

Александар М. Матерић¹

МАЈКА ПРАВОСЛАВНА ВЛАДИМИРА НАЗОРА У КОНТЕКСТУ СТРАДАЊА СРБА У ДРУГОМ СВЈЕТСКОМ РАТУ

Апстракт: У раду се истражује текст Назорове пјесме *Мајка Православна* са више аспеката који освјетљавају њену судбину и значај у контексту српског страдалиштва у Другом свјетском рату. У уводном поглављу сагледан је положај пјесме у односу на друге пјесничке текстове који потенцирају мотив српског страдања, а затим и опишта атмосфера у којој је пјесма настајала. У наставку компаратистичком методом уочавају се сличности и разлике између Назорове пјесме и поеме Јама И. Г. Ковачића односно поеме *Стојанка мајка Кнежополка* С. Куленовића. Нарочито се потенцира идеолошка позадина и слика идеолошког односно националног идентитета у поређеним дјелима. Рад посебно анализира умјетничке особености Мајке православне и функционалност стилских поступака којима се изражава трагизам унесрећене мајке.

Кључне ријечи: страдање, пјесништво, православље, идеологија, Други свјетски рат, национални идентитет, НДХ.

1. Мјесто Мајке православне у „страдалном” пјесништву Другог свјетског рата

Сумирајући опус поезије која потенцира српско страдање у Другом свјетском рату, чини се да је он одавно сведен на три класична репрезента: на поеме Јама И. Г. Ковачића и *Стојанка мајка Кнежополка* С. Куленовића, те на Десанкину *Крваву бајку*, која пјева о познатој крагујевачкој трагедији². Кри-

¹ Аутор је мастер српског језика и књижевности. Истраживање изложено у овом чланку аутор је извршио у својству студента другог циклуса студија на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци. Имејл-адреса: aleks.materic@gmail.com.

² Овом списку могла би се евентуално додати и Ђопићева пјесма *На Петровачкој цести*, донекле и поема *Кадињача* Славка Вукосављевића, која је изразито идеолошки обојена и тешко би

тика се није значајније бавила неким другим пјесничким остварењима, док су поменута дјела доживјела велику популарност код читалачке публике, као и благонаклоност критике, поставши, тако, незаобилазан дио школске лектире. Сва три дјела реферишу се на стварне, историјске догађаје, чији је резултат био крваво страдалиштво српског живља на просторима Босне и Херцеговине, Хрватске и Србије³. О томе постоје свједочанства и самих писаца. Тако Скендер Куленовић објашњава да је његово животно дјело настајало у порам инспирације за вријеме злогласне фашистичке офанзиве на Козару, љета 1942, а записано 20. августа исте године. Пјесник наводи да ју је читао на смотри Другог партизанског одреда на Палежу, једном од козарских висова, да би је касније преносили партизански листови (Тутњевић 2011: 600), што је много допринијело популарности ове поеме. И Гораново дјело настало је као крик проузрокован фашистичким (конкретно усташким) злочинима над српским становништвом. „Чувена Горанова поема, тематски толико језгровита, а ипак поетски тако величанствена, настала је као пјесников одговор на ону крваву стварност злочина која га је онако болно потресла. Свједоци говоре како је Горан, кад је крајем 1942. кренуо у партизане, видио 'до темеља попаљена села' и 'јаме пуне заклане чељади' (Назор), како је затим 'у старинској кули бихаћкој, у којој су до прије кратког времена усташе клали, мучили и убијали, у самоћи писао стихове за своју поему' (Вјекослав Афрић), како се у Ливну састајао са оним ријетким преживјелима који су успјели спасити се и изаћи живи из 'три јаме у ливањском пољу у које је бачено на почетку рата преко 2.000 Срба' (Ливњак Душан Бараћ дописнику *Политике*)” (Лешић 1984: 81). Послије је читана, фебруара 1943, рањеницима Прве пролетерске дивизије (1984: 81), из чега се недвосмислено закључује да су Горанова *Јама* и Скендерова *Стојанка* настале у изразито блиском контексту. То подразумијева да су оба пјесника инспирацију налазили у усташким злочинима над српским становништвом на тлу фашистичке Независне Државе Хрватске и да су њихова дјела настајала у партизанском окружењу те непосредно читана пред ратним друговима. Осим тога, паралелу је могуће повући и по питању жанра⁴, као и у вези са поступком

јој се могла приписати умјетничка вриједност блиска наведеним дјелима.

³ Изузетак је, само условно речено, Десанкина *Крвава бајка*, јер се „родила још раније, непосредно после стријељања крагујевачких ђака у октобру 1941. године” (Тутњевић 2011: 600). Међутим, то не поништава повезаност пјесме и историјског догађаја, у чему се нарочито огледа љепота поетске флуидности, будући да поезија своје изворе, исходе и значења често налази тамо гдје ни сам аутор није знао да ће их наћи.

⁴ Иако се оба дјела редовно одређују као поеме, ипак постоје битне структурне разлике међу њима, што је уопштено говорећи карактеристично за овај жанр, који је своју популарност на-

индивидуализације лирског субјекта. Раније је објашњено да је *Крвава бајка* Десанке Максимовић прошла специфичан стваралачки пут, битно различит од обију поема, те да је стварана на простору који није потпадао под НДХ (иако се, дакако, српска крв није штедјела ни на територији Србије у вријеме Другог свјетског рата). Када се у обзир узме да Десанка није била активан члан народноослободилачке борбе, као и да је стварала у духу своје аутономне поезије, лишене идеологије, јасно је да њена пјесма о страдању, осим основног мотива, нема дубље паралеле са Куленовићевом и Ковачићевом поемом.

Међутим, постављају се питања: зашто је заборав, и читалаца и критике, прогутао један значајан литерарни траг српског страдања на злогласној територији НДХ? Зашто је на заборав осуђена пјесма која најдиректније и најмање идеолошки проговара о српском страдању? Зашто је заборављена *Мајка православна* Владимира Назора? Да би се одговорило на ова питања, ваља се вратити генези саме пјесме. Одличан познавалац Назорове поезије, др Недјељко Михановић, објашњава како је управо Иван Горан Ковачић био најзаслужнији што је тада већ остарјелог В. Назора довео међу партизане, чијом је борбом био импресиониран (1976: 40), а са партизанском дружином „кретао се од Бихаћа, преко планина Босне, Романије, Санџака, Говзе и Дурмитора, Црне Горе, Пиве и Вучева, те натраг преко Сутјеске и Зеленгоре, Прења и Неретве до Оточца, Слуња и Топускога, кроз многе борбене окршаје у четвртој и петој непријатељској офанзиви. У предасима између маршева и битака он пише своју ратну лирику и књиге прозе” (1976: 41). Владимир Назор је, дакле, стварао у истој атмосфери као Куленовић и Ковачић, са којим је и друговао неко вријеме, те су и његова дјела плод инспирације непосредно повезане са живим учествовањем у тим ратним, крвавим годинама. Такав је плод управо *Мајка Православна*, пјесма чији саставни дио чини кратка напомена испод текста саме пјесме: *У попаљеном српском селу код Вргинмоста⁵, I 1943.