално посвоје, да се међу њима креће

¹¹ Исто, стр. 173.

¹² Александар Јовановић, “Божји заборав и лековито осећање стида”, у: Рајко Ного, *Недремано Око*, Београд 2002, стр. XVII.

као међу дијеловима сопственог духовног простора. Од своје прве збирке Ного заправо покушава да премости јаз између фрагмената стварности и, паралелно с тим, између фрагмената сопственог бића. Његова језичка акција је у том смислу одраз обједињујуће снаге духа, константне жеље да се са свијетом и собом суочи без остатка, без обзира на цијену. То је она иста моћ освајања духовних простора којом ће Ного касније успјети да помири у истом стиху и на истом црквеном зиду, у страшном, вјечном збјегу, свеце и сељаке, или да нас уздигне до куполе Високих Дечана са које треба да полетимо као са Арарата. Са Ногом је могуће да будемо на свом и у цркви и у крчми, штавише да једно доживљавамо као друго, да у стиховима –

*На сѝрашном мјесту – у крчми
У анђеоском предјелу*

(На цвјетну недјелу)

– осјетимо и препознамо у дијелу себе, у том, ваљда духовно најприземнијем простору људског постојања, и некога ко је у стању да ипак «смјерно прима нафору» у свом «вајкадашњем недјелу». Као да је пјесник одувјек знао тајну своје снаге, врбовао нас својим естрадним говором, водио кроз страшне предјеле, да би нас на крају довео до самог олтара, препознајући у свему, па и у губљењу блиских духовних топонима, позив ка надрастању свога малог «ја»:

*Гдје нам је била кућа за ноћ је никла шума
Не шума нег о црква звјездано кубе неба*

(Крај наметне громиле)

Овај потпуни излазак из чауре сопственог бића и литургијско учешће у пуноћи свијета и времена крајња је тачка Ноговог трагања за смислом индивидуалног постојања у свијету. Даљи развој његовог пјесништва само ће потврдити овај оквир и открити жељу да се расута стварност у језичком чину окупи и људске вриједности у њој извагају.

Већ у првим стиховима, Ного је, дакле, открио парадоксалност своје пјесничке ситуације: плошна структура естрадног говора, како упозорава Новица Петковић, има «своје наличје у интимној и крхкој исповести».¹³ Почетак естрадног хода био је у исто вријеме, као што Ного слуги у на-

¹³ Н. Петковић, "Лично и предачко искуство у поезији Рајка Ного", стр. 167.

слову једне пјесме у *Зимомори*, и «крај пута» на којем је пјесник покушао да рачуне са својим окружењем сведе свјесно неартикулисаним изразом:

*Је ли иком ноћас као мени хладно
док склајаам брак с далеком џланешом,
с коријењем док везу џроналазим јадно
и џројијам младосџи силованим свијешом.*

(Крај пута)

Осјећај траћења енергије у бјеснилу поетског бунцања – у бјеснилу овдје још увијек присутном у експресивном естрадном вокабулару – почетак је покајничког сагледавања сопственог бића на подлози закона васељене. Ово је заиста «крај пута» у болном и истовремено јаловом излагању свог крчког «ја» пуноћи свијета. На дјелу је сада центрипетална сила, исказана у потреби за интроспекцијом, која, парадоксално, крије неопходност успостављања дубље везе са вањским свијетом:

*Слеџа и у несвесџи маџерија сџава,
сџи џрвојна џлавеш џрешџојојској леџа,
а маџла моџ деџињсџива, жиласџа и џребела,
у џеби ново џосџање и мешкољење свеџа.*

(Земљина тежа)

Тек из овако освојене, шире перспективе, пјесник је у прилици да сагледа, или да бар наслути, дубине сопственог бића:

*Сусреџи с бившим собом, деџиња шумо моја,
кад именовах: вода, небо, кад именовах: бреза,
ко некад, док именује, ја завичајем владам,
ко некад леџо ми је док облива ме јеџа.*

Сила теже овдје није тек пуко приземљење пјесниковог духа. Ријеч је о покушају духовног кретања ка прапочетку, о откривању могућности да се наново васпоставе већ давно покидане нити које човјека вежу са свијетом и Творцем. Ного ће ово поновити и у сфери преиспитивања основне функције језика и њеног поистовећења са природом Логоса, оне Ријечи са Почетка, питајући се да ли ће у тренутку откривања те исконске везе, «у то свето јутро» моћи –

*Го у освојеном завичају, сџаџи
усред зверињака као усред себе,
сличан Оном Првом (да ме чују влаџи)
рећи вину: вино, џихо хлебу: хлебе.*

(Хлеб и со)

«Го», наравно, не означава тјелесну наготу, као што и «освојени завичај» убједљиво превазилази границе свијета пјесниковог дјетињства. Овдје смо већ дубоко закорачили у литургијски доживљај свијета. Са пјесником учествујемо у чину обнављања живота, откривања и повезивања тананих нити на којима његова пуноћа почива. Присутствујемо склапању новог уговора са свијетом, а стихови, врло досљедно, своју кулминацију имају у алузији на свету тајну Причешћа. Јасно, овдје је тек ријеч о језичкој игри, али да би се приступило чуду неопходно је најприје имати основу за његово остварење. И у једном и у другом случају, и у литургији и у поезији, вјеровање у тајну је оно што нас покреће: док стојимо под сводом цркве вјерујемо у преображај вина и хлеба; у сукобу ријечи и ванјезичке стварности најприје се морамо позабавити именовањем ствари да бисмо уопште приступили духовном примању жртве. Док говори «вину: вино, тихо хлебу: хлебе», пјесник се већ налази иза олтара. Ријечју схваћеном као чин, скинуте су све оне насlage које су његово биће одвајале од дамара свијета. Именовање је овдје повратак тој суштини, успостављање везе са прапочетком. Ово молитвено доношење голе и изнова откривене суштине бића тачка је из које једино и може да се крене у освајање тајне постојања.

Одавде је потребан само један корак да би се стигло до слике коју Ного назива «почетком свега»:

*На џочетку свеџа извирео Дњепар,
Млеко Закарџаџија ове слике сишу:
На џројланку деше. Сџава. Изби веџар
Зџрануџ од близине. Шишарке не дешу.*

(На почетку свега)

Без пристајања на литургијско виђење свијета у свој његовој пуноћи тешко да бисмо прихватили тренутак буђења наше расно-националне самосвијести као почетак новозавјетног историјског тока. Дњепар, Закарпатје, и, касније у пјесми, риђи Исус, не би били поетски увјерљиви да иза ове географски и временски помјерене слике оваплоћења Богочовјека не стоји истинско увјерење да она означава склапање новог уговора

између човјека, свијета и њиховог Творца. Без веppure «згранутости» и без прихватања да шишарке могу да «не дишу» ни «млеко Закарпатја» не би имало снагу и густину коју у пјесми посједује. А иза свега стоји потпуно вјеровање у исказ у другој строфи, у невиђену моћ Богомладенца којем дивље звијери «поклоњење чине»:

*Толемии је сивокој у маленој руци
складно ојруженој на срцу рођине.*

То је сила која држи све ствари на окупу, савршена равнотежа коју ништа не смије да поремети:

*Мед преко усана. Плавети исјод чела.
Месече, у шаку божје јаје снеси.
Риђи Исус нека заустави врела –
ноћас ништа ружно не сме да се деси.*

Пјесниково биће присутно је у свему што га окружује; стихови доносе осјећај припадности свијету и у просторној и у временској равни. Вјероватно није случајно што ће ова поетика укључивања бити најснажније промовисана у стиховима који говоре о литургијском учешћу у животу. «Тамјан боровине» и «кадионица сунца» у сонету «Идем у калуђере» воде пјесника до «олтара шуме», да би у терцинама и сам постао дио тог свијета:

*Сиршљени осе ичеле молишве чаје цвећу
И причесті примају из шарених иушира
Ко земља једносјавни исалми су ове вере
Са иања са пресјола помакнути се нећу
Ко главњу зајаљену нека ме киша сира
Све док не будем примљен у шумске калуђере.*

На исти начин Ного успијева да у молитвеном чину једног тренутка споји свеукупни распон људске новозавјетне историје:

*Ја сву ноћ чеках твоја дела
Ко над безданом кад би шама
У раж је прва зрака села
Дух божји шрејши над водама*

*Док слази свейлост̄ са врхунца
И кандила се срца заре
Дух божји шрејши и у нама*

(Ја сву ноћ чеках твоја дела)

И тек када утопи себе у цјелину васељене, Ного ће открити да је његов бунт излишан и смоћи ће снаге да дефинитивно напусти своју ратну стазу:

*Звона Пред праћом нишчи клече
У мраку џуцкејшају начешти свеци
Ја у судију їледам*

*Нека ђо їрошћоколу одумре ово вече
Лаку ноћ муницијо Сјавајше крошћи меци
Време је да се їредам*

(Лаку ноћ муницијо)

«Предаја» је овдје измирење са свијетом, са свим бићима која га настањују; са «мравима, шпијунима и црвима» из другог катрена, који «чекају да амен / отпевам своје добу». Све што окружује пјесника – «боси апостоли», мрави који «на службу миле» – виђено је као дио његове припреме за коначно суочење са «судијом», а «предаја» постаје праштање пред причешће, пред потпуно сједињење са свијетом као органским дијелом Творца. Остало је само мало горчине и ироније у «протоколу» одумирања вечери – тек блиједо подсећање на некадашњи грчевити отпор дејству «времена-срчике» пред којом ће «све да се згруша».

Индивидуални пјеснички израз, сходно аксиолошкој основи литургијског виђења пуноће свијета, овдје је у стању да од усвојених облика и вриједности изгради праву језичку ризницу која бива активирана у датом временском тренутку. Чак ће и приватна географија пјесниковог дјетињства бити преточена у топониме у којима говор о «документарним детаљима» одзвања смислом ширег националног значења, као што је случај са Виловим долем. Пјесникова чежња за кућом, запажа Петковић, ту се «пренела на полузатворени облик удолине».¹⁴ Али и више од тога. Као што «У колиби крај пута» фурманским пијанством и «Фехимовом тамбуром», упоредо са кућном интимом, бива нарушен и национални понос («Мати

¹⁴ Новица Петковић, "Два Лазара". У: Рајко Ного, *Лазарева субота*, Београд, 1989, стр. 59.

главу повила / Христ очи оборио»), тако је и у свакој другој Ноговој пјесми о дјетињству свијест о трагичној националној судбини узрок «ране туге разроке»:

*Небом њиши Јабучило
Ал и Дука у њошоку*

Крајњи домет овог пјесниковог уклапања свог «ја» у све шире концентричне кругове духовности огледа се у томе што је спона личних и националних осјећања преточена у аутентично хришћански доживљај свијета у три узастопне Ногове збирке: *Лазарева субоша*, *На каијама раја* и *Негремано Око*. Ова духовна вертикала израста у основно поетичко упориште Ноговог пјевања до мјере да његови стихови постају органски дио нашег културног и националног предања. Испреплићући нити историјског и литургијског постојања свог народа, Ного је дошао до крајње супротности у односу на своју почетну поетску позицију. Умјесто изражавања пркоса и бунта по сваку цијену, духовна акција каснијих Ногових пјесама својим језичким ткивом уграђује се у сам централни нерв Предања и свједочи о праћењу Христовог пута као судбине нашег националног тока. Као на почетку «Баладе о Ђурђевдану» у *Лазаревој субоши*:

*Кад њрви хришћани заклали су јање
Таг је само јање стиило на заклање
Сада храсшовима њодрезују њрше
Док не олистиају њаѡрљком се крше.*

Овдје није више ријеч само о трагичном раскораку два удаљена тренутка у историји нашег народа. Контраст између «тад» и «сада» разлика је између пуноће времена и покушаја да се она поново достигне. «Хлорофил стиха» оваквих пјесама поетска је причесна жртва првосвештеника који отјеловљеном ријечју превладава тај раскорак и приводи српску поезију у окриље Предања.

ПОЈ ГАВРАНА ПРОТИВ ЗАБОРАВА:
ПУТ ЗА ДУШУ У КАМЕНОМ СПЕВУ

(Рајко Петров Ного: *Не шакај у ме*, Београд, 2008)

Ево опет Нога непознатог а истог. Непознатог, јер се окренуо стећку и о њему пјева, што је већ наговијестио у свом поетском кратком роману *Јечам и калопер*. Истог, јер пјева у сонету, о смрти и Богу, о културном наслеђу као угаоном камену свога идентитета, о завичају и Херцеговини и – ма гдје и о чему пјевао – о Косову и Косовском завјету, о два Лазара: својој крсној слави – Лазару из Витаније, и свом честитом кнезу – Лазару Косовском.

За мото пјесничке књиге *Не шакај у ме* Ного је узео два стиха Јована Стерије Поповића:

*Време је пошрло све, и дело и мајстора славно;
За величином својом расшурен шужи камен.*

Овај елегични Стеријин тон о пролазности славе свијета, о моћи времена и тузи камена, преноси се на Ногову књигу у цјелини. Јер, доиста је о камену ријеч; о надгробним каменим споменицима, стећцима, давнашњем и већ несигурном знаку прохујале славе оних у чији су спомен и за чију су душу подигнути; о камену начетом временом о чије право првенства су се многи отимали; о камену често посвајаном и отиманом, чија је права природа и припадност скривана или фалсификована. Отуда и (не)скривена полемичност Ногових стихова према онима који стећак приписују искључиво или превасходно богумилима, везујући га тако, посредно, за босанске муслимане и тзв. „босански“ и „бошњачки“ дух. Ногов стећак је препун хришћанске, односно православне симболике.

Стећци су надгробни културни споменици несумњиво великога значаја и често високе умјетничке вриједности. Распрострањени широм Херцеговине, старе и актуелне, они су и дио Ноговога завичаја; загонетни и привлачни присни завичајни текст. Тако је повратак стећку опет повратак Еу-

ридики и завичају, куда се иде „по жеравици речи“, чак и када су те ријечи слика у камену. Те слике и ријечи са стећака, са камена, јесу натписи у камен урезани, препорука овом и оном свијету – очување имена и спомена, борба против заборава, на овом, и пробијање пута за душу, ка оном свијету – својеврсни епитафи, али разноврснији и неупоредиво богатији од искључиво вербалних епитафа. Тако је и Ногова поезија постала интертекстуална и интермедиијална – она у подтексту има слике и натписе са стећака, па их опјева и „преводи“ у своје епитафе; у своју необичну „књигу мртвих“. У једном аутопоетичком тексту Ного је већ експлицитно написао шта му стећци значе и поредио их је са нашим старим црквама:

„Ктиторске композиције у нашим старим црквама, то су личне карте наших царева и краљева и велможа. Стара наша 'грчка' гробља, то су камене читанке предака, тапије које не горе, читава једна ћириличка епитафска књижевност и ликовност са које би ваљало обрисати пухор заборава и разагнати тмушу велике лажи. Што није урадила наука, мораће, изгледа, поезија.

На стећцима, на средњовјековним мраморима, сва су знамења хришћанска. Они који се у то већма разумију тврде да тамо нема ниједног убједљивог јеретичког знака. Лаж је као коров обрасла големе надгробне каменове. Наши се учењаци, и свјетовни и црквени, тој лажи нијесу опирали. Потцијенили су енергију лажи са којом су, као са истином на уснама, ономадне гинули младићи, којих се та лаж нарочито примила. Бошњаци су били увјеравани да су само они стариници и аутохтонци, а да је све друго, православно, па и католичко, ту избацио империјални талас. Оне што посвајају што њихово није, једном ће неко морати да припита како су уопште дошли до идеје да под стећцима, ако већ нису заједнички, леже њихови а не наши преци. Зашто су им толико привлачни туђи гробови? Напаст самопредстављања је узела маха да савремени 'паралелни историчари' пишу, а да не трепну, да је долазак Османлија на Балкан заправо био њихов 'повратак кући'“.

Стећак се показује као тајна коју треба рашчитати; скинути пухор и праšину са знакова, слика и слова и препознати рођака, свога далекога претка, и на стећку, и под стећком. Пјевати о стећцима значи и успоставити дијалог са мртвима, али и са живима; значи поиграти се и са простором и са временом, сићи у прадубине прошлости и успоставити контакт и са каменоресцем Грубачем, и са словописцима, са свима који су на стећцима оставили имена и биљега. Успоставља се двојништво по сродности с мајсторима умјетницима какав је наречени каменорезац Грубач и за ријечи задужени Врсан Косарић, „сужањ који се не радује“, као ни Ногов

„Гавран Ризничар речи“. Тако долази до вишеструког удвајања пјесничког субјекта: у Гаврана, у мајстора Грубача, у словомајстора Врсана Косарића, „сужња који се не радује“. Пјевати о стећцима значи зидати „стуб сећања“ од стећака и од своје поезије; повезивати себе и своје вријеме, чак и свој фиктивни будући гроб „крај наметне громиле“, са царским и војводским временима; уплитати у тај камено-словни вез епитафа и Светога Василија, и Богдана Зимоњића, и Ива Андрића, и двадесетовјековне мученике по херцеговачким јамама, изнад којих, умјесто стећка, стоји крушка, која сваке године у исту ноћ цијела побијели. Тако је Ного успоставио проходност кроз вријеме, од дванаестог до двадесет првога стољећа.

Онај ко разговара са мртвима и дуго памти, прибавио је себи лирску маску Гаврана Ризничара ријечи, дуговјеке, непоткупљиве и памтљиве црне епске српске птице, и то Гаврана који је умукнуо пред ужасима свијета на крају другог и на почетку трећег миленијума. Потопљен у глувило, како би избјегао провокације дневне буке, нехајан за позиве и за радост о коју се отимају „Са змијама спарени лабуди лелемуди / Наркотичари које кљукају заборавом“, он се одлучио за памћење и за грактање „над озраченом травом“, над контаминираним тековинама другог миленијума. Прва пјесма, „Отко сам поцрнио“, добија функцију пролога, а самим тим и метапоетску функцију. Ријеч је о елизабетански компонованом сонету, са стиховима од по четрнаест слогова, који започиње алузијом на Војислава Илића, односно једним његовим измијењеним стихом из пјесме „У позну јесен“:

*Како јауче вјешар кроз посрнуле башице
О накујцима среће из шуме Сјриборове.*

Елегични јаук Илићевог вјетра појачава Стеријину елегију и тугу камена, па то постаје елегија о нашим данима, у којима као да су изумрли они чији је гласник био Гавран, а остали наркотичари накљукани заборавом; купци вјештачке среће на туђим пијацама. Промијенио се идентитет народа или једног његовог доброг дијела. Али зато се црни гласник свога народа и своје епохе не мијења. Он се идентификује с пјесничким субјектом и непоткупљиво гракће све што је културно памћење тога народа. То грактање ће се у завршној пјесми претворити у службу црнорисца – у својеврсно литургијско појање. У таквом свијету којим владају и у којем превладавају наркотичари накљукани заборавом, пјеснички субјект је Гавран Ризничар ријечи, у опасности да буде проглашен за лудака кад гракне против заборава и каже истину, односно кад гракне из глувила своје и колективно памћење:

*Побелеће ми њерје Оїласиће ме лудим
Кад све шїио њамїим їракнем над озраченом їравом.*

Тај црноризац гавран природно ће, дакле, гракнути и у другој оквирној пјесми, у завршној пјесми ове књиге, у епитафу, „надгробију самоме себи“, у пјесми познатој већ одраније, а овдје датој на повлашћеном мјесту, на крају збирке – „Крај наметне громиле“. У тој пјесми „црноризац гавран још поје и кад гаче“, служи у тој цркви-завичају под звјезданим кубетом неба и у порти гдје сјајкају у зренику хумке – херцеговачке јаме голубњаче са својим масовним невиним жртвама – гдје „хуји литургија / Борова калуђера и јела монахиња“. Наметна гомила је, према народном предању, казнени гроб, настала тако што су каштигованог, изопштеног и на смрт осуђеног гађали и затуцали камењем, док несрећник није остао под гомилом за све вјекове вјекова. Не сугерише ли тиме пјеснички субјект могућност да и сџм буде изопштен и каштигован под наметном гомилом, гдје би га могли затући камењем „наркотичари заборава“ и „са змијама спарени лабуди лелемуди“, или би га радије прелили модернијим материјалом – бетоном. Крај наметне гомиле очекује пјеснички субјект и свој гроб, и свој будући стећак, чији је прави епитаф-поента завршни дистих овога елизабетанског сонета:

*Крај наметне їромиле чиїај кад озїо сине
Зде лежи їрешни дијак Рашовић од сїарине.*

Књига сонета епитафа заклопила се „надгробијем“ самоме себи и гаврановим крилом и појањем; претворила се у камену успаванку душа сачуваних у стећцима. Јер камен, зна се, јест чувар душе и имена, биљег гроба, а каткад и мјеста смрти.

Елементе „програмске“ пјесме има изванредни сонет „Имањић“, који започиње питањем о припадности камена, стећка:

*На зборној їомили чи би овај камен
Чији ли је сада чи ли неће биїи –*

да би се одмах иза тога одгонетнуло име онога чији гроб обиљежава и душу чува:

*Кнеза Имањића још сам чиїљив знамен
Пре неїо се сасїем їрочиїај ме и шїи.*

Управо се тим стиховима перспектива мијења и прво лице преузима покојни кнез Имањић, односно његов стећак, који казује о свом животу и схватању имања:

*Никад немах много али ми не несћа
А делих свакоме коме се њодоба*

па се затим кнез Имањић обраћа пјесничком субјекту као свом истовремено блиском и далеком потомку, *белойчељанину*:

*Белойчељанине, који њрашиш речи
Покаменоване крстиаше и њвоје
Гробослов њраведне од грабежи лечи
И зашто не хајем када ме њосвоје
Онај који чека дан што ће се збити
Зна чији сам био чији нећу бити.*

Белойчељанин који *њраши речи* зацијело је пјесник. А те ријечи су ријечи гробослова, *њокаменоване и крстиаше*, чиме се легитимише њихова припадност крсту. Али тумачењем и препјевавањем гробослова, те ријечи постају истовремено и пјесникове. Сав тај камени свијет гробослова угрожен је од грабежи, од отимања, чиме се оправдавају питања из првих стихова – чији су то гробови и коме припадају. Од грабежи лијечи и спасава ипак гробослов сам, ако се чита и прочита, ако га не забораве и не занемаре белопчељани, а поготово они који *њраше речи*. Отуда је одговорност на пјеснику и зналцу већа у борби против заборавља и грабежи. Док је гробослова, Имањић може да не хаје чак и када га посвоје други, они којима не припада. Он чека дан Страшнога суда и други Христов долазак, када ће се објелоданити ко је ко и чији је ко. Пред тим даном и догађајем падају сва дневна отимања, грабежи и ситне политике.

Пјеснички субјект се, дакле, одређује као директни, у времену далеки, у духу блиски потомак, *Белойчељанин* Имањића и Немањића, Рабрена и Милорадовића, Влађевића и Бијелића; његово је да праши речи, *њокаменоване, крстиаше и своје*, градећи стуб сјећања на постојећим каменим споменицима и гробословима, да рашчитава симболе, да спречава крађе и прекрађе свога духовног имања, својих гробова, својих Имањића и Немањића.

Један од тих симбола је и љиљан, који је већ својим обликом стилизовани крст. Тај крст-цвијет ће се наћи на црквеним одеждама и на споменицима, превасходно на стећцима, и о њему пјева Ногов сонет „Љиљан“.

Љиљан, крин или лијер је Богородичин цвијет који посједује *чедну силу* невиности, чистоте и безгрешности Богомајке, „који Осењену златним прахом посу“, учествујући у благовештењу „чистој мајци сина“ и који ће с трновим вијенцем урасти у косу распетога, крунисанога Христа, па се одагле расцвјетати – као стилизовани крст – по одеждама и камену и Ного га у стихове доводи из Нагоричана, Давидовице, Нереза, Љубостиње и Видоштака (Стоца). Љиљан је, дакле, дубоко хришћански симбол, крст сам, срастао са Христом и Богородицом; дубоко и широко у српској православној традицији.

Крст је најуниверзалнији хришћански симбол: и знак крштења, односно почетка живота у Христу, и симбол хришћанске душе, и распеће, и човјек, и богочовјек – Исус Христос, и гробни камен, и гробослов, и нада у Други долазак и васкрсење. „У крсту је свако слово од искони“, гласи четврти стих Ноговога сонета „Висота“. Овом лексемом означио је Ного највиши гроб, крст, у завичајном гробљу у Луци, гдје лежи и његов отац Петар, али гроб који обиљежава високи крст без имена и знака. Под тим крстом Висотом лежи незнани јунак, па Ного у сонету даје прилику том гласу незнаног јунака да објасни што је гроб оставио анонимним:

*Ја сам се одавно сјремао за ово
Без имена да се у смртии заклоним
Сад кад сам пог крстиом не треба ми слово
У крстиу је свако слово од искони.*

Крст јесте довољно моћан и универзалан да замијени све, али није цијела тајна у томе. Неименовани покојник је имао конкретније, оностране и оностране разлоге да остане скривен као припадник једном већ разапетог Христовог племена.

Једном разапети зар су увек криви – реторски се пита глас из Висоте, уплашен и несигуран да ће му кости и у гробу остати мирне, поготово ако љутог душманина привуче име достојно крста Висоте. Доћи ће они који мртве на мегдан зазивају, кости растурају и гробове уништавају, уништавајући тиме памћење и сијући коров заборава:

*Ма ко да си Крстио ово је прилика
Ти ако си мршав, душа ти је жива
По гробу ми чеја на мегдан зазива
Разјарен што немам имена ни лика
Зар не видиш да си мршав за животиа
Гласну се из Луке Безимен Висотиа.*

Овдје се издалека алудира на недавно објављени комад пјесме што га је Матија Бећковић запамтио од Алексе Маринкова, оца Милована Ђиласа, о зазивању мртвога на мегдан с пријетњом растурања гроба. Изостављање имена на крсту Висоте је, дакле, заштитнички чин: безимени крст сигурније чува кости под крстом, а кости душу.

Симбол крста је у пјесми „А сије крст Радоја“ препознатљив у графичком облику пјесме. Цијела пјесма има графички облик крста, с тим што горњи и доњи дио творе два мања једнака крстолика облика. Понављање тих облика истовремено је и понављање истога текста на почетку и на крају. То су ријечи које „тули Радоје у тмини“, односно које изговара као болно јечање:

*Сшах
Боја молећи
И зла не мислећи
И уби ме
Гром.*

То је цитат са стећка, вјешто – и графички, и смисаоно – укомпонован у пјесму као цјелину.

Под стећцима, а нарочито на Радимљи крај Стоца, лежи некадашња српска властела. Сонет „Милорадовићи“ издвојио је породицу Рабрена Милорадовића, ктиторе манастира Житомислић. Гробље на које су легли звало се, по војводама, Војводина. Милорад, који је испод осакаћеног, високог каменог крста – одбијено му је десно крило – прозира кроз крст све што кроз вјекове раде непријатељи његове задужбине, манастира Житомислић, па, „свој а чужди“, свједочи „у лишају и ранама“. Сонет је испјеван у ритму тужбалице, у трочланом дванаестерцу, што је у сагласности с изгледом осакаћеног крста, спањеним Житомислићем и тугом Милорадовића, некада моћних војвода и велможа, који су стизали до Русије.

Једна од кључних опозиција на којој се гради Ногов „камени спев“ јесте опозиција *своје–шужје*: наркотичаре кљукају заборавом како би заборавили шта је своје и изгубили идентитет; гавран памти шта је своје и о томе гракће и поје; упокојени преци моле белопчелјанина да разгрне пухор прашине и таме с гробова како би препознао своје као своје и одбранио га од грабежи; „на баштини својој“ и у својој цркви леже Влаћ Бијелић и Вукосав Влаћевић; Имањић „зна чији је био чији неће бити“; Милорадовић је „на Радимљи на ничијој свој а чужди“; у сонету „Гласинчанин“ „На своме ни смрт не боли / Спашен из чуждог ко оде“; лажни „Спасиоци уче / Шта је

боље за нас / Који брзо уче / Први се потурче“ („Колоновић“); Зимоњић зна шта је своје, па се својим утврђује у гробу; „грешни дијак Рашовић од старине“ би легао на своме, крај наметне громиле“. Ова опозиција своје–туђе је природна ако се има у виду Ногова брига за очување свога као очување идентитета и страх од туђе грабежи као угрожавање идентитета. Ногова поезија се надовезује на плодну двадесетовјековну линију српске поезије, која опјева културне вриједности градећи на њима идентитет: од Ракићеве „Јефимије“ и „Симониде“ па до Ногових стећака.

Симболи јелена и срне сугеришу ујелењење душе, њено одвођење у рајске предјеле. Ријеч је о хришћанском, или христијанизованом симболу водитеља душе (психопомтос).

Првим лицем често говоре и функцију лирског субјекта добијају упокојени преци. Њихов глас успоставља дијалог са пјесником; шаљу му у поенти неку завјетну, онострану поруку. Тако у сонету „Ако питаш за ме“, у поенти, давно упокојени упућује молбени императив:

*Обриши ѿај ѿухор ѿишине и ѿаме
Лакше ми је лежати ако ѿиѿаш за ме.*

Покојни прапредак тражи од Белопчељанина да се бори против заборава, да пита за упокојене и да им тако олакша лежање у гробу. Тиме ће се рашчитати симболи са гробослова и преци спасити од заборава.

Сонет је тродијелан. У првих осам стихова дат је опис и атмосфера загробног предјела и свијета:

*Давно ѿи сам леѿо где ѿишина веје
А безвремен целац ѿоравнава међе
Где ѿоноћно сунце никога не ѿреје
А расуѿи месец једва диже веђе
Овде где не ниче ни када се сеје
Преко чега сенка Творчева не ѿређе
У ѿределу у ком мало ко зна где је
А оѿкуд је дошо сећа се све блеђе –*

па слиједи оно што је написано и уклесано у стећку:

*Мраморник и сечац жалобно нариса
Јелена и срну. А збоѿ моѿ имена
У камене даске усече и ѿиса
Боѿомначрѿана ћирилска ѿисмена.*

У другом дијелу од четири стиха дати су симболи јелена и срне, и податак о писму, а самим тим и о идентитету – ћирилска слова недвосмислено сугеришу културну припадност претка и његово сродство са пјесником.

Драматика ликовне композиције и односа међу сликама и симболима најинтензивнија је у сонету „На одмирачи“. Стећак најчешће развија неку слику, дучићевски речено, „с међе“, одакле је могућ поглед на оба свијета (*Кроз камен са Прозрацица на оба светиа їледам*). То је простор имагинације стећка: драматика промјене душе свијетом, одласка са овога на онај свијет. Јелен је овдје у тјеснацу гдје га чека коњаник с копљем; душа је у опасности, јер је на њу кренуо моћан ловац. Јелена, међутим, чува и спасава дијете на боку стећка, које свијетли с крстом у руци и, заслијепљени том свјетлошћу, заувјек остају да зебу и коњаник и стрелац. Млади Бог је тај који спасава јелена пред опасношћу и кроти ловца у замаху. Зато ће се то свијетло дијете што чува јелена наћи у поенти пјесме:

*Још док је одмирача мени блаїа и мека
Кроз камен са Прозрацица на оба светиа їледам
Јелена у їеснацу їлахоїа сїрелац чека
А коњанику с коїљем виїорої још се не да
Кад сїазио је сїрелца їодиге їлаву к небу
Парошци олисїаше їроїе се да їолеїи
Таг све заслеїи свеїлосїї у којој и сад зебу
И коњаник и сїрелац А оно геїїе свеїли
Крсїом на боку сїећка у наручїу човека
Па кришка од месеца їоле им їлаве реси
Трошан је љуїац камен неће ни он довека
А души је разроко и овде и на небеси
Моран на одмирачи немам шїа чим да їледам
Сем оно свеїло геїїе шїо јелена вам не да.*

Један од најљепших сонета у овој књизи је „Коло“ гдје је Ного уплео мотив уклете невјесте Милића барјактара и удвојио је с „невестицом црном“ из урокљиве куће у Виловоме долу. Препознајемо пјесникову родну кућу и злехуду судбину његове мајке. Тако се и у овој књизи одужио тој жижи свога бола и своје пјесничке инспирације. А кад год посегне за удвајањем, Ного достиже високу поетску вриједност.

Ријеч је о колу смрти, о „наопаком“ или „глувом“ колу које се окреће око гроба и о „Лепосави на љељену“, „побегуљи из женидбе уклетога барјактара“.

Уосталом, Ного је и нагазио на стећак, па и на ову златну жицу из које је исплетена књига *Не тикај у ме*, ходочастећи мајчином завичају, односно у Цркви Светога Лазара, гдје му је мајка крштена. Претходна књига – лирски роман *Јечам и калопер* – најавила је увођење стећка у Ногово стваралаштво.

А та Црква Светога Лазара у Влаховићима удвојила је два Лазара васкрсара прије него што је то учинио пјесник – Лазара из Витаније и Лазара са Косова. (О томе како их Ного удваја у својој поезији, у *Лазаревој субоци*, први је и најбоље писао Новица Петковић.) Наиме, црква је првобитно била посвећена Лазару из Витаније да би касније њен светац постао чести-ти кнез Лазар. То се савршено римује с природом Ноговога пјесништва и имагинације.

У тој цркви је сахрањен властелин Влаћ Бијелић, с чијег епитафа је Ного скинуо наслов за свој спјев. О функцији тога епитафа у лирском роману *Јечам и калопер* подробно смо писали, па ћемо само навести епитаф и кратко прокоментарисати пјесму „Не тикај у ме“. На стећку пише:

„†А се лежи кнез Влаћ Бијелић, у својој цркви у светом Лазару. Члове-че, тако да нијеси проклет, не тикај у ме.†“

Ного је кнеза Влаћа Бијелића помјерио више од стољећа уназад и учи-нио га војником кнеза Лазара на Косову. Он се у Влаховиће враћа са Ко-сова рањен. Наслов пјесме која је дала и наслов збирци, односно поента епитафа – *Не тикај у ме* – истиче светост и недодирљивост гроба који чува кости до Страшнога суда: *Ако ти гроб тичу нијеси сарањен*. Подаци из ду-бровачких архива памте Влаћа Бијелића као „ропца“, онога који је робио људе и њима трговао. Не знамо који су то људи били, али сахраном у цркви два Лазара и робац је озарен светошћу, утолико прије што се мора имати резерва према „лажима госпара“:

*Не не тикај у ме орни чишаоче
Лажима јосјара иако си стрављен
Два Лазара ако у ројца укроче
И робац је зарном свешлошћу прејлављен.*

У истој цркви, истина – проширеној, вјероватно поводом сахране млађег велможе, сахрањен је и Влаћев син, војвода Вукосав Влаћевић, чији епитаф доноси Ного у роману *Јечам и калопер* и у „каменом спеву“ *Не тикај у ме*, други пут под насловом „На размирној крајини“:

„†А се лежи Вукосав војевода Влаћевић. С мојом друговах дружином. И загибох на размирној крајини за мога Господина. И донесоше ме дружи-на на своју племениту баштину. И да је проклет тко ће у ме такнути.†“

Ного је спојио кнеза Влаћа и војводу Вукосава, оца и сина, у новој пјесми – „У Савином слову“, баш као што су спојени истом црквом у којој почивају. И Вукосамова смрт је, за Ного, косовска: свака погибија послје Косова била је последица усудне битке и свака је била погибија на Косову. Ного ишчитава знакове са стећка, имагинира их и преноси у стихове:

*С размирне крајине до Светиої Лазара
Низ небеску сїрмен и њесму косову
Силазим ти Госїо до смртної њазара
Где їод сам заїбо њадох на Косову.*

Пјесник уткива у стихове и причу о проширењу цркве, сведену на свега два стиха, а онда опет зазива два Лазара, који ће омогућити Влаћу и Вук(осав)у Бијелићу да „сјајкају светлошћу квазара“, сачувани у Савином слову:

*Уз Белца ти шаљем урок-їоклисара
Који држи кључе душе у окову
Нареди казнацу да не жали њара
Шири сїару цркву ко да кројиш нову
Чујеш ли возара Устїалої Лазара
И усекованої на Пољу Косову
Како немо њоји ко два васкрсара
У очевој цркви заїевку косову
И како сјајкају светїлошћу квазара
Влаћ и Вук Бијелић у Савином слову.*

Non omnis moriar, каже стара сентенца; све не умире. Ту ћемо сентенцу наћи и на стећку, и Ного је преноси, уклесану ћирилским писменима, с крстом испред слова: *ѠА не умре все*. Ево још једног мјеста гдје су се око исте сентенце наша два сирочета – Данило Киш и Рајко Петров Ного. Истина, исту сентенцу су налазили у различитим традицијама. Ево још једног примјера како је стећак досезао неслућену дубину. То што не умре, што остаје, даје снагу и Ноговим сонетима. Стећци јесу наша жива традиција коју треба ишчитавати.

Претпоследња Ногова пјесма у „каменом спеву“, а завршна са мотивом стећка, јесте сонет „А се сече Грубач ками“, који прави својеврсну синтезу симбола и мотива цијеле књиге. То су срна и јелен као водичи душе, па троллиста дјетелина, која је стилизација крста, затим лоза, прастари симбол,

христијанизован као симбол плодности и продужетка потомства, обнове живота и извор вина, без којег нема причешћа. Мајстор Грубач је урезао крст у сунце, спојивши два симбола Христа, а потом и љиљана у крст. Ту су и симболи јунаштва и одличја – мач и венци – па глуво коло, симбол смрти, књига, симбол јеванђеоске освједочене истине, и *радосна вода*, симбол очишћења и обнове живота с надом у васкрсење и у други Христов долазак. Ту је и мотив урокљиве невјесте, којим се повезује мајчина судбина и завичајни Вилов до са „Женидбом Милића барјактара“, и пробој пута за душу појединим јунацима:

*Из Виловой ілувоі кола урокљиву неву
Несуђеном заручнику млад месец одводи
Пробио сам љућ за душу у каменом сјеву
Имањићу Сунчевићу Рабрену војводи
А се сече Грубач ками а ѿи речи реске
У ѿо смо се заіледале іѿицице небеске.*

„Камени спев“ има, дакле, функцију пробијања пута за душу, а онај ко „сече ками“ и онај који усијеца „речи реске“ духовни су двојници и сабраћа на истом послу пробијања пута души, па се изнова потврђује двојништво мајстора Грубача, Врсана Косарића и Рајка Петрова Нога. То пробијање пута за душу, тај гранични простор, међа између свјетова, та драма одвођења душе на онај свијет – то је духовни пејзаж и драматични имагинативни простор стећака.

Ногов „камени спев“ јесте нужно и спјев палимпсест, будући да се поиграва цитатима са стећака, цитатима епитафа из разних времена у распону од осам вјекова. Тако сонет „Зимоњићева читанка“ постаје читанка палимпсест, јер војвода поп Богдан Зимоњић „У свој гроб узиди и надом утврди / Неколика века насамо са Христом“. Знајући да „хартија пламти“, Зимоњић се одлучио „Да Гареву пише Самодрежу памти / А треће му значе стара гробна слова“, па себи гради гроб у који узиђује камене епитафе Рашка, Вује и Дене, Вукашинове мајке:

*Сад Рашко и Вуја чийко да свак види
Са Боѓаном ѿоју и крстје се крстѿом
А снисходи Дена маѿи Вукашина
И овај да ѿо ѿом не ѿагне ѿрашина.*

Симболика Ноговог „каменог спева“ несумњиво је хришћанска; презета је са стећака и распјевана у сонетима. У томе је полемичност Но-

гове пјесничке књиге: стећци нијесу никакво богумилско наслеђе, већ су то гробови под којима лежи одабрана властела, „господа ришћанска“. Ного, заједно са Милорадом Екмечићем, каже да су богумили „једна мала и безначајна секта иза које ништа није остало“, а да цркве и гробнице припадају онима који су на њима оставили своја имена и своје симболе. Зато је Ного подстицајан и камени ктиторски запис, „свечаном немањићком ћирилицом у мрамор над вратима уклесан“:

„†В лето 1454. аз раб Христу Богу господин херцег Стефан ваздвигох храм светаго великомученика Христова Георгија. Моле се јему да помолит се о мене грешном владици мојему Христу†.“

Из овога записа Ного је „глосирао“ свој сонет „Херцег Светог Саве“ о контроверзном и несрећном владару херцегу Стефану (Шћепану), с којим су се поиграле историја и судбина, државе и вјере. Из овога записа, међутим, несумњиво слиједи да је херцег Стефан подигао Цркву Св. Георгија у Горажду као православни владар.

Споменимо и Милутина, скитницу и божјака „и у старцу дете“, Божјег службеника, потукача из Цркве, и његове особене знаке на стећку – штап и јеванђеље („У Хумском Милутин“). Најзад, Андрићева купина је несумњива алузија на неопалиму купину.

Међу надгробницима у Ноговом „каменом спеву“ изузетак је једно дрво – крушка – надгробник изнад једне од бројних херцеговачких јама голубњача. Она је усамљена и једина изнад масовног стратишта и гробнице; сама по себи запис и слово. Сва од туге, увијек исте ноћи цијела побијели и над безданом јој свијетле стооке очи. Ного је вјешто усполио вишезначност глагола *побијелиши*, који замјењује глагол *обехарити*, а заправо значи *осиједити од шупе за једну ноћ*. Крушкини плодови падају гдје су падале главе невиних жртава – на дно јаме; они припадају доњем свијету – свијету мртвих:

*Ту у сваком љуљу шрулежан љлог шиња
Јер мене не беру хуге руке мушке
Лакше би ми било да сам нерошќиња
Да са моје љране не љадају крушке
Тамо љде љадаше љлаве на дно јаме
Када ме љосеја да свељлим из љшаме.*

Посебну чар и вриједност књизи даје њена документарност. Један број епитафа са стећака или других записа Ного је интерполирао између својих сонета, док је други дио књиге изразито документаран: под насло-

вом „Црно на бело“ штампане су фотографије стећака и записа уз готово сваки сонет. Документа проговарају двоструко: као други, тамнији глас, „из тмине појање“, на чијој позадини одзвања Ногов сонет, и као слика и запис стећка којима се гарантује документарна основа Ноговог сонета и предачка духовна природа стећка. Овако компонована књига као да наговјештава пјесникове „коментаре“ уз сваки сонет, што као да потврђује Ногов аутопоетички запис „Ходочашће Фочи“. У том запису искоментарисани су сонети: „Милорадовићи“, „Херцег Светог Саве“, „У Хумском Милутин“ и „Зимоњића читанка“. Нема разлога да се ови коментари не прошире.

Ного се определио за форму елизабетанског сонета, али су му стихови различити. У симетричном четрнаестерцу, састављеном од два седмерца, испјевани су сонети „Отко сам поцрнио“, „На одмирачи“ и „Крај наметне громиле“, док је стих сонета „А се сече Грубач камен“ знатно другачији: састављен је од једног осмерца и једног шестерца, па стих има једну јаку (послије осмог) и једну слабију цезуру (послије четвртог слога). Такав тип стиха је Ного увео пјесмом „Зрело жито, Вилов доле, босиоче плави“.

Највише сонета је испјевано у симетричном дванаестерцу: „Ако питаш за ме“, „Не тикај у ме“, „У Савином слову“, „А сије крст Радоја“, „У Хумском Милутин“, „Херцег Светог Саве“, „Имањић“, „Љиљан“, „Висота“, „Свети Василије“, „Зимоњића читанка“ и „Изнад јаме крушка“. У четворочланом шеснаестерцу – а четворосложни чланци призивају ритам тужбалице – испјевано је „Коло“, а у трочланом тужбаличком дванаестерцу „Милорадовићи“. У оба случаја тужбалички ритам је изразито функционалан: у првом случају је то тужбалица за удвојеном урок невјестом (Љепосава на љећу, „побегуља из женидбе уклетог барјактара“, и урок „невестица црна“ „из Виловог путог дола“), а у другом за осакаћеним Милорадовићем на крсту и попаљеним Житомислићем. У јампском једанаестерцу је испјевана „Андрићева купина“, у шестерцу „Сунчевић“ и „Коленовић“, у осмерцу „Гласинчанин“, а сонет „Неомражен злу ни добру“ комбинује осмерце у непарним и петерце у парним стиховима, осим поенте у завршним стиховима која је осмерачка. Ного је, очито, тежио за разноврсношћу стиха и користио је своја ранија метричка рјешења (4+4||6), а нарочито успјешно је усаглашавао звук и значење у пјесмама с тужбаличким стиховима (4x3; 4x4).

Ного је ушао у поетско-есејистички дијалог са стећцима с увјерењем „да ће камена књига предака трајати док се не наврши вријеме“ – да тој каменој књизи треба помоћи у трајању књигом поезије и коментарима, скидајући праšину са древних ћирилских писмена.

ПОРОДИЧНЕ ПЈЕСМЕ ЂОРЂА СЛАДОЈА

С разлогом се за Ђорђа Сладоја говори да је изникао из наше традиције и притом се, такође с разлогом, наглашава његово преобликовање те традиције. У сваком случају, Сладојев однос према традицији много је сложенији него што то на први поглед може изгледати. Све је ту помјерено и преуређено; традиционални ред и хармонични поредак вриједности какав је, рецимо, у епици, раздешен је и претворен у „роваш“ и хаос. Високо је често преокренуто у ниско; патетично, још чешће, у комично и иронично. То се најбоље види када се прати Сладојев дијалог с нашом усменом традицијом, посебно са епиком и предањем.

Као да је поредак ствари мање нарушен у пјесниковом односу према породичним темама: у пјесмама о оцу, мајци, сестри, ујаку, жени, дједовима. Највише пјесама из овог породичног круга је о оцу, што може навести на закључак о присуству духа патријархалности у овим пјесмама.

Вјероватно је прва, од пјесама из очевог круга, настала пјесма „Гусле за оца Спасоја“; закључујемо по траговима версификацијске несигурности. Пјесников дар за грађење риме види се у лексеми *зџусле* (На челу му неродне године *зџусле*) која се подударала са *џусле*. Пјесник је стегао облик *зџунусле* изостављањем слога *ну*, који би се сада могао означити као минус морфостилем. Осјећа се и Сладојев дар за евокацију доживљаја очевог успостављања имагинарног свијета у гусларској пјесми, који се онда преноси и на стасавајућег сина, па овај, понесен пјесмом, танку Хајкуну сву ноћ гором лови.

Бојати се да је сонет о боци „Велики прасак“ разумљив малом броју читалаца, онима којима је блиско искуство жеђи косаца. Није случајно што је као искуство из тога посла остала фраза: „Или косио или воду носио“. *Велики ѝрасак* је научни термин, резервисан за космички догађај, за настапак односно нестанак свијета. Пад боце, напуњене водом за жедне косце, за несрећног дјечака, из чијих шака је исклизнула, велики је прасак космичких размјера. Она му се и у сну неповратно и непрестано вишеструко распрскава „у рој огледала и крилатих мржава“, па се пјесма поентира ди-

стихом, као у Раичковића, претварајући визуелно петраркистички у стварно елизабетански сонет:

*У сѝосѝруки ехо – разбио си боцу
Како ћеш на очи ѝразних шака оцу.*

Није Сладоје једини који је доживио космички прасак и ишао празних шака оцу.

За тему о којој расправљамо од нарочитог је значаја пјесма „Поређење којег се све више стидим“, посвећена оцу. То је поређење између оца и сина. Отац припада старом, традиционалном, такорећи епском свијету уређеног система вриједности. Син, односно генерација потомака, већ припада модерној осјећајности. Оцу – као ни Христу – ријечи нијесу много потребне. Живи и говори једноставно; не мора да лаже, „Нити да се слаже / Са јачим у свему“. Довољно је да узме гусле у руке и да оживи све оно што у сину труне. Отац чати молитву са способношћу да шапатом поврати све тајне силе што чиле из сина. Отац се разумије у лековито горобиље, „Али за своје млађе / И њино незнађе / Лека не налази“. Генерације се жестоко ломе и сијеку на граници осјећања свијета. Модерном припада незнађе; традиционалном горобиље и љековите траве.

Уношење модерног сензибилитета у традиционалне оквире зацијело је Сладојев омиљени поступак. Притом се јасно види лом између патријархално уређеног свијета у пропадању и долазећег, модернијег и проблематичнијег.

Неколике пјесме из овога круга изразито су елегичне, каква је она под насловом „Да земљи топлије буде“. Она подсјећа, кратким стихом и молитвеним тоном, на знамениту пјесму Рајка Петрова Нога „Нек пада снијег, Госпoде“.

Пјесма је молитва за умрле који одлазе да згрију земљу, „да земљи топлије буде“, па пјеснички субјект моли Господа да их његови службеници „Негде у суво удену“; да им буду благи и да им не рачунају престрого грехе. Тужне су и невоље сеоског гробља: гробље је далеко и нема више мјеста, нити има ко да опоје упокојене; то обично чини вјетар, али је и међава престала. Завршни катрен је, опет, у знаку топлине:

*Одлазе мили моји
Да земљи ѝоѝлије буде,
На којој ево се ѝрију
И ове речи хуге.*

„Задушна песма“, испјевана у дистисима, посвећена је оцу Спасоју и опјева његову сахрану. Чар ове Сладојеве пјесме је у томе што је очувала племениту тугу, али је сузбила патетику. Син на опроштају не говори тешке и крупне ријечи, већ *измуца ѿвор* и *то врх ѿлуве ѿлавице*, да га чују *сѿабла*, *лишће*, *ѿузавице*. Ријечи о губитку падале су у *барицу шуге*. Сладоје зна да мајсторски употрејеби деминутив, па му још додаје два епитета: барица туге је *замућена* и *ѿлићка*. Говорник *шмрѿка* „о роду и о слави / Само да га лакше препознају мрави“. Ту су још и прљаве посљедице сахране: изгажена трава, сузе и опушци. Најзад, сахрана се пореди, по једноставности и краткоћи трајања и одсуству заплета, са једночинком, послѿе које сви брзо одлазе, осим покојника. Завршна слика је у знаку биља: два-три стабаоца ће, умјесто оца, расти у пристранку и бити чувари његове душе:

*Као једночинка, све се сврши ѿростѿо
Сви одоше некуд само је он остѿо
Од сада ће навек ѿу уместѿо оца
У ѿрисѿранку расѿи два-ѿри сѿабаоца.*

Гроб остаје у самоћи, готово у простору без људи. То осјећање самоће доминантно је у пјесми „Црква на далеком брегу“. И та црква је „све самља“, а око ње

*Самује клен и јасен, бршљен и ѿлува смрека,
Од двоножаца никоѿ ниѿи им има лека.
Парох је на доѿусѿу, а ѿасѿва у очају
У маховини звоник, сасуда у лишају.*

Лирски субјект из даљине доживљава ту своју цркву присно, преображену у мајчин лик, и своју позицију као прогнанога из стада или истиснутога из роја. Помјерили су се односи у породици. Лирски субјект је далеко од завичаја, своје црквице и својих хумки; он живи неки свој, другачији, модерни живот:

*У ѿрави међ хумкама – скоро свака је моја
Мада сам ѿроћнан из сѿада, истѿиснуѿи из роја –
Видим је у сну, белу, у маѿерином лику!
Шћућурену и саму – на далеком ћувику.*

Очев гроб је остао међу својима – „Покрај Алексе ту одмах до Трипка“ али сепарирани лирски субјект, син, чује како га отац зивка, као да нешто „тражи од овога света“ да му се дотури по мирису трава, „Или отуда из вечности мутне / Хоће нешто кришом за пут да ми тутне“ („На гробу очевоме“).

Очева љубав је, несумњиво, била Русија, а умро је када је Русија била на најнижој политичкој и војној моћи. Зато у пјесми „Руска туга за оцем“ лирски субјект жали што отац није дочекао Путина, из чијега гласа

*Разлеже се свуда њромко – њей и њей –,
Тек њада бих знао њо мирису кваса
Који са овим веже онај свет –
Да се у њокоју домоћао сѡаса.*

Сладоје најчешће мирисом (метве и кваса на примјер) спаја раздвојене свјетове – доњи и горњи, овај и онај – и успоставља ближу комуникацију с упокојеним оцем. Уводећи тему Русије и Путина, Сладоје је своју породичну лирику отворио према актуелном и политичком. А таквих пјесама није у њега мало, и оне захтијевају пажљиву анализу.

Традиционална кућа, односно породица, пропада; син је отишао од куће у свијет и неизвјесност; отац је умро; остају мајка и сестра. Лирски субјект је у позицији расцијепљености: једино што доживљава као свој аутентични простор и што кућом зове јесте родитељска кућа. Остало су ставови, промјене, селидбе, прогонства и неизбјежно одвајање. Одлазак је услов опстанка и сопственог развоја; услов интеграције у свијет, неминован и досуђен. Отуда одлагање одласка докле год је то могуће. У истоименој пјесми („Одлагање одласка“) лирски субјект тражи од шуме, птице, траве и воде благослов за одлагање одласка. Сладојева везаност са природом изузетно је чврста, можда чвршћа него и код Стевана Раичковића. Измоливши благослов од природе, лирски субјект даје себи два-три дана допушта, „Као у Бога испрошена“, да би се нагледао завичајнога неба, сестре и мајке:

*Да се наћледам звјезданоја неба
Сесѡриних очију
И лица маѡериноја.*

Свеједно, сепарирани човјек ће отићи од куће жељан свега тога, као када се одлази са овога свијета.

Сладоје има пјесму Јесењиновог наслова – „Писмо мајци“. Пјеснички субјект пише да је препознао све оне које свакодневно виђа на сваком ко-

раку, а који су двојници његових мора са јаве и из снова дјетињства. Па као што га је у дјетињству од страхова ослобађала баба врачара својим магијским чиновима, тако се сад пјеснички субјект ослобађа од гротескних чудовишта ријечима, односно пјесмом:

*Мага скривају канце
Увлаче ројове
Коишћа и очњаке
Све сам их прејознао –*

*Оне једнооке
Тројлаве искежене
Зарасле у глаку
И бодљикаво перје
Што су ми у вриску
У снове ускакали*

*Сад цвиле ушваре
Јецјају сабласћи
И цврче чудовишћа
У језерцима слова
Као у врчу
Оне врачаре из дејињства –*

Све сам их мајчице прејознао.

Ова и још неколике Сладојеве пјесме показују откуда долази пјесничково повјерење у бајалицу и потреба да се жанром актуализоване и иновирани бајалице освјежи жанровски систем модерне лирике: дуго су инспиративни страхови дјетињства и ослобађање од њих.

Овој групи могла би припадати и занимљива пјесма, са веома старим слојевима значења, „Убићу ја вука“. Пјесма је својеврсна евокација дјетињства, сјећање на магијску, бајалачку радњу ради растјеривања страха. Ту магијску форму дјечак је научио од мајке као преносиоца традиције:

*У дјејињству ми је мајка говорила:
„Кад те страх обузме, само ђевај, сине,
Само ти ђевај – убићу ја вука“.
И ђевам, а страх никако да мине.
Ни да јења мука.*

Фолклорни, традиционални поредак ствари подразумијевао би ослобођење од страха, али магијска радња се показује узалудном, па страх ни мука не јењавају. Модерни дух је искористио архаичну бајаличку свијест не да би потврдио њену универзалност, већ да би истакао страх и муку, њихово непрекидно трајање.

Старији слој значења крије се у симболу вука. Старо словенско, односно српско божанство непрекидно провирује кроз старије фолклорне жанрове и језичке слојеве. Писац ових редова, иначе ноћник, памти сличну магијску формулу, али, све су прилике, знатно старију. И он је од своје мајке чуо да када се човјеку ноћу нешто привида, када се уплаши, онда треба призвати вука и рећи:

– Ђе си, вуче, ноћни друже?

Па ако се вук појави, односно његов привид, молба је услишена и не треба се ничега, а поготово тога вука, плашити, јер стари Бог штити своје штићенике, посебно дјецу.

У Сладоја је призивање вука еволуирало у његово убијање. Божанство је постало опасна звијер коју треба убити и тако, убиством звијери, побиједити страх.

Једна од најљепших пјесама из овога круга је „Доћи ће мени мој ујак“, испјевана из дјечје перспективе. Ујак је незаштићеном дјечаку заштита и сигурност, у сну и на јави, пред одраслима, пред другом дјецом и пред аветима и утварама из сновне море. Чак је употријебљена и у стих уткана дјечја фраза, истовремено израз немоћи и пријетње, што појачава не само психолошку, већ и фразеолошку дјечју перспективу ове пјесме: „Па ћемо онда видети“. Призивањем ујака и позивањем на његов ауторитет, дјечак се брани од увреда на рачун оца и мајке:

*Доћи ће мени мој ујак!
Па ћемо онда видети
Чији је шапа пашуљак,
Ко ће се мајке стиидети.*

Потезање ујака као ауторитета и аргумента одбране даје дјечаку храброст, па се у његовим очима смањују његови непријатељи и противници, из сна и на јави:

*Што си се сада згучило,
Гурбече, црно сирашило?
Ко да ме ниси мучило,
И ноћу, у сну јашило.*

Ујак доноси небеске дарове – крила и звезду најбјељу – који су лијек против доњег, мрачног и црног свијета гротескних авети и страшила:

*Он ће ми крила донети
И ону звезду најбјељу!
А ти се кези, авети,
И церекај се, табјељу.*

Већ ова строфа наговјештава да ујак припада неком небеском свијету; да живи у причи и породичној легенди као идеални заштитник, а да је, бојати се, већ одавно на оном свијету. Дјечја свијест то сасвим не разумије, али непогрешиво региструје мајчин плач и клетву Сомине планине. Сам дјечак види како ујак замиче у кланац иза облака и како нарастају његове моћи које нијесу од овога свијета. Али он, ипак, не долази, па посљедњи стих поентира пјесму зебњом и бригом за ујака, што га више нема, што потврђује слутњу да ујак припада свијету мртвих и да васкрсава с мајчиним сузама и у дјечјој машти:

*Ено, у кланац замаче,
Иза облака промину...
Што ли се мајка зайлаче
И куне клећу Сомину.*

*Он може поодић Волујак,
Прескочић преко Лелије;
Доћи ће вама мој ујак!
Ал' што ја нема, где ли је...*

Дјечја перспектива омогућава непосреднији израз сложене осјећајности: угрожености, одсуства заштите, присуства ноћних мора, наде у ујака и зебње што га више нема, али и мајчине жалости, односно слутње ујакове смрти. Главни заштитник и дјечакова узданица заправо је покојник.

Не сјећам се да је критика истицала изврсну Сладојеву пјесму „Сестра“, испјевану у дистисима. Сестра је добри дух родитељске куће и њена посљедња соха и одбрана; монахиња Сунца – а Сунце је и Христ – и дома, херцеговачки двојник Јефимијин:

*Моја једина, наша – сестра – Сенка
Брани очевину страхом од јеленка;*

*Дахом чува жишку у задњем ујарку
И кућним димом извезену варку.*

*Враћа њрштен бору, неће дар од брестиа
– Зарекла се сунцу – биће му невестиа.*

*Али нема другої руха и мираза
Осим наше ѡаїње, шїе и ѡораза.*

(...)

*Моја сиња сестра, ѡри звезди крвавој,
На дар манасѡиру везе ѡрви завој.*

Посљедњи дистих, зацијело, асоцира на Ракићеву „Јефимију“: као што Јефимија у временима патњи, туга и пораза везе покров за свеца мученика, исписује „Похвалу кнезу Лазару“, тако и сестра Сенка „на дар манастиру везе први завој“. Подударност у злим временима и сродност у монаштву, ако не канонском, а оно фактичком, казује како се кроз сестрину судбину прелама распад патријархалног свијета, а онда и пораз сопственог народа. Чуваркућа жишки у задњем ујарку усмјерена је на свјетлост – зарекла се сунцу – и на манастир, односно на видање рана, видљивих и невидљивих.

Дошло је до велике и трагичне инверзије у патријархалном свијету: кућа не остаје на мушкарцу, на брату или сину, већ на сестри, и то заручници сунца, што подразумијева скоро затварање куће и догоријевање задњег угарка. Сестра припада том патријархалном свијету, али је и његова жртва. У томе је трагична парадоксалност жене у једном свијету у колапсу.

Споменућемо само пјесму о смрти дједа-Јовице, оличења сеоба и колонизација, на чију главу се сручивао цио пљусак имена и надимачка, и задржаћемо се на дводијелној пјесми „Гајдобра“, пјесми-диптиху, привлачној за критичаре. Сам наслов, иако конкретан топоним, у пјесми функционише као метонимија којом се означавају сеобе, колонизација или одласци у Војводину на дуже или краће вријеме, углавном ради хљеба и новца.

Први дио пјесме је евокација успомена из дјетињства на разговоре с мајком. Дјечак пита мајку гдје су му најближи рођаци – ујак, стриц, ђед – те не долазе на славу нити мобу, а мајка му одговара да су отишли у Гајдобру да дјечаку донесу „кукурузе“. Мајчин одговор је био исти за свакога ко је дуже одсуствовао и по правилу је праћен сузама. Тако је дјечаку постала загонетна та веза између мајчине сузе и Гајдобре, а још загонетније само мјесто у које се одлазило, а из њега се није враћало.

У другом дијелу пјесме лирски субјект стасава до Гајдобре и долази тамо као пјесник, на књижевно вече поводом сеоске славе Светога Петра

и Павла. Међу шачицом посјетилаца није било никога од познаника из пјесниковог дјетињства, поготово не оних који су тада у Гајдобру отишли. Пјесник за њих пита дјечака који је довео баку на приредбу:

*Он ћуши
А бака шайаџом каже –*

*Оџишли сине
Оџишли у Љубиње
Да џи смокава донесу*

*Наших смокава
Шџо зрију
Ни за коџа.*

Из бакинога одговора слуту се драма располућенога свијета. Бака је дошла на књижевно вече у Гајдобри да чује *наше* пјесме; људи одлазе у Љубиње по *наше* смокве, које тамо „зрију ни за кога“. Један простор је испражњен и опустео, који старица из Гајдобре доживљава као *свој*, односно *наш*. Расијани свијет има проблем идентитета; не налази се на *своме*, што традиционални човјек доживљава као несрећу, као живот у туђини. Тај драматичан однос *своје–џуђе*, *сиромашно–боџаџо* у овој наизглед наивној Сладојевој пјесми показује колико је и како не само начет, већ и разорен један свијет који зовемо традиционалним, патријархалним, „епским“ и како се традиционални човјек тешко преображава у модерног, располућеног, па и разореног. Оно што је готово очигледно у *Оџедалицу срџском* слуту се и у понекој породичној пјесми: црквица је сама и пуста; очев гроб остаје са два-три дрвета; сестра је – женско начело – чувар ватре и монахиња сунца; рођаци из Херцеговине одлазе у Гајдобру, а касније из Гајдобре иду по *своје* смокве у Љубиње. Сладоје, дакле, није традиционалиста који конзервира један систем вриједности нити идеализује рурални свијет, већ показује горчину пустоши, разорености, промјене система вриједности.

Зато су пјесме у којима се тематизује однос према жени већ урбане. Пјеснички субјект је измјештен из завичаја у други и другачији свијет, ношен вјетровима историје са једног мјеста на друго. Али ова група пјесама заслужује посебну пажњу; у њима је доминантно осјећање љубави, па их треба посматрати у контексту Сладојеве љубавне лирике.

СКУЋЕН У РИЈЕЧИ

Фрагменти о поезији Ђорђа Сладоје

*За старе сироме речи шћо ми се у сну јаше
Кад већ немају коме у причу да се враше
(Ђ. Сладоје)*

I

Ђорђо Сладоје иде у ред оних ријетких пјесника који су се већ првом књигом потврдили као самосвојни ствараоци. Инертна књижевна критика идентификовала га је након појаве првих збирки пјесама као Ноговог слѣдбеника, заведена најприје површним утиском заједничког им завичајног језика. Рецидиви таквог мишљења појављују се повремено и данас, мада се ради о пјесницима битно различитог сензибилитета. Сладоје се несумњиво, након десет пјесничких књига, потврдио као тренутно најзначајнији представник стражиловске лирске нити у српском пјесништву, легитимни наслѣдник Бранка, Змаја и Десанке Максимовић, поета тананог и свестраног осјећања традиције и препознатљиве душевности. На плану опште слике савремене српске поезије, он је истовремено пјесник најкомплекснијег али и најнепосреднијег израза православне духовности. Интензитетом осјећања самилости и сапатње његова поезија равна се с пјесништвом Алексе Шантића и Десанке Максимовић, свједочећи и за наше вријеме моћ пјесме да изрази и побуди најтананију емоцију. Ненаметљиво, али суверено, Сладоје влада пјесничком формом и најбољим наслеђем модерне лирике, активирајући често префињену иронију и веома карактеристичан, благотворан хумор. У тематско-мотивском погледу, Сладојева поезија је, посебно од 1992. године, хроника људске патње у злом времену, али и хроника националне *пашње*, *шуге* и *пораза*, сеоба и смрти, нарочито оних крајишких, прекодринских и косовских. Сладојева поезија је риједак и драгоцјен спој пјесништва високе културе, племените

осјећајности и изразитог моралног става, као израза завјетне свијести, упркос времену солипсизма и дезинтеграције.

Већ поводом збирке *Велики њоси* Света Лукић је непогрешиво уочио да се Сладојева лирика “уздиже изнад дословности приказа у инвентивне, упечатљиве метафоре, све до целовите визије”, обнављајући скрајнути плодотворни “певачки принцип” српске поезије. Никола Кољевић је нарочито наглашавао Сладојеву способност да се послужи елементима епског наслеђа у “фигуративном дочаравању једног превасходно лирски треперавог стања и осећања”, док је Славко Леовац истицао значај хумора “у структури и у поетској духовности” његове пјесме и способност његовог језика да се “плоди стално новим значењима и резонанцијама” на фону традиције. Михајло Пантић препознаје Сладоја “по степену поетичке освешћености и самоартикулације, односно, по настојању да се у стиху изврши синтеза емотивних, когнитивних и аутореференцијалних слојева певања”. “Вештина, која је у овом случају друго име за прозачност и лакоћу с којом је стваралачки сублимирана и превладана трагика индивидуалног и колективног удеса, видовитом инвенцијом која актуелну и митско-историјску слику тог удеса прелама у истом огледалу и, посебно, чудесним двопевом елегијске пригушености у своме тону и говору, Ђорђо Сладоје својом петом песничком књигом срећно потврђује и заокружује двадесетогодишње присуство једног особеног, у исти час тавног и свежег гласа у српском песништву”, биљежи Славко Гордић поводом појаве збирке *Плач Светиој Саве*. Сладојеву лирску аутентичност немогуће је оспорити, ма како његова поезија била класификована и сврставана. Драгоцјено свједочанство у прилог томе дају и она његова *браћа њо несаници* која с њим не дијеле поетичка увјерења, као Мирослав Алексић, који у тексту *Зријевање и стишавање* каже: “За живим Богом трага овај песник подносећи на том трагалачком путу ударце као Дон Кихот, величанствено их преобраћајући у плодове духа. Или, као шкољка која од пешчаног танета које се нађе у њеном телу начини бисер. Тако пише Ђорђо Сладоје”.

II

Први мој сусрет с поезијом Ђорђа Сладоја догодио се раних осамдесетих на једној пјесничкој вечери уз *Сарајевске дане њоезије*. На неколицину нас, тадашњих студената књижевности редовних на таквим скуповима, наступ младог пјесника, мимо све друге, дјеловао је као истинско ојачање. И данас памтим пјесму *Мој Јаблан*, дражесну, толико личну парафразу

Кочића, која је међу толиким гласовима обузетим апартним и високопарним проблемима учених поетика звучала у својој обичности сасвим необично, изгледала – пјесниковим језиком речено – као скрушено сеоско ђаче међу *бесшћинно срећном децом варошком*:

Тек обично говече од бившег побједника

Ко шужбалица пољем одзвања његова рика

Шуши, Јаблане браће, ово је ушјешна слика

За царску тозбу и царској крчме бика

И злаћно Божје шеле и крошћу библијску краву

Само ти руцај рођени и заборави славу

Сушра је њазарна сриједа – шада покажи снају

Што јаче, миљено моје, љуљни задружну вају.

Говорио је предано, и позом и тоном управо *душом оног давног ђачеца*, разумије се – напамет. А то је било веома битно, јер ми смо већ уочавали да није нимало безначајно то да ли пјесник заиста зна своју пјесму и да ли је с њом стопљен силом посвећене дуготрајне концентрације, која налази тачне ријечи за онај првотни ритам о коме је прецизно говорио Валери. Препознали смо га као генерацијски најближег у основном, лирском току српске поезије, а да још нисмо знали за његову прву збирку *Дневник не-санице*, штампану 1976. Када се осам година касније (са кашњењем које је било ствар издавачких неприлика) појави књига *Велики њосћ*, биће потпуно јасно да се објавио готов пјесник великог дара.

Ако је и постојала сјенка сумње да би се ломна елегича, коју је Сладоје у првим књигама пјевао већ готово урушеном нашем патријархалном свијету, могла и сама у себе поетички урушити, та је сумња већ наредном збирком *Свакодневни ушорник* (1989) убједљиво отклоњена. Избјежавши све замке лирских плићака које су сиренски мамиле поетску опсесију сучељавања старог свијета и модерне цивилизације, села и града, претка и потомка, Сладоје продубљује свој пјеснички свијет комплексном темом националне историје и културе, и крајње заоштреним питањем моћи и немоћи човјека пред силама немјерљивим. Слажу се и гусну слојеви драгоцјеног лирског палимпсеста у књигама *Трејешник*, *Плач Светиој Саве*, *Пејшозарни мученици*, *Далеко је Хиландар*, *Олдегалце српско*, *Мала васкрсења*. Уз неку исконски чисту, дјетињу душевност која ћопићевски зари из његових завичајних слика и мотива, овог пјесника пресудно одређују увијек присутна нијанса пле-

менитог хумора и аура православне духовности јединствена у цјелокупној новијој српској књижевности. Вјером у васкрсавајућу моћ ријечи расте искупитељска снага Сладојеве пјесме и штедро се таложи у њој позлата сјећања на свијет у коме се човјек вјери могао научити и од *саборне лије и хрстѿа ѿаѿријарха*, и гдје *ни мрав биѿи – није ѿрешно ни залудно*. Отуда стоји већ изречена тврдња о скрушено испосничком, а ваља додати, и подвижничком тону ове поезије. Непатвореним поетским дахом Сладоје је оживио и српском пјесништву приложио читав један заборављени рјечник из кога се може чути шум искони, из кога сјаки патина језика наших златоустих летописаца и књига староставних.

Мотиви којих се Сладоје готово заточнички држи нису тако многобројни, али збир необичних обасјања и проникнућа и ту ствара утисак непрегледивости. Из књиге у књигу то су исте патње, туге и порази, увијек једно али увијек друкчије и на љествици лирског успења увијек изнова истински потресно. У лирици је заправо све у детаљу, у флуидној нијанси разлике за коју Сладојев *Трејѿѿник*, како је име његовом лирском субјекту, заиста има прозорљиво унутрашње око и сеизмографску осјетљивост. Он се исповиједа, он баје *на уѿѿук свакојој злостѿи*, али је најчешће у живом дијалогу с душом, литературом, завичајем, историјом, са биљем и звјерињем, а најчешће с Творцем. Отуда ова поезија све примјетније и све корјенитије поприма тон молитве.

По сопственим ријечима, трајно озрачен косовским завјетом и озвучен десетерцем, Сладоје је остварио најдубље лирско сагласје с нашим културним предањем. То је до те мјере органско, и спектром поетичких нијанси тако раскошно преплитање и стапање с митом, фолклором, епском и лирском народном пјесмом и, најзад, с гласовима пјесничких предака и савременика, да често и нисмо посве сигурни гдје понире а гдје извире онај глас који је само пјесников. Тако густа интертекстовна мрежа могла би и сама по себи бити одређен квалитет, али тек с емотивном подлогом самилости она задобија пунину саборности. Звали ми то досегнутим литургијском нијансом лирике, или допирањем до самооплођујућег језгра родног језика, тек, чињеница је да се неки идеални унутрашњи поредак српског пјесништва Сладојевом појавом неопозиво преуредио и наново саобразио цјелини. Најузбудљивије свједочанство о томе може се наћи код самог пјесника, колико трагички стишано толико и самосвјесно, у пјесми *Родослов*.

III

Кључни моменат добро познате Ђопићеве приче *Слиједи коњ*, онај који понајвише одређује дубинску, антрополошку основу *Башће слезове боје*, садржан је у кратком дијалогу између дједа Рада и стрица Николе који се, као и обично, претвара у велику моралну лекцију, показну вјешбу преобраћања површног погледа на ствари у њихово сушто поимање:

– Ама, људи, шта ће нам стара кљусина, ко ће то цабе хранити? – бунио се мој стриц Ницо, а дјед га је само сажалјиво гледао као недорасло и неразумно створење, и питао:

– Како цабе? А ко поби и осакати толики божји свијет? Ваља за то плаћати.

– Ма ко плаћати? Зар сам ја за то крив, а?

– И ти и ја, мој синко. Рат је срамота и гре’ота за сваког живог божјег створа. Изједали смо се и клали као бијесни пси.

– Па јесте, било је и тога – признавао је стриц и тонуо у невесело ћутање.”

Нимало случајно, управо је овај моменат двоструко наглашен; и прије дијалога обзнањен је из оне суверене приповиједне позиције трећег лица гдје се у Ђопићевом случају стичу и аутор, и лик дјечака као његов нара-толошки двојник, и главни лик, дјед Раде, као пројекција тих перспектива и тачка њиховог стапања, као отјеловљена мјера духовности и осјећајности једног карактеристичног свијета: “И увијек би, том приликом, погледао свог старог коња, мученика, кога му је сама судбина послала да се преко њега колико-толико искупи и одужи за све муке и невоље које је рат сручио на овај кукавни свијет. Свак је за то крив, па и стари Раде, сваком припада његов дио испаштања, и то своје ваља стоички подносити и дурати.”

На први поглед готово узгредно, по правилу у хуморном тону и лексички изразито живописно, Ђопић минималистичким поступком гради велике студије менталитета и пречицом својственом само истинским умјетницима понире у дно бића, до његовог најтрајнијег и најтананијег религиозног основа. У овој чињеници, а према осјећању дубље, пресудне сличности, налази се и одговор на питање: откуда позивање на Ђопића у тексту о поезији Ђорђа Сладоја? “Сладојеве песме махом прожима јединствен лирски флуид устрептале душе, изливајући се у својству поетичке константе у бројне емоционалне нијансе једне аутентичне, у српском песништву, додуше, непотпуно испољене, али и недовољно уважене, антрополошке диспозиције. Главна одлика тог антрополошког варијетета, чији је песнички израз иницирао Алекса Шантић, јесу снажан емотивни доживљај света, морална осетљивост и мудрост искуства, племенита фамилијарност и јака веза-

ност за патријархалну духовну традицију. Уз подразумевиве разлике готово стогодишњег еволутивног кретања модерне српске поезије, историјских и биографских околности, све ове априорне црте антрополошког склопа поседује и песник Ђорђо Сладоје. Реч је, разуме се, о сасвим посебној, наиндивидуалној ментално-психичкој матрици, којом Сладоје поетски функционално оперише барем у истој мери којом и она њега духовно предодређује.”

Ово тачно запажање Марка Паовице, изнесено у тексту *Лирске пројекције епихалног израза*, може се додатно прецизирати кад је у питању његова чворна тачка, питање *нејошњуно испољене и недовољно уважене антиројолошке диспозиције*. Оно што се под тим мисли поводом Сладојеве поезије заиста је у блиској, не само завичајној вези са Шантићем, а у савременом пјесништву донекле се додирује са дијелом опуса Нога, Бећковића и Љубомира Симовића, док му је прозни пандан најлакше наћи у Ђопићу, дијелом у Андрићу, онда Данојлићу, Братићу, Радуловићу и можда још понеком од писаца те генерације чија су дјела незамислива без темеља једног препознатљивог антрополошког варијетета. Ипак, почетно позивање на Ђопића чини се вишеструко основаним, та веза има нешто органско, пред и надлитерарно, и намеће се сама од себе. Већ на нивоу мотива наречене Ђопићеве приче, који одмах призива читав низ сличних, грана се велики број асоцијација према Сладојевој поезији. Још у првој његовој збирци један од најуочљивијих семантичких и емотивних знакова могуће је наћи у стиху *Јабучило цвили јошњаљених крила*, а како пјесник даље буде све субјективније и све дубље посвајао традицију, и *нисак изданих коња* наше класичне епике код њега ће постајати све више сопственим дјетињством сјенчен, не губећи при томе везу с архетипом. Штавише, та архетипска веза преко епике иде право у древно вријеме мита, указујући на то да Сладојева поетска зоологија и ботаника, заиста јединствене у свеколиком српском пјесништву, имају апотропејски статус, а та чињеница даје основа да се у равни поетике говори о Сладојевом *апошројејском* поимању и осјећању поезије. То да ли храни и од зла брани, прво је питање вјере. Тако се у свевремености живог тренутка мире мит и религија, јер пјесник вјерује у тајне послове пјесме, у њена крила из потаје која се, као ни код губавог ждробета, без разроког лирског погледа не дају сагледати. Немумшти језик, тумачен на тај начин, није ништа друго до књижевно срећно утврђен израз танане религијске нијансе, исконска слутња трепетног тајанства посвемашњег дослуха у коме се мире времена и бића. *Шта ће им твоја вјерност./ Доброшта изошњена/ И крила у јошјаји* – упитаће повјерљиво пјесник неког већ сасвим свог, мада неименованог Јабучила, у пјесми помало иронично-протестног наслова *Нек ништа не остане индустрији меса*, настављајући

завјереничко обраћање које се у једном тренутку, при помену *бескраја* и *небеса* препознаје као обраћање не само коњу него и самој пјесми: *Тебе ће маљем./ Мене и шиљком моју.// Защо још једном:/ Из поћребној корака,/ Из каса кирицијској/ У шрк! У талој узалудни! –/ Да нас дошакне бескрај/ И ојрље небеса.// У шрк, у талој:/ Нек ништа не остане индустрији меса!*

Иако из сасвим раног периода, док је и сам пјесник још *преижежно живио на селу*, ова пјесма није тек сучељавање два свијета, у коме страда онај који се страсно брани као сопствено дјетињство, у коме је све било *јуно појути саћа, завијано меким поленом чудеса*; постоји ту изразито наглашен порив за освајањем потпуно личне позиције, који одмах самосвјесно и далекосежно урачунава сопствену цијену губитништва и својеврсно отпадништва у битно новим цивилизацијским околностима. Али, како се слојеви лирског палимпсеста буду умножавали, тако ће и цивилизацијске опозиције губити на оштрини за рачун оних културолошких, етичких и религијских, а лирски субјекат ће од изопштеника да се полако преобраћа у искушеника и подвижника. Тако ће и онај помало јесењиновски Пегаз *узалудној талоја* да се преобрати у свој првотни природни лик и тек као такав постане стварни агенс једне аутентичне поетске фантазмагорије, каква је тродијелна пјесма *Трка*, у којој свака препознатљива реалија има ореол вишезначности ткан од паучинасте материје сновидног дјечијег кошмара: *Коме сам смио рећи да има тајна крила/ Раја што нас је, ојети, у јагу оставила./ Ко да таљите вуче, наш је несрећни Вранац/ Покуњен, једва касо. Онда нашта кркљанац...* (Бар равноправан агенс исте пјесме, иницијатор основне, надреално ишчашене, али у сили дјечијег доживљаја стварне слике, пребива у стиху: *Док учишељев кокош основце поштројава...*) Да је за умјетност, и то не само у Сладојевом случају, од пресудне важности моћ евокације дјетињства, његове искључиве а искошене емотивне перспективе, у цијелости показује и пјесма *Сшилске вјежбе*: *Ја сам с јањцима дрхтао крај пећи./ И посуноћ смишљо куд ћемо ућећи.// Ја сам у сну вречо, зранушоја лица./ Док се славско јаре у канцама тица.// А ујутро чеко пред врашима шшале/ Да ми оставе мршаве и мале.// Ја сам уједао од муке и беса/ Руку која се при поћодби сиреса.// Кад нам узе Вранца онај коњолави./ Молио сам да та неће сирмолави.// Бика јединка – узданицу нашу –/ Кроз сузе сам водио на последњу пашу.// И знао сам да је завршен појасак/ Кад је у долини одјекнуо прасак.// И ћаћи сам хшео да расцојам тлаву/ Што је Свешом Луки прогао Милаву...// Ја сам ожалио, ко своје рођено./ Све што је тада некуд одвођено.// Бацано низ преде, шрјано у врећу.../ Ко да сам се вежбо за ову несрећу. Непосредност чистог лирског призива дискретно је нарушена тачно на оним мјестима која чине композициони оквир, горком иронијом наслова и завршним стихом који је и временска и значењска преводница пјесме.*

Основни лирски амалгам Сладојеве поезије, присутан и у наведеном остварењу, јесте емоција самилости и сапатње, а она се у једној веома блиској нијанси открива и као уразумљено осјећање Божјег свеприсуства, посвемашње логосности дубоког и непрозирног творачког мистерија. Снага овог осјећања потврђује се као истинско лично искуство које је, једино такво, податно универзализацији, како у равни конкретних датости тако и у сфери апстракција. Отуда је могуће да се основна емоција са личног плана пројектује на неки виши, општи план, и да се уобличи као наук древног, вајкадашњег људског искуства. Управо се то, у виду превођења са личног на историјски план, веома упечатљиво остварује у пјесми Коњски љуш: *А љи се држи коња,/ Нек дрући следе вође:/ Он знаде љуш из мрака/ И љамљи куда љрође.// Држи се за реј, синак,/ Док јачи триву трабе,/ Кљусе је свети-оник/ За уморне и слабе.// Кад маховина слаже,/ Залуља северњача,/ Из долине, из мајле/ Сја коњска беоњача.// Једино њој је знано/ Куд сузне сљазе воде./ Из мењаве ћеш чуљи/ Коњско: идеш ли, роде.// Заљо се држи коња,/ Сийљива, слеја, хрома:/ Кад нико не зна куда,/ Он каса љраво дома!* И то је та *ћојићевска* тачка сусрета Сладојеве пјесме, жижа преобраћања дубоке религиозне слутње у морални наук егзистенцијалног и историјског искуства, у јединствену емоцију снаге у слабости, у пунину једноставног говора.

IV

Коме, заиста, припада и како је уобличен онај основни лирски глас код Сладоја? – питање је које дозвољава и налаже, у име многих других, управо поменута пјесма. Граматички облик, односно глаголски начин какав затичемо у првом стиху, а он је код Сладоја често средство – *Навраљи у Горње, и у Доње Храсно,/ И у Пребиловице, мада је већ касно./ Тражи Козомору, Ђука, Домазетља... (Јавиц)* – сугерише тај глас истовремено и као налог и као молбу, као опоручу, завјет, као *јлас љредања*. Интонационо, тај глас “иза каце” времена носи призивак тајновитости, што је смисаони залог искуством обременене древности, а у крајњој линији – истинитости, јер ако не припада никоме одређено онда је помало свачији, као глас самог искуства у времену. Кад је, пак, и граматички одређен као субјекат, као у пјесми *Манастирски баљљован*, ништа се у његовој основној поставци свевремености битно не мијења (*Кад сам овамо сљиљо – не љамљи скоро нико/ Све чешће ми се чини да сам из земље нико*), осим што се јасније назначава пресудно карактеристична позиција издвојеника, тихог свједока, *скрајнуљој јласа*,

што у историјском смислу значи *гласа жршве* који је, опет, парадоксално – дакле, поетски истинито – једини у стању да ту историју аутентично артикулише. Не губећи ни у овом облику оно стално, темељно лирско, већ препознато *шрејешничко* својство, он се на фону историчности остварује као сушта супротност официјелној историји, усвајајући и освајајући есхатолошки смисао времена, и постајући тако отјеловљени глас завјета: *Теби остављам алаш и не даји ја ником/ Буди милостив ружи и нежан с ѿеруником/ Поклони се ѿујољку ѿред класом клекни нице –/ Чудо је над чудима кад ѿроледају клице (...)* *Свеша је ово служба – само ти синко шреби/ У винотраду ѿосном у вршу и у себи/ Покуји муљ и грезју и сламу и суварке/ Нека те не збуњују међ монасима чарке (...)* *Прокричи ѿуш до врела – крај улишша и саћа –/ У коме сваки лик се у Божји ѿреобраћа/ И не шреба ти друје ни молишве ни хвале/ Осим живота зрна и шрешиње ѿроцвешале.*

У гласу *манаштирској башшована* Сладоје је као у жижичко сабрао сву своју плодну лирску слутњу толиких затомљених гласова и судбина у свијету, у историји, књижевној традицији; из те *заграничне* позиције исписана је читава збирка *Олдегалце сриско*, а колико је она поетички освајана постепено и уз врло благе прелазе, може посвједочити и овај њен експлицитни облик у једном фрагменту пјесме *Силазак*, из збирке *Далеко је Хиландар*: *Шта би боно и убоо, зранушо и јуродиво,/ Да не ѿреје свемилосно, незалазно, несводиво...* Све што представља специфични призив тог и таквог гласа има потпун еквивалент у особеној, лирској разрокој и на свој начин јуродивој слици свијета Сладојеве поезије, управо у ономе што је пресудно одређује као веома препознатљив израз православне духовности и душевности. Такав глас омогућава пјеснику истовремено стапање и удвајање са свим елементарним категоријама његове поезије, какво постоји у пјесми, боље рећи поеми *Зимска молишва за Улој и за свих седамнаест њеових сшановника*, гдје су потребна тек два уводна стиха да назначе позицију лирског говора *завичаја* из самог себе, како би преосталих седамдесет то и били у облику молитве која инвентарише један свијет на заласку, да би се на самом крају, у издвојеном дистиху пројавио и пјесник да нам покаже како су и колико у лирском јединству *молишва завичаја* и *молишва за завичај*. Шта се све није нашло на том завјетном списку да посвједочи *свемилосношћу, незалазношћу и несводивошћу* завичаја, једне од најважнијих Сладојевих лирских константи! – *Пустј је и сшрашан Улој за који ѿсма јамчи/ Па би а не зна како милости да искамчи/ За наше ничије куће и ѿохарана села/ Где Мора коло води и ѿева Кућа Бела (...)* *Милости за храсшове и букве жишосане/ Док их одводе ћушке на сшрашшишше ѿилане/ За орахе и жире за зукве и шакеше/ За ћурћевданску кишу и ѿросјај ѿосле кише/ За фијук косе у младој недужној шрави/ И за ѿчелињи*

сабор док цвѣтну круну слави/ За златну у виру крљушт и њрстен белоушке/ За ехо у њорама наше њоследње њушке (...) За нашеї маниѡої зѣта и бездеѡну одиву/ За Косу Пророкушу и Анђу јуродиву/ И њеної ѡијеѡца кої свако враћу шаље/ Мада је учесник рата и носилац медаље... Васкрсавајућа моћ ријечи овдје је на дјелу у најдословнијем смислу, на послу евоцирања једног готово несталога и заборављеног свијета. Отуда толике *шаре* и *сироше речи*, и оне готово заборављене. Мада се у први мах може учинити да такве ријечи ограничавају комуникативни домет пјесме, то ипак није тако; локализми код Сладоја никад нису самосврховити већ имају по правилу и дупли код којим активно учествују, нарочито топоними, на нивоу универзализације израза. Посљедњи цитирани стихови предочавају још један веома битан елемент Сладојеве поезије, сасвим специфичан *сладојевски* хумор.

На Сладојево пјесништво се у цијелости може примијенити оно теоријско поимање хумора које датира још од њемачких класичних естетичара, а по коме се не ради тек о једном конституенту структуре већ агенсу који у цијелости еманира дух естетске творевине, бивајући у својој умјетничкој пунини на посебан начин дио исте природне цјелине с *ѡраѡичним* и, што је за лирику нарочито важно, с *баладичним*. У свјетлу таквог тумачења хумор очитује саму природу дјела и талента ствараоца, и одлучно се раздваја од ефеката комике, ироније и смијеха. Одмах треба рећи да се код Сладоја препознатљиво удвајају у органску цјелину један тип хумора наслијеђен као важна ознака *антиројолошкої варијететша* коме и пјесник припада, те његова фина другостепена нијанса, као облик литерарног наслеђа. На конкретном примјеру то значи да *Анђу јуродиву* и *њеної ѡијеѡца кої свако враћу шаље* можемо лако призвати и као слику, под условом да располажемо каквим-таквим рецепторима за дати антрополошки варијетет. (Тај пијевац је ваљда рођени брат оног учитељевог кокота што основце постројава, који је исто тако, у први мах, слика.) Ако тај услов и није остварен, остаје ипак *литерарношћ* слике, она филигранска игра значења којој је слика тек полазиште и амбијентални залог. Сладојев *надкокош* који постројава основце, натукнуто је већ, лирска је пројекција дјетињег страха, сукус душе *оної давної ѡачѡша*. Анђин пијевац на исти начин бива стварни учесник рата, тамо гдје рат готово и не престаје и гдје га буквално нико није поштеђен, али кад га читамо *из ојуса*, он је и нечији заточник у пустом, обезљуђеном крају, или можда један од оних Сладојевих *младих бледих бедела, клонулих и ѡседелих у бесмисленим војнама*, па ни то што му се таквом у пјесми додјељује медаља није само смијешно, напротив. Не смије се пренебрегнути ни елемент ироније, несумњиво активан у овом одликованом пијевцу, чак и са нешто сатиричног набоја, али код Сладоја такви елементи по правилу

бивају надмоћно лирски амалгамисани. Тако пјесник поступа и са благим назнакама ироније у пјесми *Ушницаји*, од којих је једна већ у наслову присутна: (...) *Јека црквеної звона чакшара белетије/ Мајчина усјаванка баладе елеције/ Дуцић и Шантић Јејис Црњански Рилке/ Прекори кришничара и тајке бабе Милке// Књије свете и простије и читашељке њине/ И оно што у јесен мами нас из даљине/ Банашки возови и руке које нам машу/ Из куће на осами на џушу ка салашу (...)* *Студени сарајевске њијансїва мамурлуци/ Насшуйи сшїда и безнадни шренуци/ Саблашти децјих снова и двојнице им дневне/ И давне вечери бадње – ни налик на књижевне...*

Иако је хумор неодвојив дио Сладојевог пјесничког дара, има мотива који га изразитије призивају, при чему су два посебно уочљива. Од самих почетака двије су (с)твари предмет Сладојеве жустре, на моменте свађалачке и обавезно хуморно сјенчене лирске расправе: вјетар и голубови. При томе, оба су мотива неизбјежан дио незаобилазне Сладојеве теме избјеглиштва. Колико је у случају поетичке импостације гласа предања очит Сладојев отклон од романтичарског модела и поимања *традиције*, као њеног унутрашњег продубљења и проширења, толико је овдје бјелодан пјесников учинак на онеобичењу и дезаутоматизацији окошталих лирских представа поменутих мотива. С друге стране, вриједност по себи је неспутана сликотворна имагинација која се гради на изразитој асоцијативној инвенцији у налажењу необичних митских, фолклорних, историјских и књижевних поредбених еквивалената који су у стању да онеобиче познати мотив. Као примјери нека послуже одломци пјесама *Голубови* и *Вешар*: *Најпре онај дивљи дође ко њо вајру,/ До њуше закојчан, сличан младом фрашру. (...)* *Помоли се за нас – сишно калуђерски,/ Појрави бисате и намиће ерски.// Каг ешо и јаша – уке и алаке.../ Док сшресажу блашо и шмрчу у шаке.// Све више ми лице на шавне рођаке/ Који њослују око зимске раке. (...); Унакрсно са оба свеша/ Дува вешрина, ледна њроклеша, (...)* *Ил је шо шойош, њошойна хука/ Подунавскої мршвої џука,/ Врзино коло манишких сваша/ Где се до сшухе ала хваша;/ Подврискују куме и њрије –/ Харшїје, Кирке, Ериније... (...)* *Кидисо као Скерлић на Диса/ Да се докоја рукојиса,/ Да ми из ламіе њросіе уље/ И сркне слова из Србуље (...)*. Ово са вјетром, Скерлићем и Дисом, или магла упоређена са салом *дебелої јера*, примјери су пјесничког хумора који се памте.

Сладоје је истински мајстор присног лирског дијалога са пјесничким прецима и сензибилитетом блиским савременицима, при чему је опет доминантна хуморна димензија која прожима ова његова примарно трагичка поетска сагласја. Од великог броја примјера Сладојевог лирског *родослова* довољно је сјетити се призива Шантића и Његоша, поетички потпуно ра-

зличито остварених, да би се показала лирска убједљивост оваквог поступка: *Кад тамо у башти, у хладу јасмина –/ Човек бије козу – домаћа ѓасмина, ... (Поћлед у авлију); Тек да предахнем на шрен и враћим се на миру/ Новоме завјешу и сшаром добром Омиру/ Кад ећо их низ поље пошећли да ми јаве/ Да су им на грраници оћетћ оћели браве/ Па шраже ћерјанике ишћу почасну сшражу/ Да им шорове чува и шћишћи водојажу... (Боли ли шће).* Још је интензивнији, јер је слојевитији, дијалог са савременицима, будући да су у њега увијек укључени и заједнички им преци. У том погледу посебно је умјетнички сврсисходна и лирски узбудљива Сладојева сродничка, дијачко-имењачка (*аз ћрешни Георћије*) преписка са Ђорђећ Нешићем, пјесником збирки *Чекајући Сшворишеља, Харонов чамац и Граница*, које иду у сам врх српске поезије писане поткрај прошлог и с почетка овог вијека. Оба пресудно обиљежена мотивом сеоба, они су понајбољи лирски рестауратори већ архетипске Велике сеобе кир Арсенија Чарнојевића. Осим преко Патријарха, они се дозивају и преко Орфелина, као у Сладојевој пјесми *Не моћу да ћрежалим ердугшску винарију*, гдје се већ у наслову пројављује хуморни тон, који у наставку не престаје да се сплиће и расплиће с оним трагичким: *Залуд сам молио, дакле, ћреклицћо по сшћо ћушћа/ Поћорелце из Даља, Борова и Ердугшћа:/ Чувајшће винарију – зеницу ока своћа,/ Јер ћетше ћишћи из чизме, из лобање и роћа;/ Правишће с Лашићима неку наћодбу, шраћиу,/ Јер ћетше дисаћћ на шрску у караншћину и камћу./ Склањајшће шврде бачве, и баћњеве и каце/ Пре но вас у ћима, оћетћ, у мушћно Дунаво баце./ Нек рукоћиси ћоре, ћусшћишће славу и венце,/ И сшасавајшће куће и оно рућно буренце!/ А вјеру у чушћури и душу винарије/ Чуваће светћи Трифун и мудри Захарије!/ Уздах се у Нешића, искусноћ поћрумара,/ А он ми весело ћише, поћсћрдно одћовара:/ Вода, вино и сузе – све шћо шћече по ћлану/ За ћаора и цара, за сваћбу и сахрану...*

Бројност назнака, асоцијација и алузија утканих у пјесму, а оне се распознају у веома богатом и разнородном културолошком спектру, те њихов филигрански осмишљен распоред у тексту, чине ово Сладојево поетско остварење артистички изузетним, складним и семантички вишеслојним, ријечју – естетском чињеницом за себе и по себи вриједном. Али, истинску вриједност ове пјесме могуће је спознати и осјетити тек у припадајућем контексту, у густом и често контрадикторном сплету стварносно-литерарних референци које се тичу посљедњег у низу трагичног крајишког српског егзодуса с краја двадесетог вијека, историјски поразнијег и размјерама већег од оног Чарнојевићевог. Управо ту причу Сладоје емотивно, етички и поетички дијели с Нешићем, нимало случајно баш с њим, бирајући адресата према изузетно захтјевним и, традицијски гледано, елитистичким критеријима. А у том елитистичком простору духа, као и увијек, мало је кореспондената. О трагичном изгону крајишких Србаља писано је много и,

углавном, анахроно, у оквиру аутоматизованих модела и истрошених поетичких матрица, накнадном памећу, на изражајном фону дефетистичких тужбалица и голог, бесплодног очајништва. Нешто потмуло и отегнуто јечи из тих мемљивих понора неартикулисана трагедије; животна *слеђеност* и историјска *слуђеност* јесу све чиме почињу и у чему завршавају таква писанија. Ни Сладојева пјесма, разумије се, не шири никакав званични оптимизам, али она духовно свједочи из свог времена и за своје вријеме, есхатолошки освијешћена и управо том свијешћу жива, надмоћна и све-времена. Пренесена у језик предања и ова пјесма говори да је *све ране моћа рода боле*, с тим што пјесник поетички самосвјесно зна да се велики преци могу призивати искључиво сопственим језиком, за вријеме и савременике који су наивној чистоти директног говора поодавно претпоставили посредовану ријеч и вербалне скривалице. И баш као што је Шантић за своје вријеме освојио елитни поетски израз родољубља искупивши га најприје истинским човјекољубљем, тако је и Сладоје своју есхатолошку перспективу историјског удеса нације, као и људске судбине уопште, освојио из најличнијег угла, мјером којом се мјери оно што се најчешће превиђа, један *Обичан дан*, коме он с јаким, управо есхатолошким разлогом, посвећује пјесму: *Не славе ја, ниш се боје – ни у дому сиромаша./ Тек старице у брдима не послују око траха./ Замућен у календару, ја ирециран – ирости иеиши./ И неће се, за вечером, невољника нико сеиши./ Завиди ли Ђурђевдану, Васкрсењу, Светом Мраши./ Кад промине Госпојина, сва у сјају, да ли иаши?/ Мага треје тубернију, и присенке оба света./ Книжевнике и судије, повраћнике са изле-ша./ Не посте ја, не варују, ниши трешни једнониче./ Склањају се пред њим ждрали и, исујући, туске криче./ Од Ђуриној иешка зајмљен, неиобусан, сив и блашан./ Божји ћорак, совин шреишај, и вечан, и неиовраћан./ Сам долива и сам ије – сам се слави!/ Сеишићеш се овој дана кад осванеш у мрчави.*

Не могу сви у једном обичном дану назријети, а камоли искуственом пунином појмити неповратност и вјечност, апсолутну и апсолутно духовну мјеру времена. Још је много мање оних који то мистичко искуство умију сапети у језик, а најмање је оних истинских пјесника који такву апстракцију могу и сликовно савладати, чак узнијети до хуморне представе (*сам долива и сам ије!* – као Милијин несретни дервиш-бекрија, као и сам Милија), до лика инокосника и издвојеника, привидног аутсајдера, какав нам је већ познат под различитим именима и видовима у Сладојевој поезији. Једнако у најмањем и највећем, у мраву и у Богу, Поезија је једна и недјељива. Поезија је једно и недјељиво и с пјесником, који је, коначно и неизбјежно, када је заиста Пјесник, свједочи без остатка, како је свједочи и Сладоје, коме су пјесме и године њима печачене срезале и лик према каквом Прволику с наших древних фресака.

IV

КО ТО ТАМО ПРИЧА

Кочић и моћућности приповиједања у циклусу о Симеуну Ђаку

Ријетки су писци чији је значај у толикој мјери надмашио њихов обимом невелики опус као што је то случај са Петром Кочићем и његовим прозним дјелом. А скоро је незабиљежено да је тако кратак период стваралачког рада – напор духа концентрисан на свега неколико година на самом почетку двадесетог вијека – оставио тако дубок траг у историји једне националне књижевности и извршио пресудан утицај на потоње генерације прозних писаца. Кочић је још за свог кратког животног вијека међу највећим критичким ауторитетима стекао репутацију једног „од најоригиналнијих савремених писаца српских“¹. Готово као опште мјесто, констатовано је да он „данас пише језиком Његоша и Љубише, свежим, неисцрпним горштаким језиком, пуним снаге, полета и сликовитости и у том погледу стоји над свима савременим приповедачима српским.“² И мада ће каснија књижевнокритичка просуђивања бити суздржљивија и Кочића рјеђе истицати у први план, тих његових мало исписаних страница – тек за једну озбиљнију књигу приповједака – издржаће налете разноврсних и силовитих поетичких промјена кроз читав двадесети вијек. Осврт новог вијека Кочић, и у ревидираном српском географском и духовном простору, дочекује као неспорна национална литерарна парадигма.

Отпорност ерозији времена Кочићево дјело донекле дугује подударану историјских прилика у српском народу прије сто година и данас. Паралела између „укопације“ из Кочићевог доба и ове „пошљедње“, данашње, на истом дијелу изворно српске земље, може да буде најкраћа линија која два одсјечка времена спаја и поставља у исту раван; у раван чију духовну основу чине неостварене државотворне тежње Срба. У том временско-просторном континууму патње, отпора, надања и понижења, Кочићева ријеч, и књижевна и политичка, препознатљива је и актуелна. Она и данас одјекује снагом и свјежином коју јој је, у вријеме њеног настанка, признао

¹ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, 3. издање, Београд, 1953, стр. 451.

² Исто, 451.

Скерлић: „то је борбен дух и оштар сатиричар каквог нема данас у српској књижевности.“³ Али исто тако ваља упозорити на врло значајне поетичке подударности између нашег и Кочићевог времена и у њима тражити разлоге што овај мали приповједачки опус и даље има толики значај. Иако је физиономија европске литературе у посљедњих сто година мијењана раније невиђеном брзином и силином, постоји суштинска истоветност у позицији данашњег ствараоца са оном у којој су се налазили писци прије једног вијека: улазак у двадесето стољеће значио је почетак наглашених поетичких самопреиспитивања и сумњи у могућност литерарног израза који су у наслеђе оставиле претходне генерације, почетак процеса који свој пуни замах доживљава, ево, данас. То и јесте оно што нераскидиво веже Кочића са нашим временом, крај једног вијека са крајем наредног. И отуд актуелност писца који је, прихватајући изазов модерне и одговарајући зову времена, успио да новим односом према прозној форми не само сачува него и оживотвори и у нови вијек пренесе традиционалне националне духовне вриједности. Млади Змијањац силази са воза у највећу и најмоћнију европску престоницу 1. октобра 1899. У сиротињском коферу доноси тек нешто мало искуства сарајевског и београдског школовања али и неуништу вјеру у вриједности националног завјета и љубав према своме роду. Са тим пртљагом улази он директно у вреву бечког *fin du siècle-a*, у духовну атмосферу града у којем се Фројд управо спрема да објави *Тумачење снова*, у којем су огледи Хермана Бара већ довели до тога да је увјерење како умјетност на неки начин треба да опонаша живот постало ствар прошлости. У Бечу тих година објављују Алтенберг, Шницлер и други прваци модерне, а цјелокупна духовна клима израста из општих ставова Ничеа и Гијоа, из увјерења да је Бог заиста мртав, да су устаљене вриједности окренуте наглавачке, да је, кад је о умјетности приповиједања ријеч, са укидањем реалистичког канона као најприроднијег оквира за њен развој, из темеља пољуљана вјера у саму могућност остварења приче.

Питање је, наравно, у којој мјери су сви ови изазови довели до неког свјесног покушаја дефинисања сопствене поетике код Кочића. Али, без сваке сумње, духовна живост Беча морала је да остави трага на младог писца: константно излагање идејама времена у групним дискусијама, окупљања у којима се испробавају, усвајају или одбацују нове духовне вибрације – и то је, уз пословичну неимаштину и састављање краја с крајем, дио Кочићеве свакодневице. Одјеке тог дамара Беча осјећамо и у првом Кочићевом рапорту из нове средине, већ сутрадан по доласку, 2. октобра 1899, из кафане „*Fin du siècle*“, гдје је, како пише Кочић својој вјереници Милки

³ Исто, 451.

Вукмановић, „било тада доста мојих другова“.⁴ Да Кочић води рачуна о поетичком диктату времена открива његова осјетљивост на критичку ријеч изражена у писму Марку Цару – на њемачком језику, по моди доба и мјеста у којем ствара – након што је Цар похвално писао о Кочићевој првој збирци прича: „Уметникова душа је налик на биљку. Што је за ову сунце, то је за њега разумевање, признавање. Потпуно потцењивање утиче као мрак; у њему биљка бледи, вене, мора да угине, сви њени тразији и напори не помажу без светлости и топлоте“.⁵ Кочићева поетичка самосвијест наслућује се и из оних редова упућених млађем брату Илији из Беча, већ након Петрове прве објављене приче, коју је „лијепо и складно извео“, када брата савјетује да покуша да „изради“ коју „малу причицу из сеоског живота“: „Ти само напиши како сељаци говоре и како о чему суде, како се куну итд. а друго ће бити моја ствар“.⁶ То *груто* не може бити ништа до последица Кочићевог сазнања да грађи коју тражи од брата, оној изворној народној ријечи и ситуацији из које је потекла, треба дати поетички обрт да би преживјела у духовном окружењу гдје се подсмјиху излаже свака непосредност, а да при тој додатној интервенцији језик не изгуби чистоту и неусиљеност, да се, укратко, остане свој и препознатљив.⁷

Тешко је не повезати овакву врсту сазнања, ову свијест о пресудном значају литерарног поступка, са запажањем критике да је Кочић „у својим приповедачким остварењима сажео на иманентан начин развој српског реализма“: „У његовим делима наћи ћемо и романтичарске идиличне слике села с понеким реалистички датим приказом; и хумористичке приповетке у којима писац говори сложеније реалистички о прошлости и савремености, и приповетке у којима романтичарски изражен тоналитет следи и употпуњава реалистички уочене и приказане друштвене односе и људске проблеме; наћи ћемо и прозна дела која алегоријско-сатирички, с елементима гротеске, говоре о стварности и њеним могућностима“.⁸ Сваки покушај строге типологизације Кочићевих стилских поступака, пише Бранко Милановић, показује да је његово дјело, „иако обимом невелико и

⁴ Из Кочићевог преписке у *Сабраним дјелима Пејтра Кочића*, књига IV, Прир. Драгољуб Влатковић и Бранко Милановић, Бања Лука; Сарајево, 1986, стр. 20.

⁵ Писмо Марку Цару из Беча у Задар, 9. фебруара 1903. Превод Марка Цара. Исти извор, стр. 39.

⁶ Писмо датирано 3. децембра 1900. у Бечу. Исти извор, стр. 24–25.

⁷ У прилог Кочићевој усредсређености на приповедачки поступак свједочи предисторија „Мргуде“, једне од најљепших Кочићевих прича. „Мргуда“ је читана у Кочићевом бечком кругу и била подвргнута врло строгој критичкој анализи, Павла Лагарића прије свих, са очитом намјером да се Кочић упути „у тајне приповедачког заната“ (види напомену уз ову приповијетку у *Сабрана дјела...* књ. 1, стр. 269).

⁸ Славко Леовац, „Петар Кочић“, *Есеји о српским писцима*, Београд; Бања Лука; Српско Сарајево, 1999, стр. 89.

мотивски, чак, релативно скучено, ипак знатно шире и разноврсније него што то на први поглед изгледа“.⁹ И ту, у тој непропорционалности мотивске скучености и разноврсности поступка и треба трагати за суштином Кочићеве поетике. Она нам открива сву драматичност Кочићевог сусрета са поетичким захтјевима времена; сусрета који ће умногоме одредити судбину српског прозног стила.

У овако сагледаном опусу Кочићевом, посебно мјесто има циклус прича о Симеуну Ђаку. Не само због тога што ове приповијетке заузимају више од четвртине Кочићеве прозе, безмало једну трећину. Сцени крај ракијског котла Кочић се изнова враћа, и приче током година органски израстају у један циклус, надовезују се једна на другу, као да је свака од писца тражила свој наставак. Оно што је на крају остварено је сложена прозна структура која по много чему представља и Кочићев аутопоетички запис. Јер и Симеун и Кочић покушавају да, уз нова времена, испричају „причу староставну“; и Симеун и Кочић, са садржајима и вриједностима које његују, налазе се у истом духовном раскораку са својим временом. Ако то није можда јасно из читања појединачних приповијетки о Симеуну, поглед на цјелину циклуса открива нам да је њихова централна тема сама могућност причања приче. Зато их и треба сагледати и тумачити као цјелину.

Прве двије приче циклуса и објављене су први пут, уосталом, као једна мања цјелина. „Зулум Симеуна Ђака“ и „Истинити зулум Симеуна Ђака“ пред читаоцима се појављују у Кочићевој дебитантској збирци *С ѿланине и исѿог ѿланине*, 1902. године. Прије тога ниједна од њих није објављивања засебно у периодици, као што је случај са неким другим приповијеткама из ове књиге. Но оне чине природну цјелину прије свега због самог приповједачког поступка Кочићевог: на почетку друге приповијетке, Кочић ће са сцене повући главног приповједача, Симеуна, и ток даљег причања повјерити котлару Мићану, понајбољем познаваоцу прилика међу братијом манастирском („ко калуђера није служио – тај се не зна Богу молити“), и који ће и Симеуна и његово приповиједање, а тиме и цијелу претходну, уводну причу, освијетлити из свог угла. Без познавања Симеуновог „зулума“ бесмислена је прича о његовом „истинитом зулumu“. И обрнуто: права природа оног првог „зулума“, иако је лако наслутити, открива нам се у потпуности тек након потврде о „истинитом зулumu“. И самим насловима Кочић упућује на то да једна прича освјетљава другу, да је неопходно да се сагледају као једна цјелина.

⁹ Бранко Милановић. „Увод у поновно читање Кочићевих дјела“, *Сабрана дјела Петра Кочића*, књига I, стр. L.

Критика је у својим освртима често указивала на различит ниво приповједачког умијећа у причама о Симеуну Ђаку и најчешће је истицана вриједност и убједљивост треће приповијетке, „Мејдан Симеуна Ђака“. Ова прича јесте објављена засебно, двије године након прве Кочићеве књиге, 1904, у *Српском књижевном гласнику*. Али, без обзира на то, она чини природни дио цјелине са првим двјема приповијеткама. Осјећај да је она најуспјелија „због комплексног хуморног сагледања Симеуна и свих око њега“,¹⁰ заправо и потиче из њеног односа према претходним приповијеткама; њен ефекат и почива на претходне двије приче, и тек поглед уназад, у тренутку заиста сајајног преокрета на самом крају треће приче, открива нам да је у прве двије цјелине брижљиво припреман терен за завршницу. Као да је у Кочићу сазријевала мисао да би започето варирање тачке гледишта ваљало ефектно и завршити, а кормило приповједног тока још једном вратити Симеуну и тако заокружити „причу о причању приче“. Четврта прича у циклусу, „Ракијо мајко“, као што су критичари примијетили, доживљава се донекле као накнадни додатак већ заокруженој цјелини. Као да је Кочић желио да у засебном тексту резимира све што је својим приповједачким поступком урадио у претходне три приповијетке, због чега и стоје примједбе да ова прича има одређених мањкавости, да је предуга, и да није тако успјела као претходне три. У суштини, тај закључак може да се изведе понајвише због тога што она најлакше може да се чита издвојена, и што функционисање цјелине циклуса без тешкоћа може да се заокружи на претходне три приповијетке.

О чему се овдје заправо ради?

У средишту циклуса је Симеун Пејић Рудар, „ћак од намастира Гомјенице“, та „дивна причалица, сјајан беседник који спонтано маштовито претерује и духовно угодно остварује своје приче способностима да креира своја претварања у велике, макар и фиктивне подвиге“.¹¹ И сцена је постављена тако да све природно иде ка оном моменту опуштања из којег може да крене прича ради приче. Јесен се поодавно одомаћила, вели Кочић на почетку, све по селима је „срађено“, и вријеме је да котлови почну пећи. Вријеме је за причу.

Око котла у манастиру Гомионици, вријеме је да Симеун удовољи жељама присутних и да почне да бесједи о својим подвизима. Све очи упрте су у Симеуна. И он, одмах, на почетку, даје до знања да је свјестан тога, да игра игру која му је добро позната. И одмах, на почетку, даје до знања о чему ће овдје да се ради:

¹⁰ Славко Леовац, „Петар Кочић“, стр. 92.

¹¹ Славко Леовац, „Петар Кочић“, стр. 91.

– *Најшочи ти мени, Мићане, једну чашу – вели Симеун – да ја видим каква је нова ракија, а за шо.... боже, лијејој здравља, наша је ноћ и божја.*

Мићан најшочи, Симеун узе чашу, мало наину, ошћилуцну, ња ће:

– *Браћо моја, што која година, све слабије! И берићети и ракија и људи и све, све!... Ојотани се свијети, истирова се, ња крај! Ни оне старе њјесне, ни оније људи, ни овој весеља и шенљука, ни оној старинској јунаштва... Све се изродило и некако асли преокренуло.*

Тема је, дакле, постављена: величина и сјај прошлог, херојског доба, наше утемељење у десетерачком епосу и видовданском етосу и осуђеност да живимо у вијеку у којем за те вриједности нема мјеста; укратко одбрана и опстанак српске завјетне свијести у оскудном и кукавном времену садашњице. И одмах је јасно: нема тежег задатка за приповједача нити стрмије стазе којом би се могао запутити. „Залет“ који је узео овим „општим мјестом“, овим вајкањем над „опогањеним свијетом“, не обећава да ће успјети да се домогне жељених врхунаца. И како прича одмиче, још јасније бива да овај који је прича и није – или се бар тако чини – баш од кова за такав подвиг. Очито је од прве да он воли да „удари у страну“ у свом приповиједању, а да је онима око њега то тек мотив да га још више бацају у невољу, да га натјерају да својим „кићењем“ продубљује јаз између слике која се ствара о њему и онога што би требало да својом причом брани и одбрани. Све што се дешава након постављања оквира приче и јесте серија покушаја да се Симеуну у његовом причању „подметне нога“, да се Симеун исмије у свом претјеривању.

Погледајмо шта све чини Кочић да отежа Симеуну његов задатак. Сјајним вођењем приче у причи Кочић константно испреплиће стварност Симеуновог приповједног свијета и стварност окружења у којем се то причање одвија. Свако „обретеније“ Симеуново у свијету стварности око котла, последица је његовог претјеривања у уношењу у стварност коју својом причом креира. И сваки такав испад има комичан ефекат у којем свакако страда читаочево повјерење у Симеуна као у некога ко би био кадар да поврати достојанство свијету „књига староставних“. Тако је то, рецимо, кад прича понесе Симеуна у тренутку док описује како је кренуо да учини „зулум“ Мајданцима, па он у тој својој понесености „загрокти“:

*Меденаче, висока ѡланино,
Не раниш ли у себи јунака,
Који би ми на мејдан изишо?*

Симеун у одушевљењу одиста и ошћјева а неко дочека из мрака:

– Не чуј, вило, не ѡреузми ѡласа!

А кад се Симеун до те мјере уживи у причу па ће скоро да истински и крене у јуриш, није чак ни потребна иронична упадица оног „из мрака“:

*Наша мртва слиража њовика с Томиној Мосџа: „Чујше и њочујше!
Окренуше Турџи на Вилусе! Увано ће у Доњем Первану њасџи на конак!“
„За мноџ, браћо!“ врису ја ко...*

*– Не, Симеуне, њобоју браше! Превали коџо, ако за Боја милоџа
јединој знаш! – викну њреџлашено Мићан и ухваџи џа за рукав, јер се
бијаше у њричању џолико занио да би ударио у јуришу њосред коџла, да
џа не заусџавише.*

Сви око ракијског казана, осим што су слушаоци, имају функцију да кратким и ироничним упадицама разграђују Симеунову причу, да стално ремете фокус објектива кроз који се сагледава радња. Пређа Симеунове приче непрестано се осипа упадицама у којима се детаљи те приче комички сравњују са свијетом реалних чињеница, у врло широком распону, од честог подсјећања да је за Симеунов узлет имагинације неопходан стални прилив „погонског горива“ („наточи ми једну, пост јој њезин“), преко сијања сумње у аутентичност детаља приче (у чему се нарочито истиче онај скривени и безимени човјек „иза каце“), а гдје се понекад утврди да наш приповједач у својој причи умије да погуби и још живе људе, па до већ поменутог увођења другог приповједача у причи „Истинити зулум Симеуна Ђака“. Све те промјене перспективе, ситније или крупније, којима се разбија и течност и вјеродостојност Симеунове приче, уводе се са намјером да се оствари комички ефекат, са циљем да Симеун испадне смијешан. А након најкрупније интервенције, када из Мићанове приче можемо да сравнимо имагинарни Симеунов зулум са стварним, у тренутку када су се главном јунаку иза леђа завјеренички подсмјехнули сви око каце – и сам Кочић (млади „Петрић“), па са свима њима и читалац – враћа се јадни Симеун, очито још више „наквашен“, да поново преузме кормило и не слутећи да је терен спреман за коначну поругу.

Оно што је до овог тренутка рађено сјајан је примјер коришћења ироније у приповједачком поступку. Измјенама фокуса подрива се доминантна стајна тачка званичног наратора, онога који води причу у причи, и нарушава она привидна истоветност његове перспективе са перспективом скривеног приповједача. Скривени приповједач више и није толико скривен, или бар није потпуно заклоњен главним, драматизованим наратором. Читалац је у стању да ухвати његов сигнал упућен иза нараторових леђа и њих двојица – скривени приповједач и читалац – склапају тајни савез. Читалац се одједном налази у повлашћеном положају, осјећа се супериорним у односу

на званичног приповједача. Јер њему је сада дозвољен увид у оно у шта овај нема приступа; читалац са скривеним приповједачем дијели исти угао гледања, шири од онога који има званични приповједач.

Све је, дакле, на почетку треће приче спремно да се читалац коначно наруга Симеуну и његовим „бешједама“. И Симеун, заиста, почиње да слиједи тај иронијом наметнути ритам сопственог пада и обезвређивања онога што је на почетку поставио као најдрагоцјенији духовни садржај. Очекивана градација се испуњава, и Симеун започиње своју најсмјелију причу. Али ту се дешава права Кочићева мајсторија. Умјесто Симеуновог пада, завршетак приче доноси његов потпуни тријумф. Како прича одмиче, пред читаоцем се одиграва неопажено и незауостављиво израстање Симеуновог лика. Од смијешног и пониженог, он постаје истински духовни див који истрајавањем у причи успијева да оствари онај првобитни, наизглед неостварљиви циљ: да одржи корак свог (и нашег, читаочевог) посусталог и невјерног доба са оним славним данима прошлости у име којих се прича и одвија. Прича, која се пред нашим очима и дословце парала – јер је стално указивано да је њен садржај „сав од ријечи“, да не може да издржи провјеру стварности – сада одједном, управо захваљујући својој неухватљивој грађи, успијева својим језичким ткањем да обухвати свијет. И „јунаштво“ нашег „мејданције“ у овој посљедњој и најблиставијој акцији његове имагинације доказује се у окршају језиком, и то боље него било каквим топузом. И Симеун нас, заправо, упозорава на нешто што смо, у радовању причи ради приче и незлобивом подсмјеху ономе који је прича, на тренутак заборавили: да је потврда предања, као и његово стварање уосталом, могућа једино у језику. Отуд и логичност преокрета на завршетку приповијетке, у тренутку коначног враћања из свијета Симеуновог узлета: излазак из мрака на шкрто свјетло ватре ракијског казана тајанственог човјека „иза каце“, оног који је највише радио на Симеуновом паду, и његова потпуна, искрена и добровољна предаја:

*Онај изађе из мрака, пољуби ја у руку и пружи му чашу хладне ракије:
– Ово сам ја цијелу вече за тебе ладио, делијо наш и бранишћелу ове
наше светије Ђабе! Прими ову чашу, наздрави ми, ойроси ми и блајослови ме!*

Испоставља се, дакле, да је читалац преварен, и да је Кочићев приповједачки поступак заправо представљао двоструку, повратну иронију, у којој је аутор на тренутак дозволио читаоцу да помисли да дијеле заједничку перспективу а онда га изиграо. И то је био вјероватно једини начин да се оствари она почетна намјера, да се свијет традиционалних вриједности сачува пред рушилачком силом новог вијека а да се том новом

времену не окрену кукавички леђа. То се могло извести само тако да се потцјењивачки поглед и сам на крају извргне руглу. Јер ваља нагласити да читалац на крају остаје потпуно сам. Не само да није склопио савез са аутором, него су и они који су око казана непрестано подбадали Симеуна, заправо све вријеме били на приповједачевој страни. Можда понајвише онај „иза каце“, који је, како сам на крају признаје, најбољу ракију за Симеуна „цијелу вече ладио“, дакле овакав исход и прижељкивао и ишчекивао. И ако ћемо покушати да откријемо ко ту заправо прича причу, онда ћемо морати да и сами са младим Петрићем сједнемо крај Мићановог котла и добро се загледамо у оне око нас. Можда ћемо тада схватити да у пресеку свих тих погледа, у тој готово завјереничкој жељи да се прича распали и у њено постојање изнова колективно освједочи, у том покушају обнављања прастаре језичке (усмене) колективне ситуације из које настаје предање, и лежи тајна Кочићевог приповиједања. И да је она извор оне Симеунове језичке моћи због које је и заслужио да буде назван „златоустим“.¹²

Кочићева наглашена свијест о приповједачком поступку, која се најјасније разоткрива у његовој примјени двоструке ироније, по свом значају далеко превазилази духовни простор његовог опуса. Анализа Кочићевог поступка не мора да се исцрпи у тумачењима која би указала да је промјена приповједачке перспективе присутна и тамо гдје се не очекује – у оним његовим краћим, импресионистичким стилем рађеним причама; да нам и у најбољим приповијеткама те врсте, као што су „Мргуда“ или „Јаблан“, управо нагле промјене фокуса, просторна примицања и одмицања и временски скокови, омогућавају да као увјерљиво прихватимо виђење свијета кроз измаглицу *слашке*, *иреслашке крви*, или да са дјечаком Лујом и ми чујемо, док његов Јаблан побједоносно риче, како *иланински врхунци силно – силно одјекују*. Много је важније да примијетимо то да је Петар Кочић са лакоћом овладао овим поступцима, духовно их сасвим посвојио и оставио у насљеђе, у једном преломном тренутку развоја српске прозе, док се она још колебала између великих форми са којима је стартовала и кратких приповједних облика који се јављају тек у доба реализма. Тако недефинисан прозни израз већ је био изложен налету модерне и пријетила му је опасност да се никада до краја не оформи, и да заувјек буде обликован по неком другом узору. Зато оно што се у ових неколико прича о Симеуну Ђаку дешава није само Кочићев лични поетички подвиг. Крај ракијског казана у Гомионици искован је српски прозни стил.

Неће то бити примјетљиво само у кочићевској боји гласа неких Андрићевих приповједача, или у врло сличном односу према читаоцу оног

¹² Исто, стр. 93.

другог великог крајишког приповједача, Бранка Ћопића; неће бити значајно само због још каснијег окретања српског романа према носиоцима приче којима се лако подсмјехнути и које је лако презрети, не очекујући, на примјер, да говор и искуство ислуженог боксера са Душановца могу да нас вину до трагичких висина, нити због оне префињене игре између скривеног и драматизованог приповједача која карактерише све Селенићеве романе. Оно што је, чини се, пресудно за Кочићево упорно трајање и опстајање у свим промјенама праваца, стилова и трендова, јесте она једноставна а често превиђана истина да паралелно са креирањем фиктивног приповједача, писац ствара и имагинарног читаоца. То је онај читалац у којег се и ми претварамо кад узимамо одређену књигу у руке; то је онај читалац чије наочаре користимо и кроз чију диоптрију читамо текст. То је онај читалац чије је постојање управо у процесу дјеловања ироније најоучљивије: ма колико пута исмијали неке од ликова и ма колико пута и сами били преварени, увијек ћемо, док изнова читамо једну те исту причу, један те исти роман, дијелом свијести, изнова стварати ону првобитну ситуацију и поново тражити да се смијемо или да будемо исмијани.

Шта нам је открио Кочић претварајући нас у његовог имагинарног читаоца? Зашто је Кочић био и остао љубимац српске читалачке публике и онда када га је критика привремено занемаривала? Зашто је тих мало страница његовог дјела нашло мјеста у тако великом броју српских домова? Зашто изнова уживамо у причама о Симеуну Ђаку? И зашто у њима уживамо до краја, и онда када схватамо да смо преварени? Зато што нам Кочић открива наше право духовно мјесто; открива нам да стојимо на Симеуновој страни и онда када – понесени и до срца засмијани његовим претјеривањима – желимо да тог дивног приповједача још више на танак лед наведемо и учинимо још смјешнијим; открива нам да му, а да то и не знамо, заједно са оним „иза каце“, и ми за награду „ракију ладимо“. Претварајући се у Кочићевог имагинарног читаоца, ми спознајемо да смо у стању и да треба да вјерујемо у причу и у оно духовно наслеђе на којем она почива, и онда када недоба – и Кочићево и ово наше – поставља пред ту вјеру неизмјерљиву количину препрека. И то је највеће Кочићево завјештање: овај сјајни приповједач омогућио је свакоме ко пристане да буде његов читалац, да препозна и сачува, и кроз живот пронесе, наш најдрагоцјенији национални духовни пртљаг, и у оним временима у којим се мрким погледом покушава открити ко то тамо прича у прикрајку.

О ОЧИНСТВУ И СИНСТВУ
Андрић и српска духовна традиција

Са својим Гојом Андрић се сит наразговарао. У последњем од старих европских мајстора и претечи модерног сликарства – усамљенику, дакле, који се као и он, Андрић, ипак осјећао странцем у свом времену – нашао је сродну душу за расправе о природи умјетности и стварању. Гоја му је, у исто вријеме, и медијем у којем се изражавао и наслеђем арагонског поднебља, био довољно далек да би га могао безбједно претворити у свог двојника и имагинарног сабесједника, не би ли тако рационализовао своје стваралачке немире, усхићења и недоумице. Са Кочићем, Матавуљем и Вуком, а поготово са Његошем, те дистанце, међутим, није било. За њих га је, поред духовног сродства усамљеника, везивала свијест о припадности истој културној баштини. Усамљеништво, и Андрићево и њихово, заправо је и слиједило из те спознаје да се од болних парадокса културне и ине историје завичаја не може побјећи, макар човјек и дословце велики дио живота странствовао, или, као Андрић, “провео свој век уз књиге на разним језицима и из разних подручја”.¹

Нарочито је Његош био Андрићу близак; понекад се чини готово видљив и опипљив. Као, на примјер, у запису из Херцег-Новог, којег је Јован Делић тек недавно из путописне прозе сврстао тамо гдје и припада – уз преосталих девет есеја о Владики. Његош је ту још увијек Раде Томов, синовац Петра Цетињског, али га Андрић на Топли, у бистром љетњем дану, већ види пред узлет према *Вијенцу* и *Луци*.² Али није тако само надомак Ловћена, гдје би се Његошево присуство и очекивало, па макар и у тако необичној појавности, него и у Италији. “Нигде човек не путује сам”³, вели одмах у сусрету са *земљом блајої неба* Андрић, а од свих, њему се – и у Напуљу, и у Фиренци, поготово у Риму – причињава једино и врло живо Његош. И када пише о Ненадовићу у Италији, Андрић, заправо, пише о Његошу. “Вечна

¹ Светозар Кољевић, *Вјечна зубља*, Београд, 2005, стр. 186.

² Јован Делић, *Моси и жртва*, Нови Сад, 2011, стр. 168–175.

³ Иво Андрић, “Његош у Италији”, *Њеџош као традициони јунак косовске мисли*, Подгорица, 1996, стр. 30.

присутност Његошева” није само наслов једног од Андрићевих есеја; то је и тачна дијагноза стања Андрићевог духа када је у потрази за својим источницима, за оним што га као стваралачко биће одређује. Чак и *над ире-йиском Њејошевом*, дакле опредмећеном Владикином муком, видимо само Андрићев напор да се поистовете два времена – Његошево и његово – и две људске драме. О дистанци неопходној да би се у другом пројектовала своја размишљања ту није могло бити ријечи. Дружење са Гојом било је разговор; са Његошем – опсједнутост.

Двије су кључне спознаје у сада већ класичном огледу о *Њејошу као итраичном јунаку косовске мисли*, чији сам наслов говори да је Андрић проникао у срж Његоша као ствараоца и као човјека. И обје се, на исти начин, тичу и самог Андрића. “Ова је драма почела на Косову”⁴, прва је реченица тог есеја. А на другом мјесту, поводом стиха из *Горској вијенца* – *Нека буде што биши не може!* – Андрић каже: “Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке”.⁵ Првом реченицом Андрић упире прстом у мјесто рођења српске духовности и показује да је до нашег времена стигла преко Ловћена као пресудне коте. Другом он ту духовност утврђује у парадоксу лазаревског, косовског избора у којем су “поезија” и “судбина народа”, очито, два нераздјелива појма. Његош за Андрића представља освећење свеукупног дотадашњег историјског и духовног тока народа. Преко Његоша и сам Андрић улази у историју као матицу спрам које одређује морални облик свог бића, али и у дефинисање сопствених поетичких принципа. И можда управо ту, у укрштању етичке и естетичке равни српскога духа, треба трагати за објашњењем Андрићеве фасцинације Његошем: у болним самоиспитивањима овог по рођењу католика и још случајнијег Травничанина, она “страшна лозинка” Владикина одзвања као позив на његово лично опредјељење за оно *што биши не може*, за једини могући избор којим се случајност превазилази. Одазивајући се на њу, Андрић осваја и усваја српску духовну традицију, и бива усиновљен од стране претходника о којима пише са толико поштовања.

Развој Андрићевог стваралаштва може да се тумачи као посредна потврда реченог. Онај његов необични накнадни стид пред својим раним радовима – а не заборавимо, Црњански појаву *Ex Ponta* поздравља узвиком: “Андрић est arrivé”⁶ – да се сагледати и у радикалности промјене која је стајала иза његовог заокрета према прози. Јер ту се, како тврди Никола Кољевић, радило о нечему што је много дубље и пресудније од обич-

⁴ Иво Андрић, “Његош као трагични јунак косовске мисли”, исто издање, стр. 5.

⁵ Исто, стр. 11.

⁶ Милош Црњански, “Иво Андрић: *Ex Ponta*”, *Зборник о Андрићу*, Београд, 1999, стр. 12.

не промјене књижевног жанра: “За њега је то био покушај заснивања свог књижевног дела на нечем примарнијем и елементарнијем од саме књижевности”.⁷ А у српском духовном усуду, нема ничег што би било “примарније” или “елементарније” од косовског опредјељења. “Судбина” и “поезија” су се, тако, рано укрстиле у неразмрсив чвор у Андрићевом односу према књижевности и животу. И не треба се онда чудити што Његошеву “страшну лозинку” препознаје као кључно мјесто сопствене духовне судбине; нити то што тај Његошев стих, у жару унутрашњег преиспитивања свог стваралачког пута, чита као “самоубилачки апсурд”⁸, тачку у коју се сабиру и из које размршене излазе све његове недоумице; духовно жарите из којег, по цијену лишавања сопственог присуства, васкрсава његово дјело. Умјесто напрегнутог самоослушкивања и регистровања и најмањих унутрашњих трептаја бића, почиње уздизање чврстог и монументалног језичког здања, напор ствараоца који “остаје анониман у своме делу, који се сав градитељски претапа у дело уместо да се исповеда”.⁹ Проницање у суштину косовске завјетне мисли – откровење остварено успостављањем живе везе са српским књижевним наслеђем – довело је Андрића до освајања духовних простора историје и предања. А ширина записа, природно изњедрена из овако освојених предјела баштине – протејска форма романа која је у 20. вијеку постала оличење наглашене самосвијести књижевних стваралаца – као да га је предодредила да печати оно што су давно прије њега, сваки у свом домену, започели Његош и Вук, а у српском прозном исказу касније наставили Матавуљ и Кочић. Као што закључује Светозар Кољевић говорећи о односу Вука и Андрића, “Вук означава почетак пуног историјског освешћења и афирмације широких слојева културног наслеђа на српском језику, а Андрићеви романи такво преосвјетљење те традиције да оно помало личи на коначно завештање једне богате баштине”.¹⁰ Јер усиновљење овдје није значило везивање за свијет прошлости и скретање погледа од свог времена. Напротив, освајањем духовног кода претходника, Андрић је у њега уписао и за будуће генерације заувјек утиснуо немире и созерцавања овог нашег доба дајући тако и ономе што баштини од својих претходника нови изглед. Још једном, синство се у српском духовном току чудесно преображава у очинство.

У Андрићевом дјелу све живи парадоксом Његошевог стиха. Од нарације, гдје је испод мирне површине приповједног тока све узбуркано

⁷ Никола Кољевић, *Андрићево ремек-дело*, Бања Лука, 1995, стр. 14.

⁸ “Његош као трагични јунак косовске мисли”, стр. 11.

⁹ *Андрићево ремек-дело*, стр. 12.

¹⁰ *Вјечна зубља*, стр. 186.

и саткано од противрјечности, преко ликова чији кратки и страшни узлети представљају и њихов крах у сусрету са силама моћнијим од њих, па до оног свеукупног осјећаја да се Андрићев рукопис и храни предачком димензијом легенди и разграђује је, и да је опет, на чудесан начин, изнова изграђује и оживљава у свом времену; да се пред нама упоредо одвија и процес демитификације и ново грађење мита. То и јесте Андрићев једини могући одзив на „вечну присутност Његошеву“ у сопственом духу: из признања „да наша лична мисао у своме напору не значи много и да не може ништа“¹¹ – те тачке личног *позитивног* *нихилизма* – долази се до сазнања „да треба послушквати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине“.¹² Креће се у сабирање искуства свеукупног националног наслеђа и његово провођење кроз драмски врло прецизно подешену наративну оптику. То је чин у којем Андрић све ставља на једну карту, чин у којем се провјерава сама могућност приповиједања. И тај чин доноси обновљену „веру у причу као духовни модел света, као облик спасења од сложене испарчаности модерног искуства и неуротичног хаоса модерне историје“.¹³

Чврсто одређен тоналитет Андрићеве смирене, класичне нарације, ослоњене на завјештање усменог казивања, заправо крије бројне, вјешто хармонизоване полутонове. А његова „висока тачка“ приповиједања у себи сажима разноврсне перспективе и кадра је да читаоца, на врло кратком простору, проведе кроз различите духовне димензије. Погледајмо само уводне реченице романа *На Дрини ћуприја* и обратимо пажњу на то како наизглед мирна, течна линија казивања у свега неколико реченица доводи до врло драматичног помака од почетног погледа на природни амбијент у опису Дрине. Роман почиње широким погледом одозго који обухвата скоро цијели ток велике ријеке. Готово пјеснички брижљиво уређеним, јампски интонираним ритмом који одражава неумитност протока Дрине, приповједач води читаоца између стрмих планина и кроз дубоке кањоне, сужавајући постепено фокус преко оних „неколико места речног тока“ гдје се обале проширују, до мјеста радње, „овде“, како каже, „код Вишеграда“. А онда, када се око заустави „на том месту где Дрина избија целом тежином своје водене масе, зелене и запењене, из привидно затвореног склопа црних и стрмих планина“ приповједач поставља у наш видокруг „велики, складно срезани мост од камена, са једанаест лукова широког распона“:

¹¹ „Разговор са Гојом“, стр. 113.

¹² Исто, 113.

¹³ *Андрићево ремек-дело*, стр. 31.

*Од шoї мoстїа, као од основице, шири се лeйезастїо цeлa валовитїа доли-
на, са вишеградском касабом и њеном околином, са засеоцима полелим
у прeвоје брeжуљакa, прeкривeна њивaмa, испїашама и шљивицима, из-
укршїана мeђама и пошoвима и пошкрoйљeна шумарцима и рeйким
скуйовима црнoторице. Тако посмaйтїрано са днa видикa, излeгa као да из
широких луковa бeлoї мoстїа шeчe и разлива се не само зелeна Дрина нeтo
и цeо шїај жуїни и пїшoми прoстїор, са свим шїо је на њeму и јужним
небом над њим.*

У свега седам реченица, у два пасуса, без промјене у интонацији и ритму, без контраста у успостављању нараторове перспективе или одређивању ракурса, стиже се до потпуне инверзије симболичке вриједности оквира приче. Од слике рељефа око рјечног тока, дакле природе као оличења вјечности и сталности, долазимо до људске творевине као надређеног елемента. Људском руком складно срезани камен моста оквир је за све што је коју реченицу раније изгледало неприкосновено и необухватно: за силну рјечног тока, за „цeо тај жупни и питоми простор“, па чак и за „јужно небо над њим“. Историја, као продукт човјекове дјелатности, добила је савршен сценски простор за своје пуно експонирање. Једанаест лукова моста већ су довољно широки да премосте четири вијека бурне и кржаве историје и непојмљиве разлике између свјетова који ће се у том времену на вишеградској ћуприји и око ње сударати и смјењивати.

Однос историје и појединца и јесте чворно мјесто Андрићеве драме. Парадокси са којима се он носи, а у којима је печат оне Његошеве „страшне лозинке“, најочитији су ту, у приказивању личне судбине пред налетом историјских дешавања, гдје људски ликови, њихове страсти и заблуде, бивају огољени у свој својој крхкости и трошности. Истовремено, управо у том судару појединац достиже пуну мјеру свог људског потенцијала, као да се тек на позадини широке историјске матице може открити „шта је пена живота а шта њен ток у дубини“.¹⁴ У сваком од тих суочавања појединца и историје као да је отјеловљена драма ствараоца о којој Андрић пише у свом огледу о ликовима:

*Рођен са душом иконоборца у себи, осећајући огувек ликове као нештo
штo је прoшївно смислу и духу нашеї живошїа, дакле прeшно и недошї-
шїeно, ја их у испїо време волим дубоко и неизлечиво. Та љубав за вајан
или сликан лик живи у мени ушорeдо са урођеном склоношћу иконоборца.
И као вечишo немирне шeразије, у мени прeшїежe час прва, час груїа од
ове две склоношћи. Према шoме и свeш ми се указује пог два разна и прo-
шївна вида.¹⁵*

¹⁴ Андрићево ремек-дело, стр. 34.

¹⁵ „Ликови“, Сїазе, лица прeдели, стр. 82–83.

Тако се и Андрићеви ликови “колебају” у свом животном ходу, од страствених а увијек трагичних узлета до готово марионетског повиновања пречврстим нитима судбине. Отуда и она честа уопштавања у Андрићевом описивању карактера. Њима као да Андрић у литерарни медиј преводи мисао свог Гоје о тежини приказивања портрета у сликарству, о издвајању лика “из свега онога што га окружује и везује за људе и околину”.¹⁶ Уопштавањима Андрић балансира тај однос ликова и њиховог окружења; то је поступак којим он ликовима, по потреби, ускраћује индивидуалност или дарује печат посебности. Када Лотику, лик тако брижљиво и дуго грађен и из детаља саткан, треба на крају, са цијелом њеном породицом, смрвити тежином историјских дешавања, Андрић то чини једним потезом. Једним општим мјестом он је лишава претходно остварене изнијансираности и живописности дајући Лотику и њеним најближима “одједном изглед јеврејске сиротиње, јадних бегунаца који од памтивека обијају друмове по свету”. Слично као што и сам Мехмедпаша, у тренутку смрти, лежећи након атентата сулудог дервиша у локви крви на сивим плочама пред џамијом, гологлав, „далеко одбаченог каука“, одједном личи „на остарелог и премлаћеног сељака из Соколовића“. Али када код Андрића на теразијама превагне поклоник лика, и то издвајање појединачне судбине врло често се изводи истим средством. Тако, када хоће да нагласи посебност непоновљиво поносне и лијепе Авдагине Фате, Андрић то чини – уопштавањем:

Одувек је код нас тако да по једна девојка у сваком нарашћају уђе у причу и у њему својом лепошом, вредноћом и тосиодством. Она је онда за њих неколико година циљ свих жеља и недостижни узор; на њеном имену се њале машће, око њега се расија одушевљење мушкараца и њлеће зависе жена. То су изузетна бића која њприрода издвоји и уздигне до ојасних висина.

Ђорканов кроки, пред онај његов незаборавни лет над залеђеним мостом, Андрић неће ни издвојити из амбијента кафане; напротив, у хитром скицирању ентеријера, Андрић ће Ђоркана оцртати у истом потезу са још два епизодна лика, Циганима Сумбом и Шахом. А као да се у том стапању све троје претварају у одређен тип људи, препознатљив у сваком времену и било којем дијелу свијета: „ћутљиви и плаћени сведоци пред којима свако сме да се покаже онакав какав је, то јест ‘крвав испод коже’, а да не мора после ни да се каје ни да се стиди; са њима и пред њима је допуштено све оно што би пред светом било зазорно а у рођеној кући грешно и немогућно.“ Но неће ли захваљујући баш оваквом уопштавању израженији

¹⁶ “Разговор са Гојом”, стр. 109.

бити Ђорканов узлет на огради ћуприје, кратки плес на танкој међи између живота и смрти? Па чак и судбина оног младића Мила са Лијеске, који је са старцем Јелисијем прва жртва страшног „чардака“ на капији моста, као да добија своју посебно трагичну ноту захваљујући и сликовитим детаљима – његовој надошлој момачкој снази којом је, у осојној страни, сјекао „као сламке меке јохине гране“, и нарочитој „сласти у изговарању“ ријечи пјесме за које зна тек да су нешто „нејасно а крупно и смело“ – али и једном, готово успутном општом мјесту, чињеници да Миле, „као сви Лијештани, нема слуха и не уме да пева“. И детаљи и уопштавање заједно граде слику невине, готово бесловесне младићеве природе (*осојне свијести* „у којој није још свануло“¹⁷), која није кадра ни да зачне мисао о чину за који га Турци терете и за који ће и главом да плати, а што га – још један парадокс на врло малом простору допуштеном за грађење споредног лика – и уздиже до нивоа трагичне жртве.

Колико Андрићеве ликови „воле“ да буду на удару страшних догађаја види се и у оним дјелима у којима нема ширине историјске подлоге, у остварењима која се, како би то рекао Светозар Кољевић, гуше „упркос истом рукопису и умећу“¹⁸ какве налазимо у роману о вишеградској ћуприји или у *Травничкој хроници*. И ту, као у *Госпођици* на примјер, постоје моменти у којима задува силовити вјетар историје и разоткрије бар зрно предачке снаге у ликовима од којих се то најмање очекује. Тако се на Принципов пуцањ и у „газда-Обреновом Веси“ – човјеку који ни кад се загаздио није стекао право да га други зову његовим именом – Србин бар донекле и на тренутак, кочићевски речено, „напири“. Када чаршија, испољавајући „сарајевски бес мрзости“ (као увијек у таквим приликама, све до нашег времена), пушта на улице свакојаку „факир-фукару“, Весо прераста своју сићушност одбијањем да извјеси црни барјак на Госпођичин дућан. Ни амбијент у којем се одвија разговор између њега и Рајке – у дворишту гдје Весо, са прutom у руци, чува прострто јериште да га не поједу кокошке – ни то што је сасвим нехеројски обувен у „беле чарапе и плитке папуче“, неће спријечити Госпођицу да примијети како се овај човјек у том тренутку доима „некако свечано миран и мушки одрешит“, усправнији него иначе, „као да носи челичан костур у том слабом и ситном телу“.

Ако Весо у *Госпођици* из својих „плитких папуча“ и не може да се уздигне до жртвовања које би прерасло у трагичну самопотврду људске судбине кадре да буде носећи стуб дјела, онда Радисав, набијен на колац, „на

¹⁷ Рајко Петров Ного, „О брижним људима. О Зимоњићевим рукама“. *Сузе и соколари*, Београд, 2003, стр. 75-76.

¹⁸ *Вјечна зубља*, стр. 191.

најузвишенијем месту” вишеградске ћуприје, надвисујући “замршени сплет греда и дасака над водом”, “као кип који лебди у ваздуху”, свакако представља једно од најупечатљивијих мјеста у цјелокупном Андрићевом опусу. У грађењу слике Радисављевог страдања оличена је драма Андрићевог стваралаштва. То је тренутак у којем књижевни текст успијева да историјску грађу и њено сучељавање са првобитним слојем легенде, често иронично заоштрено, преведе у ново предачко искуство. Прича која слиједи вријеме у његовом неумољивом промицању, са свим прецизно изнесеним детаљима, овдје претвара хаотичну насумичност историје у осмишљен ток дешавања у чијој је основи људска жртва.

То и јесте Андрићева завјетна мисао која представља у прозно рухо заодјенут одзив на глас Његошевог „нека буде што бити не може“. Једино тако, у преображају приповједачеве ријечи у предање, може „Радисав са Уништа“, приземљен и изгледом и именовањем села и рода из којег потиче, да надвиси оног „јунака мимо људе“, Радисава из легенде са самог почетка романа. И свеједно што овај стварни Радисав, чак и у свом ходу ка Голготи, „смешно поскакује и набада с ноге на ногу“, и свима изгледа „и сувише јадан и неугледан за дело због којег га воде на губилиште“. Пободен на колац, након јавног, до у детаље приказаног извршења казне на платформи највише скеле на мосту “као на уздигнутој позорници”, он ће заувјек промијенити духовни пејзаж ћуприје и цијеле касабе. Обрис његовог тијела као да остаје утиснут на позадини вишеградског неба. (Обратимо пажњу на то да крај поглавља у којем се описује набијање на колац неће донијети завршетак агоније; једино овдје у роману временски размак између два поглавља не постоји. Радња се наставља тачно у тренутку и на мјесту гдје је прекинута, и „кратки новамбарски дан“ и даље траје, са човјеком који је “тамо горе изнад скела жив на коцу”; ново је само другачије стање свијести цијеле варошице.) Тек ће смрт – а има ли јаснијег и страшнијег одјека Његошевог парадокса – донијети олакшање, нарочито за хришћански, српски свијет, који осјећа да је тиме коначно “превагнуло на њихову страну”. И неће ни омркнути у дану у који је освануо са тим страшним додатком на скели моста, а ови убоги људи, невични било каквој акцији јер им је историја није допуштала, знаће да учине оно што се мора а изгледа скоро немогуће: да откупе тијело за тајну сахрану. Јер ће непогрешиво знати (и језички то врло прецизно изразити) да је то што је остало од мученика – „то... *шело*“ – сада већ посвећено. Радисав је жртва принесена за коначни успјешан завршетак радова: поглавље отворено страшном сликом човјека који лебди изнад скела, „нестварно прав и одвојен“, завршава се визијом „светле линије“ моста чији је вијек „иако смртан по себи, лично на вечност, јер му је крај био недогледан“.

Од понижења до посвећења; од рушења мита до његовог поновног успостављања – то је пут који Андрићева нарација прелази у само једном поглављу. У наизглед праволинијском кретању приче пуне реалистичких, објективно изнесених детаља о страдању једног човјека, отвара се видик на драму која се тиче цјелокупне “судбине народа“. Јер након Радисава Ђуприја на Дрини више не може за Србе бити *случајна грађевина*; ни за најубогијег у касаби она више није „туђи рад о туђем трошку“. Њена историја постаје неодвојива од историје оних чија је земља око Дрине, још од прије Јамака и његове скеле. На њихову страну, уосталом, „превагнуло је“ у односу на мучитеље, Пљевљака и Абидагу (званичне заговорнике градње моста који бивају уклоњени као препрека извршењу подухвата), у још једној андрићевској драми – драми коју ће Андрић тако упечатљиво донијети у *Омер-џаши Лаџасу*, о односу оних који би да буду „све што човек може постати и бити“, и оних који би, као Радисав, да буду и остану оно што су. Још једном у Андрићевом прозном исказу дешава се „што бити не може“. Тријумфом мртвога над силницима и мучитељима који падају пред сопственим страховима, употпуњава се визија осмишљења патње и страдања у чијој је основи свјесна, христолика жртва као „једино искупљење истине смислом“.¹⁹ А на тај начин Андрићева оптика, и у приповиједању са највише тачке, бива мјерена и одређена ловћенском визијом, па чак и онда када нам се свијет и вијек у окружењу босанских брда нуде кроз мисао Алихоце, једног од Мутевелића, чувара и управљача Мехмедпашиног вакуфа. Зато се и драма Андрићевог стварања, па и онај њен најдубљи парадокс: суочење са страхом потеклим од сазнања да *реч – лаже*, одвија у неопходности сталне обнове дијалога са традицијом. То је драма која, ипак, није могла бити записана за два сата, у кафани у предграђу Бордоа, црним, запуштеним француским пером на крупној хартији купљеној на распродаји неке пропале фирме. Јер то није, као у Гојином случају, „маририј без земаљске утехе“, „гордо ћутање плоти која страда без наде и илузије“.²⁰ То је драма очинства и синства српског духовног тока која се у сваком свом новом виду, у сваком рукопису, изнова окреће према Ловћену као оријентир. Драма која је, заиста, почела на Косову.

¹⁹ *Андрићево ремек-дело*, стр. 21.

²⁰ „Гоја“, *Сјазе, лица, предели*, стр. 86.

ВЕЛИКЕ ТЕМЕ У ЖИЖИ НАИВНЕ СВИЈЕСТИ
Ђопић између приповједача и новелисте

Према неким од стандардних одређења, рецимо оне из *Рјечника књижевних термина* (Београд, 1986, аутор одреднице Ј./оже/ П./огачник/), новела представља краћу прозну форму усменог коријена, утемељену на сажетом а карактеристичном, често кризном збивању, које је у стању да предочи човјека повезујући му судбину и карактер, и које је додатно обиљежено неким изненадним, одлучним обртом као видом кристализације укупног садржаја. Приповједаче у новели се концентрише коришћењем драмске технике, слиједом експозиције, заплета, обрта и расплета, с тим што се обично наглашава да је ријеч о сценском исјечку који не допушта класичне приповједне ретардације и детаљније сликање миљеа. Основно начело обликовања грађе је економичност поступка, односно активирање поступка апстраховања и концентрације, што изискује скоковите интервенције у сижеу, али истовремено увјерљив унутрашњи развој и јак ефекат поенте. Догађање је и фабуларно и временски и просторно стриктно омеђено, а сведен је и број актера, односно карактера. Још од времена романтизма за новелу је карактеристично присуство бајколикних, мистериозних и сновидних елемената, а основна преокупација модерне новеле, израсле на мопсановско-чеховљевском наслеђу, јесте разорни и уништавајући *пород животиња у судбину осамљена човјека*.

Ако се већ у првом летимичном покушају дио прозног опуса Бранка Ђопића примјери овако одређеним начелима жанра, неће бити посебно тешко утврдити да Ђопић по неким важним особинама свог умјетничког дара јесте и новелиста. У распону који чине класично приповједачки обликовани романи и његове краће прозе, оне понајбоље ране и оне несумњиво најбоље, које чине први дио књиге *Башта сљезове боје*, за ову прилику су, као довољно карактеристичан узорак, одабране приче из збирке *Скиши јуре зеца*.¹ Најлакше је препознатљива код Ђопића свуда присутна црта ор-

¹ Прво издање *Просвјеша*, Београд 1977. Наводи у овом раду донесени су према издању Сабраних дјела Бранка Ђопића, *Свјетлост*, Сарајево 1987, 14. књига. И прво и ово касније издање имају важну, карактеристичну посвету: „Успомени Петра Кочића, поводом стогодишњице рођења великог крајишког пјесника и бунтовника (1877–1977). Обасјан завичајним ватрама његове литературе, још у раној младости заволио сам све оно што и данас волим и због чега човјек, у ствари, и живи.“

ганске везе с духом народног, усменог приповиједања, из кога он заиста израста и коме много дугује. На ту повезаност највише упућује често присуство типичних говорних формула у тексту, понајвише на самом почетку, у маниру отварања приче, а каткад на оним мјестима гдје се она одлучније ломи зарад маркирања нове важне сижејне линије или увођења новог лика: *И шако ши је мој шужни и весели ђего дочекао и шо да се једнога дана сусретине и поразіовара и са самим ђаволом,...* (*Шајаш*); *И шако је мој дјед Раге живио и вијек вјековао сасвим просіо и једносіавно,...* (*Славно кумовање*); *У моје куме Саре била крава Мркуља,...* (*Крава куме Саре*); *А ошкад бар ја іамішим, наш сеоски звонар одувијек је био сішари Ђука Ђућук,...* (*Звонар*); *Колико нас је било шога ужареног јулског дана, іишај ши грагог бога. (Скиши јуре зеца); Кад већ еілен и до іовечеша дође,...* (*Звонар*), итд. Начин на који Ђопић протетички надограђује усмени модел литерарним елементима најочитији је кад се комбиновање остварује у само једној реченици, као у овом случају гдје су у заграду стављени конотати који припадају писаној традицији: *Било је шо, хоће ли – неће ли, негдје крајем (іишомот сјајног) михолског љеша, (іуног шрејерења и ілавешніла)*. Многобројни су случајеви да у оквиру основног (усменог) модела једва и препознајемо стилске конотате, јер су тако мајсторски уклопљени у усмени денотат, да их и није лако препознати као елементе другачијег извора и поријекла. Најчешће је ријеч о неким од типичних Ђопићевих стилских поступака којима се остварују хумористични ефекти: „Тих дана, *дакле*, женио се некакав Ђуро Ђукман, / *гржећа сішарчина. Усјекао себи, / у забити под планином, / нешто бабешине, /* па навалио на ђеда Раду да му буде вјенчани кум. (*Шајаш*) Наратолошки гледано, Ђопићу је и у овој прозној врсти најближа позиција *іријовједача свједока*, који често бива и нескривени *учесник*, задржавајући и у тим, али и у другачијим позицијама висок степен *аушорске* компетенције. Прво лице једнине, које се готово неосјетно и природно претапа у прво лице множине, код Ђопића је услов основног тона у коме је садржан темељни умјетнички залог увјерљивости, односно упућености и доживљености. Али, тај тон се у основи задржава и кад је у питању приповједна позиција трећег лица, било да се ситуација рјешава извјештајно или сценским приказивањем, тако да се може говорити о јединственом, или бар преваладавајућем типу фокализације, који се суштински заснива колико на сувереном познавању једног типа менталитета, толико и на стилски надмоћно а препознатљиво уобличеном умјетничком сензибилитету, чија је прва карактеристика императив неприпуштања зла у причу. Ђопићев антрополошки програм није, дакако, радикално порицање нити игнорисање зла већ један специфични еуфемистички отклон благохуморне интонације, а још понад тога,

митологија чистих, непомућених простора безазлености и доброте, какво је дјетињство, и, најзад, вјера у људе који по милости Творца бивају такве оазе чистог добра, добра по себи, али не и за себе него увијек за друге. Његови *нишчи*, *божји људи* заре привидом апсолутне наивности, најприје као *шепуцљиви* људи који непрестано бају, који се таквим збором бране од свеprisутног а неизмјерно пакосног зла. То им је прва стилска одредница, коју Ђопић радо измјешта из управног говора и у позицију приповиједног објективитета, без бојазни да би могла бити нарушена вјеродостојност тачке гледишта. *Сџарчина* се, упркос норми, у Ђопићевој стилистици осјећа као хипокористик, али писац ће и додатно, морфолошки да уприроди ствар па ће често да се јаве некакви *сџарцови* и *сџаркелаћи* или честити и чисмени *сџарчићи*; пушка је мање опасна ако се назове *шкљоца*, или бар *џуцаљка*; *земљица* јесте тврда, али је драга и тепања достојна, поготово кад човјек окрене леђа каквој неподопштини па пожури знаним путем у сигурно заклониште; *врелце* је ионако чиста љепота и *џабна благодати*; готово никад се не пљује, понекад *џуца*, али никад на *крушац*; јагањци пасу поред *рјечице* и по *брдељцима*; *кравицу* *Мркуљицу* је грехота и *џрушићем* дотаћи (а и чему, кад би и *Оченаш умјела да очати само кад би јој човјек зеричак џомоџао*, како тврди *Њего* Раде за ово необично *марвинче*); *сџриц* *Савица* не веже своју *кобилицу* кад улази у цркву да се *зеричак* и *маличак драџашном* Богу помоли... („Деминутиви, та пуста нежност и самозаљубљеност језика, Ђопићу свагда полазе за руком“, каже Милован Данојлић у драгоцјеном есеју *Најбољи Ђопић*. „Он деминутиве гради од свега, убацује их и тамо где нам се чини да се у нашем језику не могу одржати. Такво једно чудо од деминутива је, на пример, ово типично ђопићевско *шџоџодарце*, поименични адверб необичног звука и смисла.“) Одмах се уочава да Ђопић овакву лексику функционално дистрибуише тако што је додјељује својим *занесеним* ликовима, којима је у тој богоданој занесености и карактер и онтолошки разлог бивања, али и снага да се надвлада зло.

Прва прича (новела) у збирци носи наслов *Шџаџи*, а могла би да се зове и *Сусрет с џаволом*. Главни актер је дјед Раде, а вријеме дешавања је оно толико Ђопићу драго бајковито и сновидно, али и мистериозно и мистично вријеме касног, сјајног михољског љета, кад и задњи „помркеша умије да се заборави и занесе“. То вријеме код Ђопића није само основна одредница атмосфере, оно је заправо први услов приче. Експозиција и заплет ријешени су на цигло двије странице, низом карактеристичних и живописних детаља, али на једноставној сижејној окосници коју чине неприлични поступак и заслужена казна. Обичајима противно, неприлично старачко вјенчање за дједа Рада као невољног кума само је једна од многих

сйешљаних мршвоузлица која ће му ставити савјест на испит и потврдити карактер као судбину; он то прима по неком вишем, обичајном морању и не помишљајући да је могуће избјећи неприлику, коју ваљда зато тако једноставно сагледава и саопштава: „Тако му то иде, почне ђаво с бабом па заврши с кумом“. Присуство нечастиве силе и писац и његов кључни лик осјећају и разумијевају као резултат несклада, противљења природном току ствари, исклизнућа из освјештаног и овјешталог поретка. Ако се тумачење сведе на културолошку раван, онда је у експозицији ове Ђопићеве новеле као основну диспропорцију могуће уочити упад карневалског елемента у рурално-патријархални свијет. Нелагода од неприкладног тежа је и од страха за тог Ђопићевог *кукавној забринушој ђолодјелца* и он нема шта друго да јој супротстави до своје наивне једноставности, уочене озбиљности и безлобивога хумора, за који су способни само они, како и Карлајл каже, који имају *шоило саосјећање са свим облицима ђостојања*. („– А ђаво им памет знао шта им је, мене су давно прошле те беспослице“ – одговара ђед Раде ђаволу лично на шкакљиво питање, исто као што би то казао каквом свом повјерљивом исписнику.) Гледан са *ђодјрмечке сђазе* (што је читав један културни и духовни комплекс), и то гледан као појава, ђаво је прилично типизована *маскара*: „Тек што се спустио на углачану камену плочу поред врела, кад ли, с друге стране извора, однекуд се изненада створи побратим у црвену капуцу и риђим чупавим – чакшире ли су, ноге ли су! – нек сам враг зна... – Е, ово нијесу чиста посла! – озебло се стресе дјед и тек тад смотри да овај гологлави побро има као неке кратке јареће рогове који му вире из коврцаве косе.“ Увјерљивост *обратној* сусрета интензивније од физичког портрета нечастивога и пар момената у опису унутрашњег дједовог стања, остварује један готово узгредан детаљ, „мали ножић 'шклопац' с корицама од рога какав обично носе чобанчад“, који остаје крај врела након ђаволовог муњевитог ишчезнућа и који свједочи Ђопићево новелистичко мајсторство у избору оне незаобилазне *моћне сђињице*. Тај детаљ неодољиво подсјећа на онај Андрићев *ђавољи дукат на ђуђрији*, ма колико га Ђопић потпуно супротнo функционално третирао, без наговјештаја да би га неко могао наћи – „Не би га, вала, ђедо дирнуо таман да му даднеш жути дукат и државу приде“ (на овом мјесту се пројављује глас унука Баје, разложен између аутора и лика, али у свему сагласан с душевним склопом дједа Рада, и зато с правом *свезнајући* у односу на њега, до мјере у којој му с лакоћом постаје приповиједни двојник). Обрт у *обратном* сусрету, и значењски кључни, биће ријешен типично ђопићевски, хуморним дијалогом, али грађеним на логички изокренутој ситуацији па стога с примјесама бурлеске, којој иначе Ђопићев смијех није нарочито склон. Дједово уљуђивање ђавола остаје,

разумије се, безуспјешно, али бива изузетна прилика да се дјед као емотивни и морални принцип Ђопићеве умјетности детаљније портретише, готово у изненадном, граничном суочењу са истином, макар и тако *непогодном*, о лицу и наличју свега са чим се човјек среће и о чему мисли: „Дјед осјети тугу и забринутост у гласу свог саговорника, а у исти мах препаде се неке неподобне истине која изби из његових ријечи. Тако нешто слично казивао му је давно један старац испод планине: *Синко, на овоме свијету све је двоструко као, да простиш, у јарећој кеси.*“ Али, није то најважније у причи; слиједи нови, онај одлучни обрт који ће као поенту донијети још *непогоднију* истину о оностраници умјетничког порива, о загонетној природи умјетности, о њеном тајном савезу с чудним, можда и нечастивим силама. Ђопићева алегорија велике фаустовске теме неће ниједног тренутка нити једном неумјереном претензијом изаћи из оквира знане приче о *добрим старцима и занесеним гјечацима*, али њена снага у тој универзалној равни је тим већа и умјетнички драгоцјенија, само ако се открије и уважи као траг ваљаног тумачења. Јасно је, при том, да Ђопић ништа није конструисао према неком раније зацртаном плану већ је великој теми, и код њега опсесивној, нашао одговарајуће наивне корелате са своје подгрмечке стазе дјетињства. Везање крављих репова, вели прича, јесте ђавољи посао, посао доконица и радозналих несмирника *направљених мимо друти свијети*, оних који чују *шайаи* воде и вјетра. „– ...Шапће из воде, велиш?

– И кад вјетар пири опет неко шапће крај ува! – похвалим се ја. – Шу – шу – шу! Ја се окренем, а њега нема.

– И с вјетром то дође, па да... Е, е, шашава ђедова главо... Како ли се само онај капутлија на тебе надовезао.“

Неизбјежно је тај ђавољи шапат и везивање крављих репова читати и као меланхолично сјенчену аутопоетику, која има и поетски облик чију трагичност не умањује шеретска поза: *Руко, никаква вјеро,/ шито ти је шребало њеро*; она је различито и у разним приликама варирана, али никад тако убједљиво није звучала и значила као у гласу доброг, брижног дједа који и из својих простих тежачких мртвоузлици зна добро да има туга без пребола и болести без лијека: „Те јесени дјед ме више није остављао самог на пашњаку. Згурен под црним гуњем, сједио је на обнејачалом предзимском сунцу, причао ми ово и оно и забринуто ме пратио погледом, ако бих се ја понекад изгубљено заблејао у магличасте даљине повише Грмеча, тамо гдје је био крај свијета.

– Шта то глешаш, душо? Је л' ти опет неко шушка уз увенце? Ама, како нађе баш тебе, лед га убио.“

(Занимљив је примјер приче *Печаш*, гдје је трагикомично приказан један невољни, унапријед јер *судбински* промашен, покушај дједа Рада да и

он буде некаква власт. Ту је моменат наслеђивања судбине као карактера на релацији дјед – унук искоришћен и у поенти, али сасвим изван новелистички предоченог збивања, у облику аутоироничног, нескривено ауторског коментара: „Давно је минуло то незлобиво и безбрижно дјечје доба, а ја, веселник, ударам и дан-дањи своје рођено име богзна на шта и богзна пода шта. Никад се дозвати памети па то ти је, видиш и сам...“)

Ђопићев Мефистофелес креиран је по мјери народног, горштачког искуства и осјећања тајновитог и оностраног, неизбјежно повезаног с моментом сна, што је мајсторски а као узредно, у новелистичком обрту, назначено ријечима попа Лазара, коме се дјед исповиједа након необичног сусрета: „Ђавола пожалити?! Еј, Раде, прекрсти се ти лијевом и десном. Може се и попити у сватовима, и задријемати крај вреоцета, и усањати свашта, али нечастивог на прави пут изводити и вакелу му читати, е, то само на тебе наличи. Ма ко те створи таквога, да ми је само знати? Ја држим да се то ни драгом богу чисто-начисто не исплати, јок!“. Тако је питање *стварносне* истинитости централног догађаја постављено само зато да би се из једне неутралне (и компетентне!) тачке гледишта потврдила његова новелистичка убједљивост, а истовремено додатно појачала она пресудна карактерна црта главног лика која му одређује судбину и која се поентом (очекивано, као наслеђе) пресликава у судбини унука, али на неочекиван начин, с продуженом, метаприповједачком функцијом. Као типична мала форма чврсте структуре, *Шайаиш* потпуно типолошки одговара и оној кључној одредници новеле коју је Гете звао *нечувеним догађајем*, А. Шлегел и Л. Тик *изузетним* односно *чудесним доживљајем*, а Мелетински *чудновашим случајем на јунаковом њушу*.

Као потпуно типична особина Ђопића новелисте показује се сучељавање наизглед обичне, комички постављене ситуације и велике, судбински важне теме, која се најчешће у поенти трагички потцртава. Па чак и кад није у питању оштро контрастирање, крупна тема сама по себи усмјерава писца на чисто новелистичка рјешења, призивајући неизбјежно, макар само у знаци, један трагички тон, често остварен препознатљиво ђопићевски као *смјех кроз сузе*. У случају новеле *Тројлав Арајине* велика тема умјетности, заогрнута у рухо сеоске лакрдије, открива се проблемски у два доминантна, готово неизбјежна момента: њеног магијског дејства и односа према тзв. стварности, те односа власти према њој. У овом другом моменту, који је увијек као умјетнички изазов мач са двије оштрице, и код Ђопића се осјећа присуство тезе, истина, у великој мјери сузбијане и пригушиване комиком. Ако се уваже неки нимало занемариви ванкњижевни разлози, није тешко докучити зашто је писац прокажене *Јеретишке њриче* оvdје са

толико страсти карикирао сеоске и среске властодршце збуњене цртачким умијећем једног обичног пољаревог сина, и посебно згрануте чињеницом да нигдје није прописано шта се смије а шта не смије цртати. Мада је далеко од Ђопићевих најљепших прозних медаљона, и ова новела добро показује с каквом лакоћом писац редукује класични приповиједни материјал, уобличавајући га по законима сведене драмске сцене гдје се ликови тек са по једном репликом декларишу као типови на једној степенастој скали друштвене моћи, од попа и сеоских политичара до командира милиције и варошког судије. Заиста *скоковиће* интервенције у сижеу пријеким путем апстраховања и концентрације воде ка обрту и хуморној поенти, која ће сеоског првака-дискутанта као заклетог противника „слободе умјетничког стварања“ очас претворити у доброхотног „троглавог“ модела, спремног и да се нашали на свој рачун. Суштински, ипак, значењски најјаче мјесто припада оном танком, као овлаш скицираном слоју приче који за предмет има магијско дејство умјетности, поготово тренутак кад „инвалид без руке“ Ђуро Бањац, а за њим „разни инвалиди чак из других срезова“, долазе да им дјечачина Остоја наслика оно што немају, како би се бар за тренутак утјешили и да би их унуци видјели „какви су били некад док су били читави“. Доследно приказивачки, без иједне назнаке ауторског дискурса, и то из угла наивне свијести, благо карикатурално сјенчено, Ђопић нас суочава с проблемом који је и код Андрића кључни предмет разматрања у поглављу романа *Омер-џаша Лаџас* које носи наслов *То што се зове сликар*.

На принципу наивно приказане и изложене велике теме заснива се и прича *Звонар*, једна од оних које иду међу најбоља Ђопићева остварења, изразито усмено интонирана а узорно новелистички ријешена, и фабуларно и временски и просторно омеђена, сведена на мали број актера, са изразитим обртом који шири тематски оквир и усложњава значење. Централни догађај као иницијатор заплета не би се могао назвати изузетним, још мање чудесним, али је у тој мјери *незгодан*, на посебан начин помало и бизаран, да постаје убједљив разлог сукоба и необичан повод да писац уведе још једну велику тему, тему религије. То што је читав један теолошки спор предочен до те мјере наивно да на моменте дјелује и фарсично, у чему је Ђопић врхунски мајстор, не нарушава ни тренутка озбиљност и величину теме. Предмет (или готово актер) сукоба је крава сеоског звонара Ђуке Ђућука, Мркуља, која се побалега у звонари, испред црквених врата, и то буде разлог да се на том мјесту оклизне неки Јоја Талпа, који ће због тога напрасно да се истури као бранилац светиње и врло гласни опадач Мркуље и њеног *сахибије*. Сразмјерно важности учешћа у збивању, које је и значењска мјера новеле, актери су као карактери обликовани изразито

несразмјерно. Јоја Талпа је скициран у свега два оштра потеза као *зекерало и таџрица*, чељаде *несасџруџане шинџаре*, кога *рођена жена вошџи мјешалицом за џаленџи* и који се тек повремено *расџомами*, наливен opakом снагом *нове ракије од шљива џрскуља*. Ревносни сеоски звонар Ђука, *дурашни чича* и посвећеник своје службе, као лик бива саздан по мјери свога односа према цркви и стварима вјере, при чему се у природи тог односа одмах намећу знатне противрјечности: „Оно, истина, да је чича био неки досадан богомољац, то се баш не би могло казати. Никад није стао за пијевницу, јер није знао ни бекнути, није послуживао за вријеме литургије, јер је био и неписмен и неспретан, а никад, ваљда, у вијеку није до краја одстајао ни једно богослужење, просто због тога што је, као веома трезвен човјек, сасвим без маште, увијек налазио разлога да то вријеме много корисније употрејеби, и за цркву и за себе. Ко ће, брате, докон стајати и блејати у олтар и у попа кад ионако ништа не разумијеш, а богу је баш запело за тебе, нема друга посла.“ Завршна реченица у цитираном дијелу текста дата је из другачије приповједачке перспективе, као нека врста стилистичког знака да осим Ђућуку може припадати несумњиво упућеном свезнајућем приповједачу, али и готово сваком понаособ у сеоској пастви, кад би се изјашњавали о тој ствари. Овдје је јединство тачке гледишта апсолутно, за разлику од односа према ситној Ђукиној „настраности“, то јест навизи да метење цркве повремено уступа свом сезонском раднику, муслиману. „Није фајде крити“ – казује истинољубиви приповједач – „ишли су наши, неки докоњаци и зајавала, да вире на црквена врата неће ли се Ђукин кићени радник, Ибро, бекељити на наше светитеље и угоднике божје, али баш ништа од тог посла. Не би они њему то баш ни замјерили толико, та чак и ред је да се туђој вјери маличак поспрдацнеш.“ У свега неколико реченица Ђопић је сажео читаву малу студију менталитета једног карактеристичног типа човјека у коме колективно несвјесно пулсира снагом своје митске пуноће, стварајући представу свијета оштре дуалистичке подвојености, без прелаза и нијанси. Религиозност таквог човјека није нека самоосвијештена категорија, али будући у апсолутном сагласју са својим природним свијетом он се природно и остварује као религиозно предиспониран. Уз све то, он је на неки свој нарочит, скоро механички начин, „тек толико да не пометнеш обичај и да роду глас учиниш“, баштиник предањског језика који из њега проговара древним памћењем ратарске културе, као јединство природног и духовног обреда. Отуда Ђукина апологетска тирада звучи тако увјерљиво: „Балега ти смета, а? Видидер ми господске губице! Ја Мркуљином балегом њиву ђубрим, пшеницу сијем, а од тога моја жена свету нафору мијеси којом поп благочестиве християне причешћује. И ти се

сад ту нашао да крављу благодат опорочаваш, једно божје давање, а! Срам те и стид било, угледај се бар на онога мог Ибру, вјеру некрштену, који сваком зна одати његову чест и поштовање, и инсану и ајвану.“ Увучени у вртлог жучне расправе, острашћени и запјењени актери *чињењем* ће потпуно обезвриједити *речено*, негирати га и поставити у потпуну супротност према праштању, смирености и благоразуменију, као темељним хришћанским врлинама. Стога ће на врхунцу заплета морати да се појави пресудитељ и помиритељ, неко ко има снагу истинског ауторитета и коме беспоговорно вјерују обје стране. И он ће се заиста појавити у лику Савице из Међугорја, *честитијој божјег човјека* „који је умио смиривати чак и најгоропадније лудак“. Он је *соко* ове новеле, један из галерије Ђопићевих *божјих људи*, уз оне Станковићеве и Андрићеве најдрагоцјенијих и најзагонетнијих у свеколикој српској књижевности. Он и ликом и чином и ријечју свједочи постојану вјеру која се испољава као кроткост и одлучност у истовременом јединству, самилост и разумијевање према свему живом. (Ђопићеви божји људи издвајају се и тиме што знају наћи праву ријеч и у оним ситуацијама кад „стаје сваки говор и разговор“, за разлику од људске већине којој је „моћ говора дата само зато да се некако појефтино испетљамо, кад у нешто заглибимо“, како се то наглашено уопштавајућим првим лицем множине, и то мјерено према једном обичном сеоском кљусету, формулише у причи *Бесједа грују Рићану*. Милован Данојлић истиче да је „Ђопић посебно одан коњима и старцима, добричинама и божјим људима, скитницама и сањарима“, који се код њега увијек појављују „као смирени и просветљени старозаветни мудраци, као светлост и радост живота самог“.) „Бјелокоси чисмени старчић“, сув као бакалар, који у тој сувоћи и чисмености *свијетли* и који је у цркву улазио „увијек на она споредна мала врата поред пијевнице“, једнако благо као с људима прича и са својом кобилицом, потпуно увјерен да га она разумије: „– Попричекај ти, Доруша, ту док се ја, зеричак, богу помолим.“ Тог и таквог Савицу зову да пресуди у Јојином и Ђукином спору, а не попа који им је при руци, јер се распра и води на црквеном збору. Институционална званичност у цијелој ствари није, очито, довољан ауторитет; потребна је посвједочена вјера, она која се *осјећа* као чиста божја благодат, а човјек који је носи као сасуд те благодати. Ђопићеви божји људи не мисле о вјери, они је живе; вјера је за њих радосно потчињавање поретку божанске хармоније, односно онај сушти живот у задивљујућој, недокучивој шароликости појавности и односа. Бранећи вјеру, они бране сам живот, а тада њихова благост зна бити и нешто тврђа: „Мој синко, можеш ти одрати кољена метанишући па опет не можеш барабар стати ни с овом мојом кобилицом, а о крави да и не гово-

риш. Ама зар ти, теле једно недоказано, можеш замјерити једној доброј благочестивој кравици што своју душу маличак одмори у овоме вашем звонику? Колико бриге, труда, а можда и жалости, донесе крава са собом, кад се спусти у хладовину испред црквених врата. (...) А ти ту, нашао се да једну честиту краву у некакав свети ред угониш, теле, да би ли теле једно улитано!“ Али, Савица није уведен у причу тек да би несаструганог Талпу призвао познанију природног поретка ствари; његова функција *сокола* ове новеле у пуној мјери се потврђује кад тему религије нагло смијени тема идеологије која ће, много година касније, оставити звонара Ђуку „у глувој старости, без звона“, јер ће му унук скојевац (коме „није у закону да се бави звонаријом“) забранити да звони. Управо идеологија овдје бива та тамна и непојамна сила која прави *уништавајући њрогдор у судбину осамљена човјека*, а човјек тим већа жртва што је несвјеснији те силе и што је даље од ње. Лакоћа којом Савица окреће на шалу читаву ту изненадну ситуацију свједочи, иако веома посредно, понајвише о томе како се идеолошки слој Ђопићеве прозе, онај који се осјећа као агитка, може лако одвојити од средишњег језгра, чији органски дио није никада ни постао. („Не да ти да звониш, а? Па нека, брате, доста си онако упразно лупао, знаш да си додијао чак и мени, горе у оној мојој шуми. Јеси, вјере ми, само мени било жао да ти то кажем.“) У овој врсти Ђопићевих остварења хумор се у поенти нагло изметне у трагичан тон. Не може да му измакне ни божји човјек Савица; највише што може у свом присном сверазумијевању јесте да пожали другог као што жали и самога себе:

„– Дабоме да ћу пожалити. Жалио сам ја и своју покојну кобилицу, и твоју Мркуљицу, а човјек је, ипак, нешто друго, опхрван у старости тугом и самоћом, глувом самоћом, како ти велиш, знам ја то добро.“

Новелом *Коза*, вјероватно најсрезанијом у књизи, велики и изазовни наротив историје, посредно назначен и потиснут у дубље слојеве текста, обртом је доведен до чистог *трагедијског* разрешења које, иако *својеврсни фрајмент*, *крхошина универзалне слике светиша* (Мелетински), рефлектује веома густ сноп значења. Новела је остварена као јединствена сцена, готово досљедно дијалошки, са свега пет врло кратких приповједачких интервенција, које понајвише наличе дидаскалији: „Печална тањушна бакица у црном лебди пред жутиим канцеларијским столом и труди се да схвати шта јој то говори власт која сједи с друге стране. – Стара, има да ликвидираш своју козу. Је ли ти јасно?“ Већ прва реплика одлучно уводи основни моменат заплета, да би се из тог почетног контрастног односа имперсоналности власти и личне судбине веома брзо и упечатљиво пренесуле посљедице послијератне политичке одлуке о укидању коза, која

метонимијски значи свако ригидно идеолошко засијецање у осјетљиво ткиво живота. И мимо потпуно препознатљивог сатиричког начина, Ђопић је критички знао да се обруши на идеолошка извитоперења новије историје врло директним обликом приповиједног исказа који се обликује као глас народа, а прожет је колико карактеристичним народским хумором, за ту прилику примјерено псовачки интонираним, толико и једном нијансом горчине, талога негативног историјског искуства: „Нека се они, вала, колико хоће славе и прослављају, а ми ћемо, Риђане мој, грунути у историју онако у чопору, џумле и безимено, уз галаму и прашину, уз клевет и звекет, а буде ли неко имао кувета и 'форце' да уз пут ваљано и одадре као црквени мужар на светог Илију, ејвала му гласу, живила му кубура! Нек се и види и чује како голотрба раја шенлучи под шареним пенџерима натронтане госпе Историје, опалим јој у шешир!“ (*Бесјега грују Риђану*). Горчина ратног коњевоца и послијератног губитника, ма колико убједљива и стилски ефектна, не може постати предмет *шпратегијској*, што без остатка јесте судбина *печалне бакице-јасике*, уцвијелене мајке која на концу остаје и без козе хранитељке, сама на свијету. Безимена старица је као и звонар Ђука жртва неких невидљивих и њима непојамних сила, нешто као *колашерална шпешта* у циничном рјечнику ратне доктрине новог свјетског поретка. Уз то, она је и *божје чељаде*, трепетница природом одређена да пати зато што јој је дато да разумије једнако и власт која јој узима козу, и саму козу за коју је сигурна да ће и проговорити „кад крај крају дође“. Најзад, она је печална мајка која у рату остаје без јединца, безгласно несрећна женска страна свих ратова, принцип насилно рањеног мајчинства. Она је, дакле, троструко трагична, а то што је безимена значи да је стоимена, општа и вјечна, мада је остварена као лик и личност, а не као начело и функција. По мјери љубави и живота који брани, за њу су све војске и све власти исте, јер их она једино и види у димензији деструкције природног поретка ствари:

„– Све војске једнаке! Како ти то рече, стара? – поче да се костријешу власт. – Зар баш и ми као и они?!

– А шта ја знам, синко мој, које смо ми, а које они, тек – нема мога Илије.

– Не знаш, а?

– Све су то ваши мушки послови, а ја и она моја козица – шта ћемо! – своју муку мучимо у ономе жаропеку и камену, свака своје јаре брани и над њим гине, а на крају, све је цабе, остану нам пуне и очи, и срце, и руке...“

Сви елементи строге и веома захтјевне новелистичке композиције присутни су овдје, почевши од сажетог и кризног збивања, одлучног, у овом

случају трагичног обрта, те наглашеног коришћења драмске технике. Јасно су уочљиви висок степен апстраховања и концентрације, максимално сведен број актера и јак ефекат поенте. Ђопић ни овдје није пропустио да макар у назнаци активира и моменат тајновитости, „лагашну струју празновјерна страха“ коју представник закона осјети пред старицом чија му се толика љубав за једно бесловесно створење учини као нешто што није од овога свијета. Истовремено, ово је једна од рјеђих Ђопићевих новела у којима је готово потпуно одстрањена усмена казивачка интонација и тек на махове, у ријетким пробљесцима примјетна је у говору лика. Историја, и њен утицај на *судбину осамљена човјека*, као велика тема ове новеле дата је у неодвојивом јединству са њој блиским темама идеологије и власти. Управо су у новели најбоље примјетни разнолики начини умјетничког третмана тих Ђопићу иманентних тема. Оно што је у романима развијао као велику епску фреску, у новели се техником апстраховања износи као сажетак, често уз помоћ добро знаних усмених казивачких образаца, као с почетка већ помињаног *Печаша*, гдје се у свега неколико реченица сабија читав Први свјетски рат, додуше из тачке гледишта човјека с далеке (али ништа мање трагичне!) периферије историјских дешавања: „И тако пође невоља за невољом, враг за ђаволом, ђаво за нечастивим, ухвати се читава вујаљка, вук за вуком у мркло вучарно доба. Најприје некакви наши дјечаци – још то ни војске служило није! – убише у Сарајеву царева синовца. Онда се убрзо зарати, све оде на Карпате, на Пијаву, на Србију. Умрије затим и цар Фрањо Јосиф, поскидаше звона са цркава, пристиже љута глад, а онда навали тешка морија, 'шпањолска', побоље се силни народ. Тако, тек што се човјек извукао из оне ватруштине и грознице и почео се пребројавати – коли је умро, коли погинуо! – ето ти новог чуда и белаја. – Преврат! Пропала Аустрија, а заступила је Србија.“ У истој новели је *шошем* власти, сагледан из перспективе чемерног пољодјелца, антрополошки освијетљен као нешто суштински неприпадајуће човјеку, противно његовој правој природи и свеукупном божјем поретку. И док у тој и сличним новелама, уз обилату помоћ комичних ефеката и успјелих обрта, готово по правилу критичку оштрицу казивања приближава граници трагичног, Ђопић ту границу у новели *Коза* потпуно прелази и осваја чисти трагедијски израз великог и опсесивног наратива историје:

„– Шта ћеш, наше било и прошло. Кад идеш ти, идем и ја. Жао ми само овога твога јарета, тек је очима прогледало. Знам ја, рођено моје, како је то, имала сам и ја свога Илију, јела си из његове руке, док си још била оволицна козица... Мој Илија, јабуко дивија... мој Илија, пјесмо најмилија... Ето ти, још ћу и забугарити од моје туге непреболне, црна сестро моја...“

Трагика једног људског живота, вишеструко потресна и језички убједљиво остварена, нарочито у овој поенти исповиједно-нарицајног карактера, постала је једним функционалним дијелом метонимијска слика трагичног дејства историје. У односу велике теме и њене наративне адаптације, то је управо онај кључни обрат који је најтеже убједљиво остварити, а који је Ђопићу тако често полазио за руком. Зато је новела веома важна у његовом прозном опусу са становишта вриједности крајњег умјетничког резултата. „Оно што на четири куцане странице жарко светли, у поглављу романа мутно тиња“, с разлогом тврди Данојлић, који је у поменутом есеју проницљиво запазио нешто за шта је само пјесник способан – то да је Ђопићево суверено познавање свијета о коме пише „заправо сувишак знања о стварима, што ће рећи – овејана поетска мудрост“, управо оно што му омогућава да као новелиста „у главном потезу, у првој скици, никад не промашује“. У књизи *Историјска поетика новеле* Мелетински износи запажање да ту врсту карактерише сасвим појединачан конфликт иза кога може *провиривајти и нешто фундаментално*. Код Ђопића новелисте то нешто фундаментално, за ову прилику звано великом темом, јесте можда и основни услов новеле, увијек лирски сјенчен, елемент који се унутар истог остварења често грана и умножава, у том *провиривању* које на нивоу значења далеко надилази сам конфликт.

Ранко Поповић

ОСМИШЉАВАЊЕ НЕИЗМИШЉЕНОГ
Завичај, шућина и језик у прози Милована Данојлића

Ми смо башићиници невеселих знања која се немају с ким поделиши.
М. Данојлић

Лудило тачног говорења

На маринама романа „Драћи мој Петровићу“

Неке од ранијих Данојлићевих књига имају уз наслове сасвим неуобичајене жанровске одреднице, на примјер – *вежбе из ујорној посмајрања*, или *с оїледом укршиена љовесї*. Овакви поднаслови у потпуности се примјеравају садржају и карактеру дјела, а истовремено говоре и о пишчевом настојању да измакне свакој чистој књижевној форми. Књига *Драћи мој Петровићу*, чије се прво издање појавило 1986, још је једна потврда таквог настојања. На њеном омоту исписана је једноставна назнака *Писма из Србије у САД* и она, у спрези с насловом дјела, одмах сугерише основни тон исповијести и извјештаја, али ништа не доприноси жанровском одређењу. Нагађања око тога може ли се ово дјело подвести под епистоларну форму романа, не би рекла ништа ново о роману, данас кад у књижевности све то може бити, нити би суштински дотакла Данојлићеву поетику. А у њеном темељу је свијест о језику као бићу и увјерење да ријеч није и не смије бити само средство. Именовати значи стварати, а свако стварање има сопствену логику и мора јој се потчињавати. Етички однос према свијету нужно се успоставља преко ријечи, а услов му је *тачно љоворење*, што је Данојлићев поетски идеал: *Обузети лудилом таочној љоворења/ Сводио бих се из часа у час/ На најмањи моћући збир*. Прије него што постане лијепа, ријеч мора бити тачна; етика је претпостављена естетици, важна чињеница форми. У тексту *Писац и његов јунак*, из књиге *Чишћење алаша*, Данојлић је исписао и ове реченице, које се могу узети као његов књижевни програм: „...писао писца није толико измишљање ликова и стања, колико оживљавање,

приређивање онога што, недовршено и несхваћено, већ постоји, и очекује руку летописца, дах песника, да би открило своју важност и значење. Сва искуства се преплићу, трају у нерашчишћеним облицима. Писац је тајник изгубљених душа. Он се све више мора задовољавати улогом распоређивача грађе. Његово није да измишља, колико да осмишљава“. *Рука летописца* подразумева вјеродостојност чињенице, а у њој је залога истине до које треба да се дође процесом осмишљавања. Естетске константе Данојлићеве прозе много више се исказују у стилу неголи у форми, која је најчешће комбинација огледа и хронике.

Књига *Драги мој Петровићу* има своју предисторију у подужем напису *Оставштина Милоша Гаковића*, гдје се писац бави дјелом једне од необичнијих личности које су у нашој култури стварале и деловале. Необични копањски филозоф познат нам је и по оној јеткој, непримјерено оштрој критици пјесника самозванца Добрислава Раденовића, из драгоцене књиге *Како је Добрислав проштрао кроз Југославију*. У поменутом напису бројни су наговјештаји књиге која би сва била посвећена Гаковићевој духовној оставштини; разлози њеног писања произилазе из свијести о значају хроничарског подухвата, значају коме мјеру даје долазеће вријеме, односно могући интерес потомства: „Данашњи хроничар не може знати која ће појединост, које духовно искуство из ових деценија, нарочито занимати потомство. Поред онога што им садашњица у новинама, књигама и другим писаним доказима препоручује, потоњи нараштаји ће се, вјероватно, обраћати и другим, од нас потцењиваним изворима. Моја је жеља да колико-толико један такав извор уредим“. На једном мјесту, касније, Данојлић помиње као посебно интересантну и још непронађену, „једну дугу посланицу од преко 300 страница коју је, ујесен 1974, (Гаковић) упутио Стиву Петровићу, професору Универзитета у Кливленду“. Није тешко одгонетнути да је на основу те посланице као фиктивног предлошка настала књига *Драги мој Петровићу*, те да је Михаило Путник, заправо, Милош Гаковић измијењеног имена. Овлашно поређење временске датираности писама освјетљава пишчеву замисао да укидањем временске дистанце прибави књизи значај свједочења о конкретном друштвеном и цивилизацијском тренутку. Десет писама-поглавља настајала су између 1977. и 1985. године, а упутно је, ради упознавања с тематиком и зарад карактеристичности израза, навести и њихове наслове: *Шта се десило с кафаном браће Пармаковић, Кашичица меда и чаша воде изјушра, Плава неонска фирма у Двадесет шрећој источној, Човек душеван и мек али са идејом, Глас ваицијућеј у јусињи, Мој Милане, јабуко са ѓране, или о мржњи, Примери сиротињској мишљења и ѓонашања, Извештај с вашара о Госијини Малој*. Смањен број страница у односу на поменути предложак свакако је сигнал одређеног степена његове накнадне обраде, пишчеве

интервенције у одабиру и распореду материјала. Ради се о бирању идеја и запажања која зраче свјежином и необичношћу, личним печатом њиховог творца, копањског филозофа Гаковића, или Путника, свеједно. Редукована и сведена на мјеру битности, ова оставштина је постала предмет литерарне обраде, надахнута *дахом ђесника* стасала је до књижевног свједочанства.

Заиста је требало инвентивности да Михаило Путник израсте у аутентичан књижевни лик. Тек неколико штурих биографских података и још мање дјелатних поступака, па потпуно одсуство физичког портрета, условили су оцртавање овога лика изнутра, преко његовог мишљења о свијету и доживљаја тог свијета. Да није оног пригушеног али упечатљивог емотивног набоја, који исказује више у односу на природу него на људе, Путник би готово изгубио људско обличје и претворио се, са својом *лудом* посматрачком страсти, у фантастичан инструмент који региструје људске слабости, мане и ишчашења. Да поред страсти испитивања у њему нема исто тако јаке потребе за самоиспитивањем, овај лик се не би држао на окупу. На успостављању оваквих повратних спрега потврђује се пуна мјера Данојлићевог списатељског слуха и способност праћења појава у *нерашичишћеним облицима*. Како се у главном лику смјењују дистанцирани мислилац и забринути саучесник, тако се у књижевном поступку надмеће имагинација с чињеницом, логички суд с лирском сликом. Путникова умовања вођена су високим императивом солидног логичког мишљења, оно је његов идеал и морално покриће његовог односа према људима и према друштву. Јер, својом животном позицијом – пензионер, повратник из Америке, житељ провинцијског градића – Путник као да је осуђен на посматрање, других веза са свијетом готово и да нема. У почетку, та је позиција добра и љековита, макар по томе што носи нешто од илузије човјековог исконског положаја пред стварима: „Навикао сам се на самовање. Као да се први пут сада сусрећем с неким стварима, као да ми се тек сада откривају њихова права значења. Гледам, и заборављам се у ономе што гледам, и у забраву стижем до голих, ничијих искустава“. То *гледање* је, у ствари, права студија домаћих нарави и анализа друштвених односа. На удару бритке критике нашли су се, једнако злокобни и јадни, наши психолошки, морални и социолошки акрепи: чамотиња и јавашлук, тврдокорно једноумље којим се хране подједнако владајућа идеологија и тупи национализам, заумна мржња, духовно сиромаштво, кратковида племенска нарцисоидност, и шта још све не... Тачност мишљења не значи и душевну утјеху, нити искључује трагичност онога који мисли. Путникова трагика открива се у судару с биолошким коријенима, у откривању себе као неизбјежног саучесника у свему што критикује, у погрешном заснивању једне од премиса при поређењу два свијета и два времена, онога у коме

је странствовао мислећи на повратак и онога у коме поново странствује, жалећи што се вратио. Благотворност свега што је добро запажено и тачно казано, а свака ријеч је упућена пријатељу у Америци (који такође има намјеру да се врати), осмишљава Путникову трагичну спознају да закони коректног мишљења нису свуда једнако примјенљиви. Нијанса нескривеног иронијског односа, у његовом казивању о кафани Домовина, као јединој истинској вези са стварном домовином, разблажује трагику до осјећања које је нека врста помијешаности помирења и резигнације. Данојлићева књига не маскира ноту дидактичке ангажованости, а ако ичему може поучити Путников примјер, онда су то непрекидно испитивање себе и тачно говорење, као лице и наличје високог етичког чина, као сама срж идентитетског утемељења.

Најбоље странице ове књиге исписане су поводом оне врсте плодног укрштања мисаоног и емотивног елемента, које се јунаку дешава у тренуцима опчињености природом, тренуцима загледаности у ту чистоту која је катализатор, измиритељ, слика жуђеног сагласја, али неријетко и пријетња. Сопствена опора мисао, стопљена с виђеном сликом, враћа се као отегнут ехо, као поновљена потврда ништавности и као осјећај помирења с њом. Стварању *јолих, ничијих искушава* претходи препознавање себе у стварима. Овако интонирани пасуси могу се узети као репрезентативни узорци Данојлићевог стила: „А дан, глув и одузет, задављен у њивама око реке, као да је и сам окренуо леђа беди свадљивог животарења, уклонио се од кивности која је препунила крикове и гласове... Хладовина заузела половину сокака. Светлост боли. Нема наде“; или: „Суштина је испливала на површину свих облика, и греје се, гола, на кратком сунцу. Лето се завршило, јесен није почела. Небо нас засуло светлошћу и тера нас да уживамо у нашој ништавности. Збир жуђеног и прежаљеног стоји изван нас, као хладна неупотребљива чињеница. Тишина је као људска душа, свуд јој је добро и не страхује од будућности. Небо, опрано стакло, са мрљом понеког јаловог облака. Над Ајдучицом зинуо бескрај, из земље куља плаветнило и излива се у небо, као бескрајно дисање“.

Свако поглавље, или свако писмо у књизи компоновано је на сличан начин, премда се садржајно знатно разликују. Детаљисање и сликовити примјери служе заокружењу мисаоне цјелине која је оплемењена емотивним ставом човјека чије посланице казују, поред осталог, и исповијест далеком пријатељу. Чињеница да је тај пријатељ научник, коме су потребна подробна обавјештења и објективни судови, изискује од текста хроничарску прецизност и што шири увид у вријеме, према коме се не може успоставити дистанца. По ономе што говори, ово је дјело хроника наших година и ангажован текст; по томе како говори, иде у ред значајнијих остварења

савремене српске књижевности. Књига *Драги мој Пешировићу* памтиће се и по храбрости да се дотакне *оно о чему још нисмо њроћоворили*. И одраније познат као писац који бескомпромисно демаскира лажне рајеве у нама и око нас, Данојлић је и у овом дјелу под лупу ставио многе незгодне, до јуче забрањене теме, на литерарно упечатљив начин, кроз лик необичног копањског филозофа и љетописца.

Записати прећутано

Поводом „Баладе о сиромашћиву“

Посљедњих година српски писци полагали су испит више од свих који писцима уобичајено слиједе, кад су у питању читалачка и остала јавност: испит из родољубља. Ма колико произвољан, често непримјерено извођен, па и груб, тај суд ипак мора бити уважаван у коначном рецептивном билансу, јер макар и посредно, ипак говори о природи књижевног дјела. У времену кад је мало времена било за нијансе и детаље, подијелисмо списатеље на оне *за нас* и оне *ђроћив нас*, а нису била ријетка ни нагађања како би се *изјаснили* неки од почивших великана. Они који су приђјегли мудроћ ћутању, или су на јасно питање одговарали цитатима о аутономности текста, бјеху такође (оправдано, уосталом) под сумњом. Обично веома учени, чак преучени, ти су писци у таквим моментима сасвим недоучено губили из вида озбиљне етнолингвистичке поуке о блискости, каткад истоветности појмова *језик* и *народ*, па су једно задржавали а друго, макар привремено, одбацивали.

Чуо сам тако, негдје деведесет треће-четврте, да се и Милован Данојлић *изјаснио ѡроћив нас*, на неком француском радију или у новинама. Господин који је донио вијест није навео тачан извор, али тврдња је одсјечена неопозиво, као на пању. Тон и читава појава човјека – који обавља неке важне послове, а притом, и сам писац, начиње, ето, и лакше, књижевне теме – нису остављали простора за сумњу и приговоре. Пријатељ и ја, срећом, већ смо на неким живим примјерима били савладали лекцију која, у најкраћем, гласи: добрим писцима завиде једино лоши писци, пањакајући их у свакој прилици, као да ће баш од тога постати бољи. Коснула нас је, вјероватно, и нека неумјесна, готово увредљива надмоћ коју човјек није умио да прикрије а која је очито била садржана у разлици његове париске и наше романијске перспективе, а богме и позиције. Неупућеним у јавни живот Париза, а знајући Данојлића једино по књигама (од којих су *Мука с речима* и *Како је Добрислав ѡроћрчао кроз Јућославију* биле на генерацијском списку најважнијих), остало нам је да у пјесникову одбрану истуримо чи-

сто књижевне аргументе. Посегнули смо на брзу руку за прозом *Драги мој Пејровићу* и збирком пјесама *Зло и наојачко*, доказујући да писац који се на такав начин, с толико убједљивости, зноја и муке носио с националним темама као с најдубље личног опсесијом, једноставно не може погријешити у некаквом дневнополитичком *изјашњавању*. Слиједећи само логику више-струко утемељеног књижевног подухвата, тврдили смо чак да је Данојлић један од ријетких који на основу *минулој рага* има ексклузивно право немијешања, право ћутања, па и заслужено право критике. Убјеђивање је, како то већ код нас бива, остало на почетним рововским позицијама; жестина наше иманентне одбране пјесника није поколебала саговорника, али заузврат, ни ми никада нисмо потражили његове књиге, а Данојлића смо наставили да пратимо с несмањеном читалачком страшћу, очекујући нове наслове и суботњу *Полицику*.

Кад се појавила *Мука духу*, књига публицистичко-критичког преиспитивања наших врелих година, ми смо већ имали потврду изречених ставова, ако је икаква потврда и била потребна. Ипак, питали смо се шта је то тако јеретички могло да зазвучи понеком осјетљивијем националним уху, питајући се заправо: постоји ли у нама здрава критичка свијест и шта би била нека њена средња вриједност. Има ли нешто погрешно или опасно, на примјер, у овом ставу: „Будалама се, дакако, не може одузети право да воле отаџбину; било би добро да то чине ћутке“? Пјесник нуди оквир, свако од нас ће га већ попунити сликом која му је најближа искуству. Има ту заиста много дубоких проникнућа и разјашњења, штета је не навести бар још једно: „Епска вертикала није ми најважнија ствар у животу, али не могу је ни одбацити тако лако, по туђој наредби или жељи. И зашто бих је одбацио? Само зато да бих се уздигао до ступња оних који немају никаквог историјског памћења? Да би ме Луксембуржани удостојили свог пријатељства?“.

Чему позивање на дио Данојлићевог стваралаштва који свакако није најбитнији, али је обиман и важан, и који уз књигу *Мука духу* укључује још *Тешко буђење* и *Велики испиш*, а представља читав један концепт продуктивног, просвијећеног родољубља? Најприје зато да се истакне пристанак на изазов важне и актуелне теме, у чему је увијек садржана и битна нијанса етичког одређења књижевности. Једним дијелом и у томе је тајна великих тиража Данојлићевих књига. Одмах затим – ту је стилски примјерно демонстрирање узорног критичког мишљења, у коме релативизације нису самосврховите нити артистички усмјерене апсурду, већ теже освјетљењу ствари и појава с тамнијих, рјеђе испитиваних страна. У тој школи је пјесник прелазео границе родног језика, немајући у домаћој

традицији узора баш у изобиљу. Али се истовремено и дуго вјежбао у *ујорном њосмаиџрању*.

Данојлић се аутопоетички декларише као *безнадежни описивач, пејзажиста и исповедалац*, додајући да су му *речи важније од ствари*. Све је то тако, али ипак није довољно да се макар скицира пуноћа читалачког доживљаја у сусрету с његовим дјелом. Недостаје драгоцјена способност проникнућа у ријетку нијансу односа између ствари и појава, између душа; проникнућа које бљесне као истинско откровење, као тек обзнањена психолошка чињеница. Читалац не осјети притом ништа од саме муке именовања, он убира готов плод и бива дарован подстицајном слутњом у неисцрпну моћ језика. Та би слутња морала бити инспиративна и књижевној критици, а то што се она мање-више огријешила о писца, једним дијелом је и његова „кривица“. Данојлићеве романи, хронике, огледи и *њовесџи* садрже много, макар успут изнесених, критичко-поетичких коментара чија прецизност разоружава и обесхрабрује критичаре. Ту је већ некако сасвим сувисло закључити да је и тај дио посла писац обавио сам за себе, па ако се већ не може боље, и одустати, тим више што се ради о имену коме није потребна пука књижевна реклама.

Има једна упечатљива константа Данојлићеве прозе, ма о ком се укрштају жанрова радило, константа која се тиче размјера, одређеног степена композиције мањих текстовних цјелина, а манифестује се као однос двије врсте стила. С једне стране је прецизни, одмјерени и штедљиви описивач који дјела према сопственом поетичком императиву *џаачно њоворења*. У тој врсти језичке строгости он је истински поштовалац и сљедбеник Андрићев. А онда, када се реченица испости, садржај истроши и попуцају стеге лексичке аскезе, онда се огласи пјесник коме је и најдужа реченица прекратка и свака ријеч претијесна. Заискре необични спојеви, бљесну унутарња озарења дослуха са прапочетком, с наслућеним даљинама, с оностраним. Пјесник заправо дарује хроничара и описивача, лирским замахом награђује његову исцрпљујућу усредсређеност на *ујорно њосмаиџрање* и *џаачно њоворење*. Ту моћну стилску диспропорцију осјећам као унутрашњи ритам књига *Змијин свлак*, *Година њролази кроз авлију*, *Местџо рођења* и *Балада о сиромашџву*, књига које су неоспорно дијелови једне исте приче. Приче коју Данојлић увијек другачије допричава и бриљантно варира.

Балада о сиромашџву, та *њовесџ о школовању душе*, специфична по опробавању нове наративне технике, у потпуности је свједочанство изрза који је у данашњој српској прози само Данојлићев, *садржаја који се с џуђим садржајем и искусџвом не може њобркаџи*. Иако склонији пејзажу него историји, писац и овдје начиње неке важне теме о које се наша проза оглушила. Једна од таквих је насилно и систематско уништење нашег села

што је, добрим дијелом, узрок потоње збрке и несреће. Пулс историје, заправо дух времена, Данојлић не опипава *на главном љавцу ѿвесити* него у забитима, на маргинама и у подземним токовима друштва, увјерен да ће за неке будуће непристрасне хроничаре нашег времена наоко споредне ствари имати пуну и праву цијену, а прећутано или шапатам речено биће пресудније од оног што се извикивало. „Памти, то о чему се говори, о чему се пише, али памти и оно о чему се ћути. Ако ти нећеш, ко ће?“ – упозорава у *Балади* писац свог млађаног двојника гласом педесетак година старијим, а као да упозорава све оне који држе перо над хартијом, намјерне да свједоче о времену.

Милован Данојлић је освојио један истински самосвојан простор савремене српске прозе. Сигурно је добро што до сада није имао епигона, али за нашу литературу неће бити добро ако убудуће не буде имао сљедбеника. Он је данас читава једна школа писања, отворена и необично подстицајна.

О завичају и туђини

Данојлић је добар дио свог дугог стваралачког вијека странствовао. Једно вријеме је пролазио континенте, земље и градове, вођен највише литерарним и језичким изазовима, једначећи културну знатижељу и чисто пјесничку слутњу даљина, ирационалну потребу за бијегом; биљежио дотад негледане слике, послушкивао познате и непознате језике, утврђујући све то вријеме, заправо, завичај у себи. Почетком осамдесетих година прошлог вијека настанио се у Паризу, бирајући својевољно као стваралачку позицију и судбину неко своје, сасвим посебно изгнанство, не престајући за све то вријеме да се бави домаћим темама. Укратко, ријеч је о писцу који и о завичају и о туђини заиста има шта да каже, о писцу чији је безмало читав прозни опус утемељен управо на тим одредницама, односно многобројним релацијама успостављеним између тих одредница.

Данојлић није писац унапријед осмишљених и спремљених истина. Напротив, до истине која је за њега и душевна колико и рационална категорија, он долази дуго и постепено, кроз замршени сплет чињеница и околности, тако да само трагање, односно језички траг тог духовног подвига, долази у први план текста и чини га уистину врло прецизним и изнијансираним *ишцањем*. Ову особину Данојлићевог писма у неким дубљим слојевима разумијевамо као напор да се српски прозни исказ оплоди искуствима понајбољих француских стилиста. Већ на овом нивоу увиђамо да однос нашег писца према појму туђине измиче једнодимензионалности и било

каквим једноставним рјешењима које би нам могла понудити имагологија, као облик тумачења књижевности настао на основама етнопсихолошких и социопсихолошких истраживања. Питања завичаја и туђине, сопства и другости, слике о себи и слике о другоме, идентитета и алтеритета, код Данојлића су тек сегменти једне широко засноване антрополошке визије антиутопијског карактера. *Туђе* се у таквом антрополошком кључу веома лако указује као *своје*, као што и *своје* на исти начин може да се укаже у лику *шуђе*. Питање *сойсџива* у таквом кључу је сводиво на најдубљи основ *личносно*, на питање идеалног хуманитета, на виђење завичаја као аутентично духовне вредноте, као самог *еџоса*.

Питање језика у оваквом одређењу теме намеће се као полазишно, а управо њему је Данојлић посветио многе странице, освјетљавајући га са свих страна. У једном од посљедњих дјела под насловом *Прича о љријове-гачу*, које је без задршке могуће назвати романом, али га аутор с типичним жанровским опрезом именује као *оџлед из ауџофикције*, читамо и овакве редове: „Страни језик је туђина у коју у сваком часу можеш побећи, уточиште куда нико осим мене не залази; његове речи су врло предусретљиве према мојој жељи да говорим слободно. Његова велика предност, у први мах, јесте могућност почињања ни од чега: за придошлицу, он није оптерећен посебним знањима и непријатним сећањима, за разлику од матерњег, који цео народ чува и надгледа, у коме и мртви имају удела... Матерњи нас разголићује преко мере и жеље, разумемо се у пола речи, издаје нас и оно што смо заустили; пред онима међу којима смо се родили не можемо се сакрити, они су у стању да нам из очију, из искашљавања, са усана, улове оно што смо покушали да прећутимо. Родне речи нас боље познају него ми њих, оне су у дослуху са нашим помислима, учествују у нашим нејасним наумима, поправљају их и допуњују, воде нас више него што нам служе. Страни је језик и иначе, а поготово на почетничком степену упознавања, лишен тајних оптерећења завештаних од безимених корисника у прошлости; на први поглед чини нам се да речи имају ограничено и школски јасно значење; придошлица не осећа опојне, слатке и љуте мирисе, тамне боје и дубоке преливе који су се, у помрчини времена, на њима ухватили.“

Наратор је ауторов двојник, али премјештен у вријеме дјетињства, оне осјетљиве године кад се долази у сукоб са околином, у овом случају нарочито са оцем, инкарнацијом свих ауторитарних стега. Данојлић није ни покушао да га вокабуларом дистанцира од себе, али је успио да му остави оно што је привилегија самих година – егоцентричну усредсређеност, бистровиду наивност у односу према свијету, те стално будну и напету, ма колико расуту пажњу. Из овакве перспективе, на подлози чисте доживљајности, страни језик (у овом случају енглески) указује се као могућност бијега, за-

право могућност слободе. Колико перспектива мијења виђење, поготово кад доминантно емотивну замијени когнитивна, обременена дугогодишњим искуством, показује наредни примјер узет из Данојлићеве публицистичке прозе (што ништа не мијења у погледу изражајне природе узорка, јер већ смо видјели како Данојлић гледа на фикцију): „Лингвистички промискуитет претпоставља свођење човека на једнодимензионално биће. Изворно мислимо, говоримо и пишемо искључиво на језику који смо посисали с мајчиним млеком; оним, што смо касније савладали, само се припомажемо. Кад год треба изрећи нешто ново и тешко ухватљиво, и у родном идиому нађемо се у небраном грожђу. (...) И кад се кроз туђе језике крећемо брзо и вешто, ми то чинимо клизећи по површини ствари, као сомнамбули. Једино је у матерњој речи наша веза с првобитним знањима и осећањима, са древним искуствима племена. Кроз њу су нам преци предали свој дах и своје ах.“

Овдје је одмах потребно напоменути нешто што је веома важно са становишта Данојлићевог прозног опуса, импресивног већ и по броју наслова – све оно што је он написао од 1992. године оштром цртом одвојено је од претходних дјела. Није тешко закључити да је разлог тог одвајања директно узрокован временом ратног расула бивше Југославије, опште медијске прокажености српског народа која ће кулминирати војном одмаздом, и, најзад временом које ће самом писцу многе претходне идеале показати као заблуде. Ма колико трауматично на личном плану, то вријеме ће постати моћни замајац Данојлићевог стваралаштва, упоришна тачка *великој исцјепи* и великог преиспитивања које ће улиједити. Из те тачке изоштрава се виђење многобројних појава, па и оних у вези с језиком, које су до тада на неки начин биле у дубокој сјенци баука идеологије пред којим се панично бјежало с Истока на Запад. Кад бомбе разбуде идеолошки анестезирано биће и кад спагну све маске, и онај који је покушао бијегом да се спаси од једног тоталитаризма, преко ноћи ће се пробудити у другом, ништа мање злокобном. Радикалну критику тоталитарне западне утопије вишејезичности Данојлић изводи из питања њеног смисла. Ако је већ готово споредан проблем како ће *либерални визионари* производити толике полиглоте, онда се мора поставити питање шта ће се на толиким језицима саопштавати, истовремено и из исте главе? Тешко да то може бити нешто више од тривијалности, а то је у основи понижење језика. „Вишејезичност, чије нам предности хвале нови усрећитељи, понајвише личи на увод у страшно осиромашење и раздуховљење. Једно је служити се неким језиком, а друго служити му.“

Ово хајдегеровско демаскирање тоталистичке глобалне утопије наш писац пројектује на два плана. Први је поље *йуне, стваралачке ујошребе*

језика, гдје се лако доказује да Конрад, Сингер, Сиоран и Набоков нису *чак ни изузеци који пошврђују правило*, јер су они само заменили *инструмент* израза. На том пољу Данојлићева језичка, стваралачка самосвијест нема никаквих недоумица и већ је знатно раније потврђена као могућност аутентичног баштињења, *посвајања* онога што је начелно *иуђе*; он је интернационалиста у високим сферама духа и језика, а пошто је то простор без граница, ту ни она линија подвучена 1992. године нема никаквог значаја. Потпуно је друга ствар са свакодневном језичком асимилацијом расијаних породица, која обавезно иде уз нови економски и друштвени амбијент. „Језик родитеља деца, у најбољем случају, познају пасивно. Тако се, на првим корацима, образује нараштај који тешко општи с родитељима. Класични сукоб између синова и очева, ћерки и мајки, овде је добио додатно оптерећење. (...) Близу милион наших људи се, у другој половини 20. века, раселило по свету. Свак је са собом одвукао речник родног језика, и сад га скрива у дну памћења као благо које је изгубило вредност, општећи с оно мало прикупљених бушних пара што их је накнадно стекао и усвојио. Попут домаће валуте, и родна реч се, у туђини, показала неконвертибилна. Човек чија се лингвистичка истина не поштује, који се цени по ономе што је накнадно, половично, у недоба, стекао, суштински је умањено и понижено биће.“ Туђина у овом случају угрожава само биће, а то је пут у обезличеност и искоријењеност, пут од идентитета. *Мука одрођења* је антрополошки проблем који је у самом средишту Данојлићевог интереса. Лично искуство, искушана *сласи* и *јорчина сџрансџвовања*, као и вишедеценијско посматрање наших *одбељлица*, сведе се на једноставан збир који каже да је мука одрођења неодвојиво скопчана с муком рођења, с неријешеним проблемом завичаја, насљеђа и родног тла, и у физичком и у метафизичком смислу. Ту се може успоставити занимљива веза између Данојлићевих белетристичких и публицистичких исказа.¹

¹ Своје публицистичке текстове, годинама писане за различите листове и часописе, а потом сабиране у књиге какве су *Велики исџиџ*, *Тешко буђење*, *Мука духу* и *Нека врста циркуса*, Данојлић одређује као форму *књижевной поглисџка*, о којој пише у уводној напомени једне од тих књига: „Ову врсту писанија сам, средином шездесетих, у нашој средини ја оживео. Почетком века, налазимо га у Русији, у готово свим средњоевропским земљама, у Француској, у Северној Америци. Новинарство, онда, не беше освојило ружну самосталност којом се данас дичи; оно се, тада, није стидело своје повезаности с књижевношћу. Дешавало се, тих година, да и један Пруст испуни прву страницу *Фиџароа*. Књижевност се гнездила на доњој трећини новинске странице. Ту, доњу трећину, ја сам први пут запосео, у *Борби*, средином шездесетих. Публика је тај облик прихватила. Питање жанровских разграничења њу никад није прекомерно мучило. Мали оглед, дневничка проза, песничке варијације, путопис, памфлет, листић, цртица, осврт, запис – читаоцу је свеједно. Важно је да реч пулсира, да дише.“

У предратном роману *Драћи мој Пешировићу* (прво издање 1986. године) постоји лик по имену Вук Палигорић, пензионисани апотекар, убијеђени франкофил и антикомуниста, менталитетски модел српског националисте, и он у једном тренутку саопштава овакав афористички исказ: „Кад Србин реши да почини духовно самоубиство, најпре постане *објекшиван!*“ Читаву деценију касније Данојлић публицистички, без икакве фикцијско-иронијске маске, готово пословички, износи овакав суд: „Није никакво чудо да тзв. велики свет данас најлакше општи с нашим искорењацима: они су *еманциповани*, немају *йреграсуга*. Еманципованост и одсуство предрасуда су важне квалификације за сарадњу с окупатором. Ропска психологија, изграђивана вековима, не допушта нам ни да мрзимо оне који нам прете уништењем.“ Овдје је већ гранична линија повучена 1992. веома уочљива и битна. Иначе, то како су нас други видјели од почетка потоњег рата, Данојлић је исцрпно публицистички биљежио и забиљежио заиста велики број примјера потпуне равнодушности, зачуђујуће неупућености, али и најцрње стереотипске ксенофобије.

Да би се изоштрио поглед на пишево разумијевање и доживљај туђине, неопходно је вратити се његовој слици завичаја, а кад је Данојлић у питању та слика је најдетаљније изнијансирана у роману *Драћи мој Пешировићу*. Писац је учинио све да би његов необични јунак, Михаило Путник, сав био у функцији разорног аналитичара чији поглед умије да проникне у најскривеније тајне родног тла и домаћег менталитета. И он је дуго странствовао, стекао у Америци и солидан капитал, вратио се у завичај као пензионер, заведен неким илузијама које ће у писмима свом америчком пријатељу, универзитетском професору, иначе поријеклом такође Србину, немилосрдно раскринкавати страницу по страницу. Ако оставимо по страни минуциозну анализу растакања југословенског каснокомунистичког друштва уочи ратне катастрофе, централни проблем ту сагледавамо као онтолошки постављено питање завичаја и туђине. Колико је само проницљивог читалачког искуства Андрићеве прозе, рецимо приповијетке *Чаша*, Данојлић уградио у своје штиво, али није ријеч само о Андрићу, нити само о читалачком искуству; оно животно овдје се намеће у први план. „Његов антиутопизам је исконски наш, домаћински, заснован на познавању конкретне чулне и конкретне духовне стварности, почев од куће и окућнице, шљивика и забрана, потока и брежуљака, до предачких корена и Бога својих отаца. Данојлић је пропутовао свет и уверио се да нема идеалних просторно-временских координата у којима би се могле стишати све наше стрепње и недоумице.“ Ово примјећује Владимир Димитријевић, пишући о Данојлићу у књизи *Осама на ирју*. Данојлићев

Михаило Путник, коме је презиме заиста знамен, своје америчко искуство носи као нешто што само по себи не представља посебну вриједност нити предмет интереса, нешто што је понајвише стабилна поредишна тачка у односу на завичај. То што готово у цијелости припада рационалном дијелу његовог бића, тек по повратку у мјесто рођења бива сјенчено и понеком емотивном нијансом, али сасвим необичном и изненађујућом. Сјећаће се понајбоље, рецимо, мимо сваког логичког закона и ваљаног видљивог разлога, једне *плаве неонске фирме у Двдесет и шрећој источној*, на улазу у продавницу коју су држала два млађа Индуса, чудно замагљених погледа. Путник ће накнадно утврдити да загонетка упамћене слике пребива дубоко у њему самоме као тајна немогућности уклапања у амбијент који човјеку не припада рођењем, а коју је тако упечатљиво, готово сроднички самилосно препознао на лицима Индуса. У њиховим замагљеним погледима открио је само биће странствовања; његова метафизика обзнанила му се у тим очима из којих је прочитао да је *јола животиа некуд истекло*, док је друга половина хипнотички обузета *несаошћљивим рачунањем*.

„Овде ме нема, а и то тамо, како време пролази, бива све нестварније. Као да сам, све те године, одстојао изван живота, у осветљеној и бучној просторији, где сам с неразумљивим људима говорио ко зна који језик, а онда, из тог светлог обиља, закорачио у тишину родног краја, где ми је све на други начин необично, и где, накнадно, откривам да ме је то тамо обележило много дубље него што сам мислио“, пише он пријатељу Стиву Петровићу, непоштедно, повремено и с јаком дозом горке ироније разобличавајући његову *болну жудњу, homesickness, mal du pays, Heimweh, или како се већ, на разним меридијанима, што зове*. Путникова Америка се у његовим писмима најживље осјећа као простор могућности друштвено смисленог дјеловања, у односу на стари крај, гдје је немогућ подухват примити поштански упућену књигу из иностранства, а камоли својим парама започети неки свој посао, попут покретања независног листа. Али, реалне мјере завичајности, ма колико исцртане у самим мањкавостима, и у цивилизацијском и у менталитетском домену, показују се као мање битне од њених ирационалних параметара, који се литерарно успјешно дају симболисати и сликом једног храста, запамћеног из дјетињства, *на ушћу Копањске реке у Брејаву*. У ту слику Данојлић ће поетски сабити онтолошку енергију завичаја, која и Путников картезијански дух неминовно усмјерава тако да крајњи збир замршеног, често крајње контроверзног односа завичаја и туђине, не бива нимало у духу модерног европског рационализма: „Да је било среће, никуд одавде да се не макнемо. Ово је све што је на Земљи требало видети и изучавати. Савладати номенклатуру локалног биља, пти-

ца, риба и звезда, географију завичајних стаза и пропланака, историју предака, граматику месног говора. Знати име сваке травке коју у ливади нагазиш, и птице која, теби у част, пева у шумарку. Није нам се дало, зло време и немирна памет потераше нас из куће, зађосмо у крајеве где се све друкчије зове, и где највећи део онога што срећеш и гледаш као да и нема никаквог имена.“ Није тешко за невољу прихватити да птица може бити и *бирг*, али се с тим прекрштавањем у дубини душе никад није могуће до краја помирити, вели Данојлић у тексту *Вишејезички рај (Тешко буђење)*, чији су дијелови овдје навођени у више наврата. Поистовјећење језика и завичаја, на нивоу оне најдубље, суштински важне основе, омогућује да се допре до оних етнопсихолошких одредница које не остају стриктно властништво те науке, коју, уосталом, Данојлићев Путник сматра *климавом*, него се уздижу до одређених антрополошких константи. Да није таквог језичког слуха, могућег само у домену родног језика, начелно не би било могуће написати убитачан оглед о мржњи поводом општепознате, привидно пригодне и безазлене народне пјесме *Мој Милане, јабуко са њране*. Сагледавање мржње у једном сасвим специфичном, парадоксалном облику урокљиве љубави, једнако је примјенљиво у личним односима, малим затуреним руралним заједницама, али и у географско-историјском контексту растурене југословенске заједнице народа. „Наш завичај, ако је то утеха, није гори од других завичаја. Изузев према нама“, афористички констатује Драган Лакићевић, понукан Данојлићевим романом, у писму-рецензији за издање из 1990, у библиотеци *Реч и мисао*. Али, и то друго лице завичаја, припитомљено утјехом језика, прима се самилосно, окађено присним мирисима дјетињства; и кад нестану ствари, умјесто њих још миришу ријечи. Најприје с те језичке стране, држи се Путникова тврдња да *јединка осјећа народ* у себи много присније него *човјечанство*, које у човјеку постоји на знатно општији и апстрактнији начин.

Михаило Путник као лик јесте наткриљен ауторском сјенком и то што он исказује у непрестаној полемици с Палигорићем и Лукићем, који говоре из искључивих позиција национализма, односно комунистичког интернационализма, није у опреци с оним што ће Данојлић након 1992. публицистички саопштавати у вези с назначеном темом. Његова *имајолоија*, и поред многих изгубљених илузија, у основи остаје на трагу највиших идеала европског хуманитета, који се могу обиљежити и као идеали просвјетитељства, али чији су коријени у најтрајнијој основи хришћански. Највиши етички налог његове књижевности заиста је и изражен као категоријски императив: *Видети себе као групој, да би се искорачило у слободу*, јер и по својој природи *интелект* је *нешто што сјално себе њледа са њране*,

што покушава да себе ухвати из грутої. У тој начелно идејној равни ништа се није помјерало, али је на оној емотивној до помака нужно морало доћи. Године 1994. Данојлић је написао текст *Како сам се сврстао*, у коме нескривено емотивно предочава како је на Западу, с почетком распада Југославије, за Србе спремана медијска атмосфера линча, препуна тупе једностраности, плиткоумности и злобе. У таквој ситуацији питање које се поставља пред мислећу јединку и није питање избора, већ питање части. „И ја, који према свом роду никад нисам био претерано нежан, са истим жаром с којим сам му некад пописивао мане, сада се баких на трагање за олакшавајућим околностима у процесу у којем му је суђено без саслушања. Од разумљиве мржње, оне што је према нама гаје непријатељи, гора је само ова, безра-зложна, којом су обузети дебили. Пратећи како се разгорева рат против свега што је српско, нашао сам се у чудној, непредвиђеној ситуацији. Иако сам, од почетка, био против овог рата; иако никад нисам схватио ни војни ни политички смисао гранатирања цивилног живља, иако ми ни многе друге ствари, у том караказану, нису биле разумљиве, био сам принуђен да се сврстам. Ако су празноглави брбљивци, које сам слушао из вечери у вече, за љубав међу народима, онда сам ја за мржњу.“ Поента у завршној реченици је, разумије се, чисто стилске природе; Данојлић умије писати о мржњи, али не и с мржњом. Изостравајући неке ставове и разобличавајући једну идеолошки изнуђену визију Запада, чији је заточеник и сам био једно вријеме, он ће наставити да руши српске политичке и ине митове, али истовремено и да с највећом озбиљношћу испитује зашто, на примјер, поезија Јосифа Бродског не чува изворну пуноћу у француском преводу. Логички надмоћно критиковаће, рецимо, празан и поразан идеолошки стереотип о *традиционалном пријатељству* француског и српског народа, ука-зујући на недопустиво бркање сфера дјеловања појединих антрополошких категорија и објашњавајући неспојивост *рационалних начела* и *ирационалних маїли*. С друге стране, и кад буде објашњавао колико је глатка француска фраза, толико моћна *делајшна йолуїа айстиракшної мишљења*, веома често крупна сметња поезији, једна референцијална тачка Данојлићевог објашњења садржаваће питање односа завичаја и туђине, додуше у специфичном освјетљењу проблематике превођења пјесништва. Речено је већ да је у распону тога односа могуће сагледати цјелокупно Данојлићево прозно дјело. Проницљиво и стилски убједљиво, са много тананости и нијанси, он је више од пола вијека исписивао како и колико човјек може бити свој у туђини, и како често и на чудне начине исти тај човјек бива туђ међу својима.

Смисао *шуђевања*, које је за њега „храбар избор, пристајање на неудобности, повратак суштини“, Данојлић и у свом најновијем огледу на ову тему види у човјеку природној потреби за бијегом од свакидашњег устројства *ствари, стања и односа*, који се „загађују и офуцавају од самог трајања“. Пјесник који је у осамнаестој написао стих *Бежимо, јер увек из нечеј некуда бежати треба*, своди рачуне дугог странствовања закључком чији философско-поетски смисао нема егзистенцијалне дидактике: „Од окружења се може утећи; од себе, не. Свеједно, док се отимамо, нечему се надамо. Нада је у невидљивом и непознатом, у туђини и нигдини.“ У литерарном освајању теме, тај закључак је нијанса више и корак дубље од онога што ће писац, пословички прецизно, ставити у предговор књиге *Мука духу* и онога што ће његов Путник, тако слично смислом а потпуно различитим тоном, изрећи као сажетак своје одисеје на крају романа *Драги мој Пејровићу*: „Требало је оптрчати свет, да би се открила утеха у ономе што нам је, од рођења, било под носом.“; „Странствовање, моје лудовање! Губио сам меру, нарушавао границе, варао себе, надао се да ћу себи замести траг. И сад сам ту, седим на крају пијаног вашарског дана, гледајући како, на мене, на траве и на шуме, пада лековити мрак.“ Иако није, како смо и назначили, писац оних крајњих а унапријед постављених истина, Данојлић је, чини се, ипак понудио своју одгонетку тог вјечито замршеног и загонетног проблема односа завичаја и туђине. Одговарајући прије десетак година на једну анкету, он је написао текст под насловом *Старење у шуђини* и у њему наречени проблем оштро суочио с оним крајњим питањем, питањем смрти. У том сучељењу као да се открива и последњи смисао свега онога што различитим поводима и с разноликим примислима именујемо као *завичај*, а што и појам и значење *шуђине* повратно одређује у крајњој тачки: „Што се тиче последњег пребивалишта, ја сам то питање решио. Има једно брдо, изнад родног дома. Оданде пуца прелеп поглед на Маљен и Рудник, Букуљу и Суворор, зависно од тога на коју се страну човек окрене. Још само кад би се могао окретати.“ Самосвјестан, мудар и одмјерен, Данојлић је у овој ствари, за сваки случај, за свједока позвао Његоша, најпоузданијег кључара тајни крајњих питања – *Ђе је зрно клицу заметнуло/ Онђе нека и ѿлодом ѿчине*.

ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНОСТ И ПОЕТСКА ФАНТАСТИКА
У ДЈЕЛУ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

*Јер духовна наука није иџра, ниџи речи безумља мисли људских,
неџо је џо џројоведана свџша вера Божја [...]
Свети Сава, Жичка бесјџеда*

*Неке се науке моџу изучавати без удџла оданостџи, за неке је довољна
џука џриљежностџи, али за неке је искрена љубав јџдина џоџика.
Горан Петровић, Ојсада цркве Свџшој Сџаса*

1. У овом раду бавимо се темељним вриједностима приповједне прозе Горана Петровића које чине њена наглашена хришћанска, православна духовност као и њена изузетна умјетничка вриједност. Петровићева поетика простира се у широком спектру естетских и есенцијалних аспеката, а неке од њих препознајемо у православној хришћанској традицији и византијској естетици његове литерарности, затим у митској и фолклорној магији његове приповједне прозе, а у крајњој литерарној инстанци у сличности и упоредивости његових дјела с неким савременим дјелима магичног реализма и фантастике уопште. Приповиједање реалности, односно историје као поетскофантастичне категорије и метафоричко очућавање њених основних елемената, тумачимо у овом раду као суштинску одлику Петровићеве прозе која се својим умјетничким донетима најснажније везује за националну историју и традицију православне духовности, а својом умјетничком слободом производи најнеобичније и најсмјелије лирске имагинације.

Узимајући у обзир чињеницу да је Горан Петровић писац у пуној стваралачкој снази, писац који у сваком тренутку може да зачне или објави ново дјело непролазне умјетничке славе и нарочито уважавајући чињеницу да данас већ постоји један респектабилан број књижевнокритичких и књижевнонаучних радова о његовој приповједној прози, аутор овог рада одлучан је да и сам понуди једно запажање као скроман допринос поменутом критичком и истраживачком корпусу. За потребе овог рада у

којем се бавимо православном духовношћу и поетском фантастиком као најизразитијим аспектима Петровићеве поетике, изабрали смо репрезентативне романе из његовога досадашњег опуса, романе *Ойсада цркве Свештої Сїаса* и *Сїїничарница „Код срећне руке“*. У тим дјелима писац је можда и најупечатљивије открио раскош своје поетскофантастичне визије историје и реалности, интерпретирајући их у готово ониричном духовном и мистичном амбијенту.

2. Након ових неколико уводних напомена, осврнућемо се на саме насловне појмове уз помоћ којих истражујемо православну духовност и поетску фантастику као полазишта без којих није могуће у потпуности освијетлити досадашњи стваралачки рад Горана Петровића. Ови појмови стоје као репери и у напоредном су односу, слично појмовима традиције и индивидуалног талента у елиотовском смислу, подједнако снажно обликујући поетичке аспекте Петровићевог стваралаштва. Појам православне духовности означава управо тај есенцијални аспект традиције који плодотворно утиче на развој Горана Петровића као ствараоца, а у онтолошком смислу као откриваоца једног нарочитог, чудесног, напоредног, фантастичног свијета на темељу реалности и историјске фактографије. С обзиром на то да за прожимање ових свјетова и метафоричко онеобичавање стварности користи сав, како рекосмо, естетски и есенцијални потенцијал православне духовности и то најчешће на оним мјестима на којима жели да постигне својствене умјетничке домете необичним ефектима и спојевима, метафоризацијама и литераризацијама, можемо примјетити да се ради о једној заиста суштинској димензији онога што у науци о књижевности традиционално називамо очућавањем, односно онеобичавањем језичке текстуре дјела. Петровић спаја чудесно у религијском и зачудно у књижевноумјетничком смислу, притом функционализујући чак и чудо као суштински састојак православне духовности и вјере, као и категорију српске средњовјековне литерарности. Писац ствара, пјеснички надахнуто, приповједну прозу нарочитог квалитета, оплемењену једнако метафизиком као и метафориком, у једном надасве поетскофантастичном амбијенту, снажно утемељеном у канонским вриједностима националне традиције и колективног памћења.

2. 1. О православној духовности као есенцијалном, али и обликотворном садржају Петровићевога књижевног опуса, овдје морамо промишљати и говорити у пуној мјери ослањајући се на расположива теолошко-теоријска средства. Ова нарочита интердисциплинарност тумачења књижевних порука неостварива је без увида у оно што обје ове области, које се темеље

на стварању и вјеровању као онтолошким категоријама, чини методолошки позваним. Теолошки аспект исповиједања и религиолошки аспект тумачења православне вјере указују на то да је у прози Горана Петровића незаобилазна она суштинска наравственост коју карактеришу црквени, литургијски и вјерски живот у заједници с Христом. Његова *Ойсага цркве Светиої Сїаса* саграђена је на темељима византијске духовности и средњовјековне поетике, а чине је средњовјековни поетички и лексичко-стилски потенцијали српских књижевних жанрова, црквена и светоотачка духовност као и библијска интертекстуалност. Не смијемо заборавити ни на обиље умјетничких значења које Петровић црпи из усменог предања и стваралаштва, у синкретичном садејству с паганским религијским облицима, шаманским имагинацијама, алхемијским реминисценцијама итд. На тај начин се умјетничким средствима, с пуном мјером умјетничке слободе, остварује књижевна апологетика православне духовности која и обитава управо „у стварности динамичких превазилажења и усмерења, у бескрајном динамизму сарадње благодати и слободе, у којој се налази њена пунота, њено цветање и плодност“¹. Горан Петровић је творац књижевних ликова који су носиоци ове пуноте и ове духовности, духовности која је изнад апстрактних, емоционалних и психолошких стања човјека² и која је заправо тежња човјекова ка суштинском сједињењу и заједници с Богом.

Овај суштински квалитет Петровићеве поетске прозе препознала је неколицина домаћих критичара, а као резултат темељитог и озбиљног истраживања нарочито се издваја рад Јане Алексић „Духовне вертикале Горана Петровића“. Остварујући увид у наративне репертоаре Петровићевих досадашњих дјела и анализирајући низ интертекстуалних повезница у првом реду с библијским предлошком и духовношћу, Ј. Алексић доказује да писац „остварује духовну мисију, подударну оној која проистиче из императива хришћанске религиозности – теургијску објаву човјековог самоспознања и саморазумевања“³. Ту су и друга слична виђења Петровићеве поетске духовности која не заобилазе теолошке аспекте тумачења. Персида Лазаревић тумачи загонетку Светог Симеона у роману *Ойсага цркве Светиої Сїаса* и као један од најважнијих мотива у овом дјелу издваја само спасење, које је суштина и смисао духовног уздизања човјека ка Господу и које је суштински уткано у вишеслојну текстуру и структуру

¹ Михаил Кардамакис, *Православна духовност. Изворности човекове наравствениости*, превео Здравко Пено, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, 2005, стр. 15.

² Јеротеј Влахос, „Дефиниција православне духовности“, превела Антонина Пантелић, *Православље*, број 951, 952 и 953, рубрика Духовност, Информативно-издавачка установа Светог Архиепископског Синода Српске Православне Цркве, 2006.

³ Јана Алексић, „Духовне вертикале Горана Петровића“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. 60, св. 2 (2012), стр. 523.

ру овог дјела⁴. У тој чињеници садржана је духовна концепција и духовна вертикала Петровићеве *Ојсаге*. Јасмина Ахметагић такође се бавила истраживањем *Ојсаге цркве Светиої Сјаса*, анализирајући хришћанска чуда „као посебан семантички слој“ овог Петровићевог романа који своју поетску духовност напаја духовношћу православља, а своју поетску фантастику најснажније темељи на феномену чуда. „Идејност Петровићевог романа“, констатује Ј. Ахметагић, „ослоњена је на православље. *Ојсагу* одликује мистична концепција света и захтев за онтолошким човековим статусом, због чега је време опсаде Жиче и предочено као златно доба, а на шта посебно указује феномен чуда.“⁵ У Петровићевом роману чудо је управо она суштинска тачка додира и тачка пресјека хришћанског и литерарно функционализованог текста, а исто тако и предлошка усмене књижевности, те средњовјековне мотивике у прози Горана Петровића. Вјера која помјера планине као темељ духовности неких његових ликова и само ваздизање Цркве Светог Спаса као основни мотив сасвим сигурно су најснажнија и најупечатљивија књижевна чуда у роману *Ојсага цркве Светиої Сјаса*. Ј. Ахметагић примјећује и да „феномен чуда у роману јесте и сигнал који упућује на разумевање Жиче као посвећеног простора“⁶, но о томе ћемо детаљније дискутовати нешто касније.

2. 2. Када је у питању поетска фантастика, треба нагласити да је Марко Недић препознао ову литерарну категорију у Петровићевој нарацији, именујући је и констатујући као доминантну. Недић сматра да се поетска фантастика разликује од уобичајене фантастике, јер Петровић постиже илузију реалности. „Горан Петровић, дакле, не замењује реалност потпуно другачијим, немогућим и ирационалним појавама стварности, коришћеним најчешће у класичној фантастичкој литератури [...] Он само помера перспективу у којој се налази изабрани предмет, некад то чини више, некад мање, али никад потпуно не прекида везу с њим.“⁷ Надаље, критичар закључује да Петровићева „фантастика припада жанровски другачијем облику фантастичке прозе, оном облику који се најпре може означити као поетска фантастика. У тој врсти фантастике естетски ефекти налазе се у основним спојевима наративне структуре а не ван ње.“⁸ Не

⁴ Персида Лазаревић ди Ђакомо, „Загонетка Светог Симеона у *Ојсаги цркве Светиої Сјаса* Горана Петровића“, *Лешојис Мајшице српске*, књ. 474, св. 5 (2004), стр. 662–679.

⁵ Јасмина Ахметагић, „Феномен чуда у роману *Ојсага цркве Светиої Сјаса* Горана Петровића“, *Баштина*, свеска 23 (2007), Институт за српску културу, Приштина – Лепосавић, стр. 103.

⁶ Исто, стр. 104.

⁷ Марко Недић, „Поетска фантастика Горана Петровића“, *Обнова и ѝрича: оїледи о савременој српској прози*, Филип Вишњић, Београд, 2002, стр. 322.

⁸ Исто, стр. 323.

смијемо заборавити да се одмах по објављивању *Ойсаде цркве Светиої Сїаса*, окарактерисавши је као књигу лирске, односно наивне фантастике, Тихомир Брајовић први осврнуо на ову поетичку доминанту, понудивши адекватно теоријско-терминолошко виђење поетичке суштине Петровићевог дјела⁹. У каснијим прилозима проучавању Петровићевог дјела није тако често помињана ова појмовна спрега управо лирско-поетског и фантастичног, али је зато готово редовно истицана лиричност, суптилност и уопште стил његове прозе. Александар Јерков Петровића издваја на почасно мјесто у савременој српској књижевности као најбољег стилисту српске прозе и управо наглашава тај готово пјеснички језик овога писца: „Не само што се од многих Горанових реченица и страница одмах може начинити песма, већ је у самом језгру његовог приповедања нешто песничко као такво.“¹⁰ Ево једног примјера из 21. дана *Ойсаде* који може поткријепити ову Јерковљеву констатацију:

На ѓредсїави Рођења Боїородице – бокал се у руци св. Ане исїунио до саме ивице.

Вога се ѓоново заїљескала у куїама, крчазима, кондирима, зде-лама и друїом насликаном ѓосућу.

Из белої мрамора, на їробу блаженоїочивајућеї архиеїскоїа Јевсїаїиїа Првої, изникла лазаркиња.

Живосї се развећала и мећу вернима.

Повраїило се малаксало уздање.

Засветїлеле искре у очима.

Оснажила молиїва.

Усїросїручиле жиже кандила.

Подошао ѓој.

Усїоїињино ѓуцкеїави жаж вошїаница.

Храмом Св. Вазнесења ојачао бруј.

Зраци се ѓосвуда скрсїили, као ѓослани ог Госїода.

У средини каїихуменије, на очи иїумана жичкої Гриїориїа, оїеї се расїворило и лаїано разлисїало светїо Четїворојеванђеље.

Пцеле се окуїиле баи на ономе месїу ѓо Јовану. На месїу оїо-мене, їде Хрисїос їовори Самарјанки. „Сваки коїи ѓије од ове воде оїеїћ ће ожедњеїи. А коїи ѓије од воде коју ћу му ја даїи, неће ожедњеїи довијека: неїо вода шїо ћу му ја даїи биће у њему извор воде која шїече у живої вечни.“¹¹

⁹ Тихомир Брајовић, „Књига лирске фантастике“, *Књижевност и уметност*: Књига (октобар 1997), стр. 5–6.

¹⁰ Александар Јерков, „Име уметничке истине“, НИН, број 2811 (11. 11. 2004), стр. 49.

¹¹ Горан Петровић, *Ойсада цркве Светиої Сїаса*, Политика, Београд, 2004, стр. 218–219.

Петровићева *Ойсага* обилује оваквим пјесничким имагинацијама, екфразама, лирским оживљавањима и метафоричко-метонимијским очуђавањима стварности. Та стилска специфичност снажно је утемељена на суптилном пјесничком осјећању и стремљењу ка пуноћи језичког израза и у потпуности се прожима с поезијом. Заправо, тачка додира и пресека тих двају свјетова, односно типова читања и перцепције Петровићеве прозе, управо је метафоричко-метонимијска и у тој стилској амбиваленцији налазимо истинску потврду једног књижевног велемајсторства. А то се може готово егзактно доказати. С једне стране, метафора функционише као уобичајен поетски репертоар, а с друге је у функцији онеобичавања реалности, односно стварања њеног магично-фантастичног пандана. Нпр. када у *Ойсаги* каже како су пљачкаши, не имајући шта друго, отели од једног сиромашка звиждук из уста¹² и тако га учинили нијемим, ми ријечи *ошеше му и звиждук из уста* можемо схватити метонимијски (учинише га нијемим), али је та и таква метафоричка формулација заправо у улози онеобичавања реалности, јер Петровићеви пљачкаши су *дословно* и у материјалном смислу отели тај звиждук. То је стилски поступак којим писац постиже изванредан учинак на читаоца, веома често на овај начин му отварајући магично-фантастичне перспективе своје приповједачке вјештине.

3. У наредним редовима подробније ћемо расправљати о томе како православна духовност и поетска фантастика, сугубо и у садејству метафизичких и метафоричких сагласја Петровићевог стваралаштва, обликују један нарочит и непоновљив стил у савременој српској књижевности. Најбољи Петровићев роман у његовом досадашњем стваралаштву без сумње је *Ойсага цркве Светиој Сјаса*. То је дјело сложене структуре, метаприча о националној историји и духовности, исприповиједана у јединственом, рекли бисмо наративно-фантастичном коду. Посматрано с наратолошке тачке гледишта, Петровић бриљира својим непоновљивим и управо фантастичним анахронијама, интелигентно осмишљеном временском димензијом, својеврсним порталима, чвориштима вишесмјерног времена итд. Темпоралност, ако бисмо је тако могли назвати, Петровићеве прозе понегдје се приближава чак и научно-фантастичним принципима, понекад чак подсећају на принципе теорије релативитета итд. Рецимо, на једном мјесту у *Ситничарници* пише: „Тамошње време је сажето време, дешава се да овдашњих пет минута потрају пунцијат сат, али и обрнуто, наше рачунање није од важности, тако да на часовник слободно заборавите или одмах скините.“¹³ Или: „време читања је збијено време, час овде није исти

¹² Исто, стр. 41.

¹³ Горан Петровић, *Ситничарница „Код срећне руке“*, Плато, Београд, 2009, стр. 37.

као и сат тамо, некада десетоструко траје, некада је краћи од оног делића између два трептаја.¹⁴ Ова, дословно, поетска релативност односи се управо на алтернативни хронотоп који Петровић гради у својој наративној фантастици. Само алтернирање хронотопа он постиже измјештањем реалности у сновиђењске предјеле које третира као пунозначан и пуновриједан простор-временски континуум, при чему фантастично унутар реалистичног функционише као дио једне исте органске цјелине.

3. 1. Уколико обратимо пажњу на један од средишњих мотива у *Ојсаги*, на четири фантастична прозора као четири смјера времена, увидјећемо да су управо они тај наративни механизам помоћу којег Петровић остварује непоновљиве анахронизме. Прозори који обезбјеђују четири простор-временска и наративна смјера (садашње на близину, садашње на даљину, прошло и будуће) уједно су и прозори чудесног преплитања умјетничког и религиозног. Ту је, такође, и мотив сна који је у *Ојсаги* вишезначна категорија, а функционише као „одвојена просторија“ и алтернативни хронотоп у којем владају посебне законитости и реалитети, а са реалношћу на јави граничи и у материјалном погледу. Читалац има необориве и „опипљиве“ доказе, предмете или стања пренесена из предјела оностраног као и сличне мотиве који су се управо у шаманско-магичној текстури ове прозе прелили из једног хронотопа у други. Простор и вријеме сниваног код Петровића су у потпуности лишени граница, па ће се и та одлика једноставно пресликати на реалност, те ће и она бити проткана низом повезница између удаљених просторних и временских тачака.

Осим тога, ту је и наглашена духовна вертикала као вјероватно најважнија димензија Петровићеве прозе у којој писац остварује своје најзахтјевније поетичке циљеве. Мотив лета и левитације као литерарно оспољавање важних духовних и душевних категорија, Петровић имагинира уз помоћ мотива птичјих и анђеоских пера. Петровићева поезија је поезија пера и крила, Петровићева литерарност је *ишериолишерарност*, написана у посвећеничком маниру у којем је само оно суштинско достојно да се оваплоти као ријеч и то ријеч писана само једним, за њену суштину одабраним пером: „Свака реч има своје перо. На пример, реч небо пише се благим додиром летног пера одраслог јастреба, трава пером са трбуха чворка, пучина пером албатроса [...]“.¹⁵ Појам *ишериолишерарности* одабрали смо процјењујући да поетика летења, левитације, вертикалности и вазнесења Петровићевом дјелу обезбјеђује кључну симболичку димензију и подупире метафоричку структуру која је вертикално устројена, оличена

¹⁴ Исто, стр. 67.

¹⁵ Горан Петровић, *Ојсага цркве Светиој Сјаса*, Политика, Београд, 2004, стр. 49.

у симболу васељенског дрвета, и која подразумејева успињање човјека и његове суштине од земље ка Господу. Гастон Башлар се позива на бројне примјере из филозофије и књижевности када, рецимо, говори о овако устројеној птеропсихолошкој трансценденцији летења и о неким другим важним питањима људске имагинације уопште¹⁶. Психологију имагинације Башлар везује за елементе, а у кретању кроз ваздух, у вертикалној динамици простора и људских снова о летењу налази суштину људске тежње за превазилажењем земаљских духовних и материјалних закона и уздицањем ка трансцендентним свјетовима. У вези с овако виђеним „благотворним ониричним путовањима“ код Башлара, можемо констатовати да Петровићева поетика приказује у једном важном, незаобилазном сегменту, управо ту, „крилату“ природу људске душе, природу која се очитује како у ониричном тако и у духовно-религиозном животу човјека, те се поврх свега заснива на метафорици људских тежњи ка уздицању ка анђеоском свијету и Господу.

Овакву природу људске имагинације спознали су и најстарији религијски обрасци. Шамански магијски лет, на примјер, „истовремено изражава самосталност душе и екстазу“, каже Мирча Елијаде¹⁷. У роману *Ојсага цркве Свештој Сјаса* веома је упечатљив мотив шаманског плашта, магијског предмета који је своје имаоцу требало да обезбиједи бесмртност и укупно знање, „већ освојено и оно које тек предстоји“. Мотив плашта је у *Ојсаги* значајан и по томе што нас уводи у тему шаманизма као религијског обрасца према којем је Петровић осмислио неке важне структурно-поетичке елементе дјела. Прије свега, то је сама магијска суштина шаманизма као религијског обрасца који је на сваки начин, а нарочито магијско-симболички, тежио да омогући комуникацију земаљског и оностраног. Вријеме шаманизма је вријеме присног контакта земље и неба, врачева у чије моћи се потпуно вјеровало. Шамани су се, између осталог, старали о душама умрлих по које су наводно могли и отићи у свијет мртвих напустивши сопствено тијело. Ту суштину и симболику у прози Горана Петровића можда најбоље уочавамо у фантастично-динамичким мотивима, нпр. у сновима у којима се, слично као у шаманизму, „укида историјско време и проналази митско“¹⁸. Свијет снова код Петровића је одраз оног митског универзума у којем је шаману била доступна „моћ летења, моћ да за трен ока пређу огромна растојања“¹⁹, што се може упоредити с не-

¹⁶ Гастон Башлар, *Ваздух и снови. Ојлед о имајнацији креињања*, превела с француског Мира Вуковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2001, стр. 83.

¹⁷ Мирча Елијаде, *Шаманизам и архајске шехнике екстазе*, превео с француског Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 1990, стр. 340.

¹⁸ Исто, стр. 97.

¹⁹ Исто, стр. 121.

ким тежњама у *Oйсаги* или са четири магична прозора уз помоћ којих су се ова растојања такође лако савладавала. Осим тога, шаманизам зна за првобитно митско вријеме²⁰ и вертикално космолошко устројство²¹. Ту је чак и обред пењања уз канап као симболичко успињање на небо²², што звучи више него занимљиво када се упореди са сличним мотивом у *Oйсаги*. Ту је и специфичан, шамански однос према животињама, нарочито птицама²³, који Петровић суштински опонаша, а најзад ту је и орнитолошки симболизам шаманске одјеће²⁴ итд. Засигурно, сасвим довољно подстицаја за неко будуће истраживање које би било знатно детаљније усмјерено према тумачењу шаманских, односно шаманистичких мотива у прози Горана Петровића.

На трагу плашта у *Oйсаги* углавном су биле персонификоване нечисте силе (млетачки дужд, те „многострашни“ Шишман), али и млади посвећеник и емпатични орнитолог Богдан. Плашт је карактерисала орнитографија, јер требало је да се састоји од десет хиљада птичјих пера од којих се сваким појединим исписивала по једна суштинска ријеч.²⁵ Свима који су готово успјели употпунити плашт, недостајало је тек једно, анђеоско перо из Жиче. Свако од ових лаких бића која су кроз вијекове коегзистенције фасцинирала човјека имало је посебну улогу у његовом животу. Гугутка и гавран, нпр. универзалне су метафоре распетости душе између добра и зла, горњег и доњег свијета. Сам Богдан, битинијско дијете, „јеретик“ и трагалац, обдарен знањем из простора сниваног које је немогуће потиснути, био је надамак чинило се и недостижног циља – употпуњења реквизита свемоћи, са само једним мање од потребних десет хиљада добровољних дарова проистеклих из емпатије коју је гајио према овим племенитим бићима са волшебним талентом вазношења у поднебесје.

3. 2. Порука романа *Oйсага цркве светиої Сїаса* јасна је и недвосмислена. То је порука спасења душе и сједињења с Господом. Писац је саопштава на различите начине и уз помоћ бројних мотива. Молитвено-литургијски

²⁰ Исто, стр. 123.

²¹ Исто, стр. 340.

²² Исто, стр. 102.

²³ Исто, стр. 93.

²⁴ Исто, стр. 131.

²⁵ Магични број десет хиљада (*шма*), код Петровића представља својеврсну мјеру бесконачног и мјеру суштинског, а као такав повезује његове романе *Oйсага* и *Сийничарница* и кореспондира с пуноћом Ријечи. С нарочитим нагласком на њихову есенцијалност, јунак *Сийничарнице* пронашао је „оставу са више од десет хиљада речи *Megale hodos*, односно *Via magna*, из раздобља свих византијских династија“ (Петровић 2009: 227). Биле су то такође суштинске, „двостране“ ријечи, а *Велики њуш*, пут „за који се веровало да води до краја, односно до почетка, до прве Божије речи“ (Исто).

образац Петровићеве прозе основа је и сама суштина њене духовности и њене поруке о стремљењу човјека ка трансцендентним висинама спасења. У међупростору у којем се разоткрива хијерархијски поредак бестјелесних бића, која посредују између човјека и Бога, обитавају анђели разврстани у девет скупина, баш као што је то и у *Ојсади цркве Светиої Сїаса*. Ова књига се у цијелости може схватити као образац људске тежње ка божанској трансцендентности, јер и самим Вазнесењем (а славимо га као благи, четрдесети дан по Васкрсу којим завршава и Петровићева књига), дешава се чин уздизања по космичкој вертикали „из најдоњег краја земље [...] до највишег неба“. Аутор, међутим, од самог почетка романа користи анђеоске формације, од Господу најближих шестокрилих серафима па све до оних човјеку најближих анђела, уграђујући у структуру дјела једну метафизичку инверзију, од трансцендентне пуноће до потпуног ишчезнућа Приче, присуства Логоса на концу романа. Роман завршава поглављем „Крај или почело“, тамо гдје је и почео, у пуноћи молитвено-литургијског саживота човјека и Господа.

Водећи рачуна да не повриједи теолошко поимање чуда, Горан Петровић у *Ојсади цркве Светиої Сїаса* брижљивим манирима илуструје оно што је, у литерарним категоријама, чуда достојно: пред најездом се братство жичког манастира, захваљујући молитви, заједно са црквом уздигло изнад земље, односно изван домашаја опсадника. То је вјероватно најснажнији мотив и најкрупнији догађај у књижевном дјелу овог писца. Најбољи илуминатор међу познаваоцима Петровићевог дјела без сумње би се определијелио за овај мотив ако би желио да представи илустративан симбол једног стваралачког стремљења: пурпурни жички цвијет који је „петелком“ везан за земљу а молитвеном енергијом за небо, васељенско је стабло и водени жиг видљив онима који се упуте читалачким хартијама Горана Петровића. Вертикално кретање у дјелу овог писца обезбјеђује управо чудесну динамику којом се спаја земаљско са небеским, прошло са садашњим и будућим, стварно са сновиђењским. У хоризонталном кретању, ка пурпурним латицама цркве Светог Спаса, наилазили су краљевска браћа Драгутин и Милутин (са сјевера и југа и у својој суштинској различитости), док су са истока и запада наилазиле најездне хорде. Чудесна битка између добра и зла у средишту те крстолике структуре вођена је средствима добра и средствима зла: оприсутнио се анђеоски и духовни свијет и обистинила порука о вјери која помјера планине, док су се на другој страни окупиле све злости, сви отјелотворени страхови и страхом генерисане фантазије.

Није случајно одабрана Жича као свето мјесто гдје је првобитно била архиепископија. „Српска архиепископија је требало да буде једнако удаљена од византијског Цариграда и латинског Рима. У оваквој архитектонској

хоризонталној перспективи поставља се визија-концепција аутора у односу на малу Цркву Светог Спаса, која представља, међутим, једно здање пројектовано према небу.²⁶ У вертикалној перспективи дешава се чудо вазношења храма, цијеле обитељи жичке и свега што се ту затекло бјежећи пред пошаста. На мјесту пресјека хоризонталне и вертикалне димензије то чудо узношења и левитирања храма у многе дане опсаде остварено је уз помоћ вјере и узношења молитвене енергије ка Господу. Одвојивши се од земље, храм Светог Спаса вазнио се по усправној оси, па се оправдано може рећи да је мјесто на којем је грађена Жича Петровићев Свети Сава заиста интуитивно препознао као мистично мјесто пружања космичке осе. Од универзалног обрасца *axis mundi* Петровић чини поезију. Митско-магијска значења с примјесом фолклорног хорора и фантастике су видљива и у следећем. Испод цркве је многострашни Шишман (са подједнако застрашујућом свитом), компонован као хтонично обличје од риса, куна и змије, придодатих чудовишном људском. Јединствен „примјерак“ у српском пандемонијуму и литерарно оваплоћење сујевјерних страхова и ирационалних представа. Пурпурни жички цвијет, ваздижући се изнад хтоничног зла, за њега је везан „петелком“ и тиме је симболичка оса свијета употпуњена. Исто је и када се пред цариградским страдалницима појави конопац са ведром чији врх сеже у само небо. Исто је, у симболичком али и суштинском погледу, и када се пред старозавјетним Јаковом укажу анђеоске лествице.

3. 3. Приказан и присутан анђеоски свијет, који чини смислену вертикалну димензију и богату лирску текстуру књижевног опуса Горана Петровића, то је његова најљепша руковет хришћански светог и умјетнички чудесног. Било да се ради о библијским лествицама Јаковљевим које „стајаху на земљи, а врхом дотицаху небо“, било да се ради о анђеоским редовима и небеској јерархији по учењу Псеудо-Дионисија Ареопажита, у дјелу Горана Петровића, дискретно, без профанизације, пуког разоткривања или инсистирања, врло брижљиво и малтене тајно, али и те како осјетно и функционално удјенуто је ово златно ткање. „Идеја *Лествице*, тј. ступњевитог узрастања у духовном савршенству, узета је из познатог сна старозаветног праоца Јакова (Пост. 28, 12–13). Символички, Јаковљева лествица, која стоји на земљи а врхом дотиче небо, по којој се анђели Божији пењу и силазе, и на чијем се врху налази сам Господ – треба да означи човеков пут ка висинама божанског савршенства, везу између земље и неба, пут на коме човека прате анђели Божији и који има сасвим одређен циљ: самога Госпо-

²⁶ Персида Лазаревић ди Ђакомо, поменути рад, стр. 667.

да Бога.²⁷ Јаковљева лествица је старозавјетно сновиђење, с којим се по много чему може довести у везу дјело Горана Петровића. Рецимо, у причи „Ближњи“, која ће касније послужити као литерарно полазиште у сценарију за истоимени телевизијски филм, дешава се чудесна сторија на стубишту и крову једне београдске стамбене вишеспратнице – сусрет једног савременог Јакова и анђеоске прилике. Друга таква структура присутна је у роману *Исиод таванице која се љуспа* и она, баш као у бриљантној и ненадмашној *Ојсади цркве Светиої Сјаса*, литерарно евоцира вертикално устројство небеске јерархије. Да су покрети књижевне камере Горана Петровића управо вертикални, показује то и њена путања од подножја до врха кино-партера који се, нимало случајно, конституише у девет редова. Ту није крај, јер у залеђини првог налази се и други партер биоскопа „Сутјеска“ и надарена таваница „која се љуспа“. Чак и да на неколико мјеста није експлицирао да у своду чува представу неба и универзума у својим митским и мистичним димензијама, знали бисмо да се ни овдје не ради о једној обичној таваници, него о оној која се љуспа, дематеријализује, мијења са сваком новом лествицом и раствара у видик неисцрпне инспирације у дјелу Горана Петровића. У *Ојсади цркве Светиої Сјаса* једно важно питање је постало одговор: „може ли перо да држи куполу“? Недвосмислено, јер ликови у прози Горана Петровића су литерарно ипостасирани и зато је његова умјетност ненадмашно прозрачна, а стил лак и гибак, универзално допадљив. Магија његових ријечи оживљава текст у своду централног локуса и ове лирске фантазије до те мјере да ће понегдје прерасти у фантастичну привлачност силе небеске теже. То је неизведени и непосредни показатељ Петровићеве *ишериолишарности*, једне управо непоновљиве естетике која се темељи на универзалним вриједностима православне духовности и литерарне фантастике. Драматично финале *Ојсаде цркве Светиої Сјаса* одиграло се у једном величанственом догађају и описано као чудесна спрега фантастичних узрока и посљедица: „Перо ангела се извило изнад окупљеног братства и народа, полетело нагоре, те застало у тачки где се црква врхунила. Пре но што се и овај видик свео, начас се веровало да онолико перце, не веће од пола педа, може да држи тисуште литри тежине полулоптастог свода храма Св. Вазнесења.“²⁸ У роману *Исиод таванице која се љуспа* такође остаје једна непознаница којом се одређује судбина фантастично осликаног, али на концу и прекривеног свода једне кино-сале. Петровић се пита: „Ваљда је још увек тамо. Између местимично проваљене таванице и система беспре-

²⁷ Димитрије Богдановић, *Предговор* у: Свети Јован Лествичник, *Лествица*, прево са старогрчког Димитрије Богдановић, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, 2008, стр. 8.

²⁸ Горан Петровић, *Ојсада цркве Светиої Сјаса*, Политика, Београд, 2004, стр. 303–304.

корно упасованих гипсаних плоча. Мајсторском руком изведена штукатура се не види, али је, ваљда, још увек тамо. Јер, када се у ретким тренуцима све примири, када утихне сва ова наша силна прича, одозго као да се чује како нешто сипи, како упорно сипка.“²⁹

3. 4. У *Сићничарници „Код срећне руке“* поетски још суптилније и наглашено емотивније Петровић обликује тај чудесни, напоредни свијет, алтернирајући и очућавајући реалност. И у овом роману Петровић полази од поетских претпоставки о пуноћи ријечи и читања, подразумевајући помног, никако површног читаоца. Попут Богдана из *Oisage*, Адам Лозанић, студент филологије из Петровићеве *Сићничарнице*, посједује нарочит карактер и таленат помног читања које га одводи у саме предјеле читаног, гдје се сусреће с људима како из свог уобичајеног, тако и читаног простор-времена. Ова врста поетскофантастичне метанарације у којој јунак о коме читамо чита и самим тим чином оживљава свијет и узима удјела у њему, постајући судионик читаног, чини ово дјело вишеслојном метафоричком структуром у којој читање, тај први предуслов перцепције књижевне умјетности, постаје механизам чудесног оживљавања наративног садржаја. Тај чудесни свијет „волшебног времена у времену“ (простор је више-мање исти) у *Сићничарници*, у пуној мјери једне магичне литерарности, оваплоћење је сјећања и успомена старице Наталије Димитријевић и других јунака овог дјела. *Сићничарница* је разноврснија фикција и по питању жанровских обиљежја која, опет, не можемо посматрати одвојено од њене поетскофантастичне доминанте. У овом роману читалачко креирање напоредног живота и свијета подразумејева и нека ескапистичка као и дезидеративна својства фантастике, док у неким аспектима *Сићничарница* функционише и као интелигентно и вишеслојно шпијунско штиво, препуно обавјештајно-оперативних мотива и значења.

Наталија Димитријевић је, на примјер, знала изаћи из стана и вратити се с намирницама купљеним у радњама прошлих времена, одавно већ затвореним и непостојећим. Али она је имала и нарочит таленат, дар „потпуног читања“ током којег је могла да се сретне с блиским али и с непознатим људима из најудаљенијих крајева града и свијета, у једном истом простор-времену књиге. То „потпуно читање“ је квинтесенца поетскофантастичне пуноће у прози Горана Петровића и духовно-емотивног читања, довољно снажног да се као такво и материјализује. Та поетскофантастична димензија подразумејевала је неку врсту „благог присуства“, односно „благог одсуства“ у односу на уобичајени простор-временски континуум. Свијет

²⁹ Горан Петровић, *Исиод шаванице која се љуси*, Новости, Београд, 2010, стр. 177.

оваплоћен у „потпуном читању“ у *Сийничарници* је заправо манифестација демијуршких моћи читаоца да до те мјере згусне, материјализује и интегрише свијет својих личних искустава, памћења и сјећања и свијет имагиниран читањем.

Ове демијуршке моћи читаоца и у овом Петровићевом роману посматрамо као свети чин, својеврсно чинодејство које је у потпуном сагласју с духовним истинама православне вјере и хришћанског односа према Ријечи. Петровић као писац обилато награђује свога помног читаоца не само високоартикулисаном естетиком и фантастиком, него га као таквог у потпуности укључује у синергију умјетничких и духовних суштина на фону књижевног текста и књижевне комуникације и дарује га, исто тако, пробуђеном вјером у креативност читалачког чина, у креативност која је готово космотворачког карактера. Постоји сагласје постмодерних и традиционалних аспеката нарације у којем се, донекле кроз „смрт аутора“, огледа фаворизовање читаоца и емпатични доживљај читалачког чина. Међутим, та „смрт“ није само стваралачка форма нити поступак, него је прије свега у сакралној функцији духовног рођења, васкрсења и пуноће Ријечи. У тој суштинској, божанској Ријечи, на којој Петровић као аутор инсистира у свим својим дјелима, сабрани су и писац и дјело и читалац: то је синергија која чини нарочитим овај књижевни опус, сугубо саткан од суштине православне духовности и суптилне поетске фантастике.

4. Да закључимо, православна духовност и поетска фантастика у дјелу Горана Петровића чине успјешан стилски спој прије свега изразитих поетичких елемената, али и надахнуто пронађених и дискретно повучених прецица између удаљених тачака просторног и временског континуума, као и између историје и фикције. То је основа поетичке матрице којом Петровић у својим дјелима релативизује устаљене и уобичајене естетске параметре и ствара другачију, напоредну, лирском пуноћом обликовану реалност. У роману *Оисада цркве Свештој Спаса* окосницу радње чини неколико важних тачака националне и опште историје, од страдања Жиче и Константинопоља до рата у Босни и бомбардовања Републике Српске крајем XX вијека. Оваквом дистрибуцијом мјеста и времена радње, на овако удаљеним и чини се разноврсним епским пунктовима, аутор са мање лирског инстинкта и мање естетске фантазије не би успио начинити овако снажну и кохерентну наративну умјетничку структуру. Исто важи и за роман *Сийничарница „Код срећне руке“* у којем је епски сиже уступио мјесто једној урбаној мистерији у чијем је средишту добри стари мотив књиге, односно рукописа који при чину читања открива нека магична својства. Захваљујући управо тој књизи, напоредни, фантастични живот појединих јунака знатније је срастао с ре-

алним, чинећи с њим једну ненаметљиву, непримјетну маштарију. Књига је својеврсни портал, пролаз у свијет испуњен људима које бисмо вољели срести и с којима бисмо вољели живјети, па их баш зато и баш захваљујући чињеници да исту књигу читамо у исто вријеме уистину и срећемо. У оба ова романа се веома добро примјећује Петровићев стилски допринос на пољу стваралачког преобликовања метанарације, на првом мјесту у лирској и емотивној пуноћи његове прозе и у његовом истанчаном осјећању за приповиједање и очућавање реалности и историје.

У овдје анализираним, али и у другим дјелима приповједне прозе Горана Петровића нарочиту пажњу траже традиционални и религијски аспекти који су у функцији обликовања фантастичног хронотопа и чудесне динамике којом се спаја земаљско са небеским, прошло са садашњим и будућим, стварно са сновиђењским. Ништа мање значајан није однос историјског и фантастичног као и однос хришћанског сакралног и митско-мистичног садржаја његове приповједне прозе. У његовим дјелима стварност и машта образују један другачији, али по свему релевантан књижевни хронотоп у којем историјско и чињенично отварају наративне прозоре ка фантастичном. Опсада манастира Жиче, освајање Константинопоља и други најездни походи чине реални оквир и епски сиже његовог романа *Ойсага цркве Светої Спаса*, али је и тај и такав сиже умјетнички заодјевен у плашт поетске фантастике. У сновиђењском амбијенту и лирском естетском коду у Византији и Витинији Горана Петровића обликује се један фантастични и магични свијет у којем су своје „сневољене“ животе водили неки његови необични ликови. Тај свијет и ти ликови задржали су све особине стварности и стварног осим оних на које су људско биће и човјекова машта наилазили, сударајући се с рубним дијеловима могућег. У том свијету магичне реалности нису важиле границе времена и простора као ни границе људских хтијења и стремљења. Бројни су изрази који представљају дио прозне метафорике Горана Петровића која је додатно онеобичена чињеницом да су у свијету маште метафора и, уопште, лирски говор пуноправна и пунозначна реалност, „материјални доказ“ једне управо поетске фантастике.

Горан Петровић ствара на трагу који води „до краја, односно до почетка, до прве Божије речи“, како то каже један његов јунак у самој *Ситничарници*. О том путу свједоче и снажне духовне и метафоричке грађевине о којима смо прозборили тек понеком назнаком и наканом, подједнако снажно устремљене и усмјерене ка „горњем крвотоку“ васељенског дрвета, које се као симбол вишеструко и вишекратно идентификује у Петровићевом дјелу. Његово дјело чини низ зиданица духа високе умјетничке вриједности која је лирски интензивнија управо у оним сегментима текста који откривају предјеле фантастичног.

Д О Д А Ц И

НАПОМЕНА УРЕДНИКА

Ова публикација штампана је 2010. године као зборник радова под насловом *Православна духовност српске књижевности 20. вијека*. То издање је у техничком погледу било изразито лоше, са великим бројем разноликих грешака, па је готово читав тираж повучен. У међувремену су аутори наново прегледали и у појединим случајевима допунили своје радове, а сада се појављују и неки текстови којих није било у ранијој верзији. Тако се ово издање под новим насловом *Ризничари и њамшишељи* може сматрати коначним резултатом научног пројекта *Православна духовност српске књижевности 20. вијека*, чији је назив сада постао поднаслов књиге.

БИЉЕШКЕ О ТЕКСТОВИМА

Давор Миличевић, *Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека*. (Текст се први пут објављује у овој књизи.)

Ранко Поповић, *О православној духовности српског јесеништва*. (Под насловом *Парадокси и молишве. О православној духовности српске поезије* текст је објављен у ауторској књизи *Парадокси и молишве*, Ниш, 2013.)

Зорица Никитовић, *Теолошке и поетолошке основе семантичког поља „радовања у духу светом“*. (Текст је објављен у Међународном зборнику *Теолитивистичка исцраживања српског и других словенских језика*, САНУ, Београд, 2013.)

Зорица Никитовић, *Рјечник сложених ријечи Светог Оца Јустина Новог – читанка православља*. (У овом облику текст се овдје објављује први пут. Његову основу чини рад *Сложенице у „Философским урвинама“ оца Јустина Појовића*, објављен у часопису *Српски језик* 14/1–2, година XIV, Београд, 2009.)

Зорица Никитовић, *Сакралност јесеничког језика. „Седам лирских кругова“ Момчила Насијасијевића*. (Текст је штампан у Зборнику радова *Српска теологија данас* Богословског факултета у Београду, 2012.)

Саша Шмуља, *Православна духовност и лирско „верујем“ у поезији Десанке Максимовић*. (Текст је објављен у часопису *Philologia Mediana*, број 5, година V, Филозофски факултет Ниш, 2013.)

Ранко Поповић, *„Лирски инстинкти“ и „вјековито памћење“ у поезији Десанке Максимовић*. (Текст је објављен у ауторској књизи *Чин прекознавања*, Бања Лука, 2009.)

Ранко Поповић, *Обредни говор у поезији Миодрага Павловића*. (Текст представља проширену верзију рада *Извидница метафоре или тајна обредне ријечи у поезији Миодрага Павловића*, објављеног у ауторској књизи *Чин прекознавања*, Бања Лука, 2009.)

Давор Миличевић, *Православно виђење историје у савременом српском јесеништву*. (У овом облику текст се овдје објављује први пут. Његову основу чини истоимено поглавље ауторове књиге *Плашаница стиха*, Источно Сарајево, 2005.)

Давор Миличевић, *Од рајковања до прислуживања: индивидуалности и саборности у поезији Р. П. Ноја*. (Ово је скраћена и измијењена верзија текста објављеног под истим насловом у Летопису Матице српске, Нови Сад, књ. 467, св. 8, јун 2001.)

Јован Делић, *Пој таврана против заборава: „Пути за душу у каменом сјевању“*. (Текст је објављен у Летопису Матице српске, Нови Сад, год. 185, књ. 484, св. 3, септембар 2009.)

Јован Делић, *Породичне пјесме Ђорђа Слагоја*. (Текст је објављен у Летопису Матице српске, Нови Сад, књ. 486, св. 1–2, јул–август 2010.)

Ранко Поповић, *Скућен у ријечи. Фрагменти о поезији Ђорђа Слагоја*. (Текст је објављен у ауторској књизи *Чин препознавања*, Бања Лука, 2009.)

Давор Миличевић, *Ко што тамо прича: Кочић и моћности приповиједања у циклусу о Симеуну Баку*. (Текст је објављен у ауторској књизи *У олегалу српском*, Београд, 2012.)

Давор Миличевић, *О очинству и синству. Андрић и српска духовна традиција*. (Текст је објављен у ауторској књизи *У олегалу српском*, Београд, 2012.)

Ранко Поповић, *Велике теме у жижи наивне свијести. Ђојић између приповједача и новелисте*. (Под насловом *Ђојић између приповједача и новелисте* текст је објављен у часопису Филозофског факултета у Бањој Луци Радови, број 10, 2007.)

Ранко Поповић, *Осмишљавање неизмишљеног. Завичај, шћина и језик у прози Милована Данојлића*. (Под насловом *Триптих о прози Милована Данојлића* текст је објављен у часопису Крајина, Бања Лука, број 37, 2011.)

Саша Шмуља, *Православна духовност и поетска фантастика у дјелу Горана Петровића*. (Текст је објављен у Зборнику радова с научног скупа „Наука и традиција“, том 1, Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, Пале, 2013.)

БИЉЕШКЕ О АУТОРИМА

Др Јован Делић (1949), редовни професор Филолошког факултета у Београду за предмет Српска књижевност двадесетог века на Одсеку за српски језик и књижевност. Дипломирао је 1971. на Одсеку за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, гдје је и магистрирао 1979. и докторирао 1996. Као професор по позиву предавао на славистичким катедрама у Хамбургу, Берлину, Манхајму, Јени, Хајделбергу, Франкфурту, Грајфсвалду, Халеу и Сегедину. Радови су му објављивани и на њемачком, француском, руском и украјинском језику. Уредник *Зборника Мајице српске за језик и књижевност*. Објављене књиге: *Кришчичареви парадокси*, Нови Сад, 1980; *Српски надреализам и роман*, Београд, 1980; *Пјесник „иашеишке ума“: (о њесништву Павла Појовића)*, Нови Сад, 1983; *Традиција и Вук Стеф. Караџић*, Београд, 1990; *Хазарска ѓризма: ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, Београд, 1991; *Књижевни ѓоїледи Данила Киша: ка ѓоеишци Кишове ѓрозе*, Београд, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Киша: ка ѓоеишци Кишове ѓрозе*, Београд, 1997; *О ѓоезији и ѓоеишци српске модерне*, Београд, 2008; *Мост и жрѓва* (Монографија о Андрићу), Нови Сад – Београд, 2011.

Др Давор Миличевић (1960), секретар Српске православне епархије канадске у Милтону. Дипломирао је на Одсеку за општу књижевност, сценске умјетности и библиотекарство Филозофског факултета у Сарајеву 1982. године. Магистрирао је на Филолошком факултету у Београду 1988, а докторирао на Филозофском факултету у Бањој Луци 2004. године. Ужу област његовог научног интереса представљају проблеми значења пјесничког језика у структуралистичком кључу с ослонцем у православној теологији. Стицајем околности, посљедњих петнаестак година највише ради на утврђивању српске културне свијести у канадској православној заједници. Приредио је десетак зборника за Источник, издавачку кућу Српске православне епархије канадске. Објављене књиге: *Плашћаница стиха (о православном духу у савременој српској ѓоезији)*, Источно Сарајево, 2005; *У оїлегалу српском (казивања и оїледи о књижевности и традицији)*, Београд, 2012.

Др Зорица Никитовић (1972), доцент Филолошког факултета у Бањој Луци за предмете Старословенски језик и Упоредна граматика словенских језика на Одсеку за српски језик и књижевност. Филозофски факултет завр-

шила је у Бањој Луци 1998. Магистрирала на Филолошком факултету у Београду 2004, а докторирала 2010. на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се историјском лексикологијом и творбом ријечи, посебно питањима вишег функционалног стила српскословенског језика и лексичког регистра сложеница у оригиналним дјелима српске средњовјековне књижевности, као и питањима сакралног дискурса. Објављене књиге: *Српски језик за странце/ Serbian language for foreigners*, Источно Сарајево, 2005 (коауторство са Божом Ђорићем); *Типови номинације у микрофонијономији Змијања*, Бања Лука, 2009.

Др Ранко Поповић (1961), ванредни професор Филолошког факултета у Бањој Луци за предмет Српска књижевност двадесетог вијека на Одсјеку за српски језик и књижевност. Исти предмет предаје и на Филозофском факултету Пале Универзитета у Источном Сарајеву. Филозофски факултет завршио је у Сарајеву 1985. Магистрирао 1990. на Филолошком факултету у Београду, а докторирао 2005. на Филозофском факултету у Бањој Луци. Објављене књиге: *Завјешто ђамћење ђјесме*, Источно Сарајево, 2007; *Чин ђрејознавања. Оледи о српском ђјеснишћиву*, Бања Лука, 2009; *Горка ведрина Истока. Хумор у Андрићевим романима*, Бања Лука, 2012; *Парадокси и молишве. Оледи о српском ђјеснишћиву 2*, Ниш – Бања Лука, 2013. Приредио монографију *Педесет ђодина Позоришћа Приједор*, 2005; *Дјела Владимира Насћића I–IV*, Источно Сарајево, 2007; *Дела Николе Кољевића I–VI*, Бања Лука – Београд, 2012. Приређивач и уредник десетак хрестоматија, научних и пјесничких зборника.

Др Саша Шмуља (1978), доцент Филолошког факултета у Бањој Луци за предмет Компаративно проучавање јужнословенских књижевности на Одсјеку за српски језик и књижевност. Дипломирао 2001. на Филозофском факултету у Бањој Луци, гдје је и магистрирао 2006. Докторирао 2010. на Филолошком факултету у Бањој Луци. Области његовог научног интересовања су српска књижевност и јужнословенске књижевности, књижевна теорија и критика. Уредник *Филолога*, часописа за језик, књижевност и културу Филолошког факултета у Бањој Луци. Објавио књигу *Поезија и ђрозба: инћершћексћуални асћекћи у збиркама ђоезије „Тражим ђомиловање“ Десанке Максимовић и „Камени сћавач“ Мака Диздара*, као и педесетак научних и стручних радова.

РЕГИСТАР ИМЕНА

- Августин (Свети) 45, 59, 65, 142
 Аверинцев, Сергеј Сергејевич 127, 142
 Аквински, Тома (Thomas Aquinas) 59
 Алексић, Јана 353
 Алексић, Мирослав 288
 Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 12, 83
 Алтенберг, Питер (Peter Altenberg) 304
 Амвросије Оптински (Свети) 191
 Андреј Јуродиви (Свети) 183
 Андрић, Иво 28, 95, 96, 120, 121, 173,
 174, 266, 276, 277, 292, 311, 313–321,
 325, 328, 330, 341, 346, 371–373
 Арије (Aeaios) 52, 58, 59, 119, 134
 Аристотел (Αριστοτέλης) 19, 50, 76
 Арсенијевић, Матеј 203
 Асишки, Фрањо (Francesco d'Assisi) 108
 Атанасије (Свети) 119, 134
 Ахметагић, Јасмина 354
- Бајић, Ружица 85, 134, 142
 Бар, Херман (Hermann Bahr) 304
 Бартула, Владан 85
 Басара, Светислав 32
 Батуран, Радомир 91
 Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 358
 Бекон, Френсис (Francis Bacon) 87
 Бељајев, А. Д. 190
 Берђајев, Николај Александрович 81
 Бећковић, Матија 21, 28, 71, 73, 117,
 118, 235–237, 270, 292
 Бијелић, Влаћ 268, 270, 273, 274
 Бичков, Виктор Васиљевич 127, 140, 142
 Блер, Хју (Hugh Blair) 19
 Блечић, Милорад Р. 209
 Богдановић, Димитрије 24, 32, 41, 78,
 85, 86, 106, 130–132, 143, 362
 Богосављевић, Никодим 90
 Бојовић, Драгиша 85
 Брајковић, Драгомир 118
 Брајовић, Тихомир 355
 Братић, Радослав 292
 Браунинг, Роберт (Robert Browning) 96
- Брек, Џон (John Breck) 70, 71
 Брија, Јован (Ion Bria) 132, 143, 199
 Бродски, Јосиф Александрович 349
 Брукс, Клиент (Cleanth Brooks) 86
 Бугајова, Ирина Владимировна 134, 143
 Будагов, Рубен Александрович 135, 145
 Булгаков, Сергеј Николајевич 48, 49, 57
- Валери, Пол (Paul Valéry) 289
 Вард, Грејам (Graham Ward) 18
 Василије Острошки (Свети) 266, 277
 Велек, Рене (René Wellek) 6, 19–22, 30
 Велимировић, Николај (епископ, Свети)
 87, 110, 118–120, 145, 146, 156, 179,
 191, 198
 Велмар-Јанковић, Светлана 114
 Вендина, Татјана Ивановна 141, 143
 Венцловић, Гаврил Стефановић 118
 Верешчагин, Евгениј Михајлович 135,
 143
 Веселиновић, Соња 216
 Видовић, Жарко 21, 42, 46, 53, 54, 62,
 63, 68, 76, 77, 83, 85, 94, 236
 Вимзет, Вилијам (William C. Wimsatt) 86
 Винавер, Станислав 111
 Витић, Зорица 111
 Вишњић, Филип 241, 354
 Владимир Кијевски (Свети) 191
 Влатковић, Драгољуб 305
 Влаћевић, Вукосав 268, 270, 273, 274
 Влахос, Јеротеј (Ιερόθεος Βλάχος) 195,
 196, 353
 Ворен, Остин (Austin Warren) 6, 19–22,
 30, 86
 Вуковић, Мира 358
 Вукмановић, Милка 304, 305
- Гаковић, Милош 336
 Гете, Јохан Волфганг фон (Johann
 Wolfgang von Goethe) 327
 Гијо, Жан-Мари (Jean-Marie Guyau)
 304

- Гој, Едвард (Edward Dennis Goy) 113
 Гоја, Франциско (Francisco Goya) 313, 314, 316, 318, 321
 Гордић, Славко 228, 288
 Григорије Богослов (Свети) 121, 160
 Григорије Нисијки (Свети) 44
 Грковић Мејдор, Јасмина 103, 129, 131, 135, 136, 143
 Гуревич, Арон Јаковљевич 127, 143
- Давидовић, Драгомир Д. 75
 Давидовић, Милена Д. 75
 Данило Бањски (патријарх) 41
 Данило Други 118, 130
 Даничић, Ђура 44
 Данојлић, Милован 78, 81, 104, 237, 292, 324, 330, 334–350, 371
 Делић, Јован 40, 85, 264–277, 278–286, 313, 371, 372
 Деретић, Јован 9, 21, 54, 72, 84, 93, 108, 130, 143, 223
 Дерида, Жак (Jacques Derrida) 68
 Диздар, Мак 213, 373
 Димитријевић, Владимир 85, 346
 Дионисије Ареопagit 87, 207, 361
 Дојчиновић, Данијел 132, 143
 Доментијан 76, 118, 127, 130, 133, 134, 137, 139, 142, 144
 Достојевски, Фјодор Михајлович 12, 83, 116, 158, 163, 166, 168
 Драгић, Предраг Р. Кијук 85
 Дучић, Јован 104–107, 117, 118, 231, 232, 236, 297
- Ђилас, Милован 270
 Ђого, Гојко 28, 50, 242, 243
 Ђоја, Дена (Dana Gioia) 14
- Егерић, Мирослав 202
 Екмечић, Милорад 276
 Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 358
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 12, 13, 28
- Живановић, Милутин 85
- Зивлак, Јован 104
 Зимоњић, Богдан 266, 271, 275, 277, 319
 Зоговић, Радован 213
 Зорић, Павле 80, 115, 120, 121
- Игњатије Богоносац (Свети) 58
 Игњатовић, Срба 248
 Илић, Војислав 26, 266
 Илић, Дејан 32
 Илић, Јован 25
 Исаија (инок) 76
- Јагличић, Владимир 243
 Јакобсон, Роман Осипович 65–67, 216
 Јакшић, Ђура 101
 Јанић, Ђорђе Ј. 85, 115
 Јасперс, Карл (Karl Jaspers) 224
 Јевтић, Атанасије (епископ) 52, 85, 95, 119, 129, 143, 215
 Јејтс, Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 76, 297
 Јелушић, Синиша 190
 Јерков, Александар 355
 Јеротић, Владета 48, 109, 199, 200
 Јесењин, Сергеј Александрович 281
 Јефимија 118, 271, 284, 285
 Јефрем Сиријан (Свети) 118
 Јефтић, Ања 173
 Јоаникије Девички (Свети) 238, 239
 Јован Богослов (Свети) 58, 152
 Јован Дамаскин (Свети) 101–103, 107, 118
 Јован Златоусти (Свети) 118, 120, 138, 145, 154, 215
 Јован Кронштатски (Свети) 163, 167
 Јован Лествичник (Свети) 362
 Јовановић, Александар 257
 Јовановић, Јован Змај 287
 Јовановић, Томислав 111
 Јосиф Фрањо (цар) 333
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 224
- Кантакузин, Димитрије 118
 Караулов, Јуриј Николајевич 136, 143

- Караџић, Вук Стефановић 40–42, 77,
 113, 176, 177, 232, 313, 315, 372
 Караџић, Радован В. 246–251
 Кардамакис, Михаил (Μιχαήλ
 Καρδαμάκης) 195, 196, 353
 Карлајл, Томас (Thomas Carlyle) 325
 Карло Велики (цар) 59
 Кембл, Луис (Lewis Campbell) 19
 Кернан, Алвин (Alvin Kernan) 14, 15, 27
 Киш, Данило 274, 372
 Клодел, Пол (Paul Clodel) 108
 Ковачевић, Божидар 78
 Ковачевић, Милош 137, 144
 Кољевић, Никола 16, 28, 31, 33, 45, 64,
 72, 86, 101, 104, 128, 144, 217, 218, 232,
 235, 237, 243, 247, 249, 253–255, 288,
 313–315, 373
 Кољевић, Светозар 315, 319
 Конгар, Ив (Yves M. J. Congar) 14, 66
 Конрад, Џозеф (Joseph Conrad) 345
 Константиновић, Радомир 108, 173,
 190
 Кончаревић, Ксенија 85, 128, 129, 134,
 144, 147, 149, 177
 Косанчић, Иван 43
 Косарић, Врсан 265, 266, 275
 Косача, Стефан Вукчић 276
 Костић, Александар 142
 Костић, Ђорђе 142
 Костић, Лаза 100–103, 107, 111, 117
 Костић, Слободан 85, 118
 Кочић, Илија 305
 Кочић, Петар 36, 289, 303–313, 315,
 322, 371
 Краљевић, Марко 42, 43
 Кригер, Мари (Murray Krieger) 20, 67,
 68, 69, 72
 Курешевић, Марина 131, 144
 Курц, Јозеф (Josef Kurz) 145
- Лав Трећи (папа) 59
 Лагарић, Павле 305
 Лазаревић ди Ђакомо, Персида 353,
 354, 361
 Лазић, Милорад М. 127, 128, 136–140,
 142, 144, 198
- Лакићевић, Драган 348
 Лалић, Иван В. 28, 35, 118
 Латас, Омер-паша 321, 328
 Леовац, Славко 288, 305, 307
 Летић, Бранко 85, 131, 132, 144
 Лешић, Зденко 128, 133, 144, 181, 190
 Лихачов, Димитриј Сергејевич 112
 Ломпар, Мило 108
 Лоски, Владимир 11, 56, 60, 62
 Лотман, Јуриј Михајлович 216
 Лукић, Света 288
 Лутер, Мартин (Martin Luther) 49, 61
- Љубиша, Стефан Митров 303
- Мајенова, Марија Рената 136, 137, 145
 Макарије Велики (Свети) 118
 Максимовић, Десанка 72, 74, 110, 118,
 121, 122, 174, 191, 195, 198–218, 220,
 221, 287, 370, 373
 Маларме, Стефан (Stephane Mallarme)
 111
 Малмберг, Бертил (Bertil Malmberg)
 136
 Маринков, Алекса 270
 Марко Ефески (Свети) 57
 Марковић, Марко 85
 Матавуљ, Симо 313, 315
 Мелетински, Елеазар Мојсејевич 327,
 331, 334
 Метерлинк, Морис (Maurice
 Maeterlinck) 162, 172
 Методије (Свети) 143, 177
 Миклас, Хајнц (Heinz Miklas) 143
 Милакара, Бранислав 199
 Милановић, Бранко 305, 306
 Милбанк, Џон (John Milbank) 18
 Миличевић, Давор 9–73, 83–85, 98,
 175, 176, 190, 197, 230–251, 252–263,
 304–312, 313–321, 370–372
 Милорадовић, Рабрен 268, 270, 275,
 277
 Милосављевић, Петар 21, 108, 113–115
 Милошевић, Никола 214, 221
 Милутиновић, Симо Сарајлија 88, 98

- Миљковић, Бранко 86, 117, 249
 Мићовић, Јоаникије (епископ) 89, 99
 Мишић, Зоран 108
 Мусић, Лидија 87
- Набоков, Владимир Владимирович 345
 Настасијевић, Момчило 77, 79, 108–117, 173–182, 184, 185, 188–191, 370
 Настић, Владимир 373
 Настовић, Иван 198, 199
 Недић, Марко 114, 354
 Ненадић, Милан 237, 243–247
 Ненадовић, Љубомир 313
 Нешић, Ђорђе 298
 Никитовић, Зорица 85, 110, 119, 127–145, 146–191, 370, 372
 Никола Први (папа) 59
 Никчевић, Весна 203
 Никчевић, Желидраг 251
 Ниче, Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 171, 304
 Ного, Рајко Петров 16, 21, 24, 27, 28, 40, 230–235, 238, 243, 244, 248, 249, 252–266, 268–277, 279, 287, 292, 319, 371
 Нуменије 76
- Његош, Петар II Петровић 25, 28, 43, 46, 74, 76, 77, 80, 87–99, 107, 115, 117, 198, 217, 232, 235, 236, 297, 303, 313–317, 320, 350
- Обилић, Милош 43, 244
 Обрадовић, Доситеј 23, 30, 41, 77
 Орфелин, Захарије 298
- Павић, Милорад 372
 Павловић, Миодраг 108, 109, 111, 173, 213, 222–229, 370
 Пантелић, Антонина 196, 353
 Пантић, Михајло 31, 288
 Паовица, Марко 292
 Пападопулос, Стилијан (Στυλιανός Παπαδόπουλος) 119, 133, 134, 135, 145, 148
- Паскал, Блез (Blaise Pascal) 221
 Пејчић, Јован 85, 117, 119, 120
 Пено, Здравко 195, 353
 Петар Цетињски (Свети) 98, 146, 313
 Петковић, Владислав Дис 297
 Петковић, Новица 27, 40, 100, 109, 112, 114, 135, 145, 173, 175, 176, 180, 184, 188, 190, 191, 233, 256, 258, 262, 273
 Петров, Александар 75, 100, 115, 208
 Петровић, Бранислав 219
 Петровић, Вељко 103
 Петровић, Горан 351–365, 371
 Петровић, Растко 42, 81, 91, 234
 Пиксток, Кетрин (Catherine Pickstock) 15, 18
 Пирс, Чарлс Сандерс (Charles Sanders Peirce) 65
 Пјевач, Невенка 142
 Платон (Πλάτων) 15, 76, 145
 Погачник, Јоже 322
 Подруговић, Тешан 241
 Попа, Васко 33, 75, 100, 111, 117, 249
 Поповић, Јован Стерија 115, 264, 266
 Поповић, Јустин (ава Јустин Ђелијски) 44, 48, 49, 58–61, 81, 96, 118–120, 138, 142, 145–149, 172, 183, 189–191, 370
 Поповић, Павле 372
 Поповић, Ранко 21, 24, 26, 40, 42, 43, 73, 74–123, 175, 177, 180, 184, 188, 197, 212–229, 235, 241, 287–299, 322–350, 370, 371, 373
 Поповић, Тања 85, 110, 111, 191
 Поуп, Александар (Alexander Pope) 20
 Пријезда (војвода) 43
 Принцип, Гаврило 231, 237, 244, 245, 247, 254, 319
 Продић, Слободан 207
 Прохић, Касим 248
 Пруст, Марсел (Marcel Proust) 345
 Пурић, Јован (епископ) 85, 135, 145
 Путин, Владимир Владимирович 281
- Раденовић, Добрислав 336, 339
 Радичевић, Бранко 217, 287
 Радичевић, Бранко В. 213

- Радовановић, Милан 144
 Радовић, Амфилохије (митрополит) 85, 93, 146
 Радуловић, Јован 292
 Радуловић, Милан 18, 21, 78–83, 85, 101, 104, 105, 117, 120, 131, 145, 184, 191, 197, 198
 Раичковић, Стеван 24, 72, 212, 279, 281
 Ракитић, Слободан 118, 122, 213
 Ракић, Милан 236, 271, 285
 Рафаели, Ида (Ida Raffaelli) 129, 145
 Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 297
 Росић, Тиодор 50
 Ротердамски, Еразмо (Desiderius Erasmus Roterodamus) 76
- Сава Освећени (Свети) 59
 Савић, Виктор 134, 145
 Салузински, Имре (Imre Salusinzsky) 68
 Свети Сава (Растко Немањић) 33–35, 76, 91, 118, 120, 127, 130, 134, 137, 153, 154, 156, 160, 161, 274, 276, 277, 288, 289, 351, 361
 Свети Симеон 137, 353, 354
 Секулић, Исидора 26, 80, 95, 96, 120, 121
 Селенић, Слободан 28, 312
 Серафим Саровски (Свети) 152
 Силуан Светогорац (Свети) 191
 Симеон Метафраст (Свети) 118
 Симеон Мироточиви (Свети) 143
 Симеон Нови Богослов (Свети) 118
 Симеон Столпник (Свети) 118
 Симовић, Љубомир 33, 103, 111, 117, 118, 213, 225, 237, 240, 292
 Симонида 271
 Сингер, Исак Башевис (Isaac Bashevis Singer) 345
 Сиоран, Емил (Emil M. Cioran) 345
 Скерлић, Јован 23–26, 32, 297, 303, 304
 Славенски, Јосип Штолцер 227
 Сладоје, Ђорђо 21, 28, 103, 117, 122, 232, 240–242, 278–284, 286–299, 371
- Слијепчевић, Перо 38
 Соколовић, Мехмедпаша 318
 Сосир, Фердинанд де (Ferdinand de Saussure) 65, 67
 Стаменић, Славко 85, 122
 Станић, Драган 85
 Станишић, Драган 88, 89
 Станковић, Борисав 330
 Старац Милија 241, 299
 Стефан Драгутин (краљ) 360
 Стефан Душан (цар) 205, 206, 208
 Стефан Метохијац (митрополит) 119
 Стефан Милутин (краљ) 360
 Стефан Првовенчани 118, 137, 140, 144
 Стојановић, Зоран 143, 358
 Страхинић, Бан 43
- Танасијевић, Пајсије (архимандрит) 183, 184, 190
 Теодосије 130
 Теофан (епископ) 186
 Теофан Затворник (Свети) 191
 Тертулијан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) 41
 Тешић, Милосав 35, 117
 Тик, Лудвиг (Johann Ludwig Tieck) 327
 Тимирјазев, Климент Аркадјевич 143
 Тимотијевић, Божидар 213
 Топлица, Милан 43
 Тријер, Јост (Jost Trier) 129, 145
 Трифуновић, Ђорђе 41, 111, 112, 177, 180, 191
 Трновски, Јефтимије (патријарх) 131
 Тростников, Виктор 87
- Ђирило (Свети) 143, 177
 Ђопић, Бранко 291, 292, 312, 322–328, 330–334, 371
 Ђорић, Божо 373
 Ђулибрк, Јован (епископ) 85
- Успенски, Леонид 11, 48, 83
- Фирт, Џон (John Rupert Firth) 128, 145
 Фихте, Јохан Готлиб (Johan Gotlib Fichte) 16

Франкл, Лудвиг Август (Ludwig August Frankl) 74
Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 304

Хамовић, Драган 85, 100
Харитон Косовац 119
Хегел, Георф Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 54, 63
Хоруџи, Сергеј Сергејевич 75
Хоум, Хенри /Лорд Кејмс/ (Henry Home, Lord Cames) 19
Хребџановић, Лазар (цар) 41, 42, 43, 45, 257, 264, 273, 274, 285
Христић, Јован 28

Цар, Марко 305
Црњански, Милош 30, 230, 297, 314

Чарнојевић, Арсеније III (патријарх) 118, 119, 241, 298

Шантић, Алекса 109, 122, 236, 287, 291, 292, 297, 299
Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 12, 83, 101, 168
Шијаковић, Богољуб 75, 76
Шиндић, Миљко 174, 191
Шлегел, Август Вилхелм (August Wilhelm Schlegel) 327
Шмеман, Александар Дмитријевич 37, 38, 51, 53, 57, 203, 208
Шмуља, Саша 85, 195–211, 351–365, 370, 371, 373
Шницлер, Артур (Arthur Schnitzler) 304
Шпадијер, Ирена 111
Шушњић, Ђуро 118
Шчур, Георгиј Семенович 137, 145

САДРЖАЈ

ПРОСЛОВ	5
I	
Давор Миличевић КА ДЕФИНИСАЊУ ПРАВОСЛАВНЕ ДУХОВНЕ ОСНОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ДВАДЕСЕТОГ ВИЈЕКА	9
Ранко Поповић О ПРАВОСЛАВНОЈ ДУХОВНОСТИ СРПСКОГ ПЈЕСНИШТВА	74
II	
Зорица Никитовић ТЕОЛОШКЕ И ПОЕТОЛОШКЕ ОСНОВЕ СЕМАНТИЧКОГ ПОЉА РАДОВАЊА У ДУХУ СВЕТОМ	127
Зорица Никитовић РЈЕЧНИК СЛОЖЕНИХ РИЈЕЧИ СВЕТОГ ОЦА ЈУСТИНА НОВОГ – ЧИТАНКА ПРАВОСЛАВЉА	146
Зорица Никитовић САКРАЛНОСТ ПЈЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА <i>„Седам лирских крујова“ Момчила Насџасијевића</i>	173
III	
Саша Шмуља ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНОСТ И ЛИРСКО ВЕРУЈЕМ У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	195
Ранко Поповић <i>ЛИРСКИ ИНСТИНКТ И ВЈЕКОВИТО ПАМЋЕЊЕ</i> У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	212
Ранко Поповић ОБРЕДНИ ГОВОР У ПОЕЗИЈИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА	222
Давор Миличевић ПРАВОСЛАВНО ВИЂЕЊЕ ИСТОРИЈЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ ПЈЕСНИШТВУ	230

Давор Миличевић
ОД РАЈКОВАЊА ДО ПРИСЛУЖИВАЊА:
ИНДИВИДУАЛНОСТ И САБОРНОСТ У ПОЕЗИЈИ Р. П. НОГА 252

Јован Делић
ПОЈ ГАВРАНА ПРОТИВ ЗАБОРАВА: ПУТ ЗА ДУШУ У КАМЕНОМ СПЕВУ
Рајко Пејтров Нојо: „Не ѿикај у ме“ 264

Јован Делић
ПОРОДИЧНЕ ПЈЕСМЕ ЂОРЂА СЛАДОЈА 278

Ранко Поповић
СКУЋЕН У РИЈЕЧИ
Фрагменти о поезији Ђорђа Сладоја 287

IV

Давор Миличевић
КО ТО ТАМО ПРИЧА
Кочић и моћносћи приповиједања у циклусу о Симеуну Ђаку 303

Давор Миличевић
О ОЧИНСТВУ И СИНСТВУ
Андрић и српска духовна традиција 313

Ранко Поповић
ВЕЛИКЕ ТЕМЕ У ЖИЖИ НАИВНЕ СВИЈЕСТИ
Бойић између приповједача и новелисте 322

Ранко Поповић
ОСМИШЉАВАЊЕ НЕИЗМИШЉЕНОГ
Завичај, шућина и језик у прози Милована Данојлића 335

Саша Шмуља
ПРАВОСЛАВНА ДУХОВНОСТ И ПОЕТСКА ФАНТАСТИКА
У ДЈЕЛУ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА 351

ДОДАЦИ

НАПОМЕНА УРЕДНИКА 369

БИЉЕШКЕ О ТЕКСТОВИМА 370

БИЉЕШКЕ О АУТОРИМА 372

РЕГИСТАР ИМЕНА 374

Ранко Поповић Давор Миличевић Зорица Никитовић
Саша Шмуља Јован Делић

РИЗНИЧАРИ И ПАМТИТЕЉИ

Православна духовност српске књижевности XX вијека

Издавачи

Филолошки факултет Бања Лука
Арт принт Бања Лука

За издаваче

Проф. др Младенко Саџак
Милан Стијак

Коректура

мр Андреја Марић

Прелом и графичко обликовање

Дарко Домазет

Корице

Аида Арсовић

Штампа

Арт принт Бања Лука

За штампарiju

Милан Стијак

Тираж

200 примјерака

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

821.163.41.09:271.2"19"

РИЗНИЧАРИ и памтитељи : Православна духовност
српске књижевности XX вијека / Ранко Поповић
... [и др.]. - Бања Лука : Филолошки факултет :
Арт принт, 2013 (Бања Лука : Арт принт). - 382
стр. ; 24 цм

Тираж 200. - Биљешка о ауторима: стр. 372-373. -
Напомене и библиографске референце уз текст. -
Регистар.

ISBN 978-99955-58-16-1 (Филолошки факултет)
1. Поповић, Ранко [аутор] 2. Миличевић, Давор
[аутор] 3. Никитовић, Зорица [аутор] 4. Шмуља,
Саша [аутор] 5. Делић, Јован [аутор]

COBISS.BH-ID 4017176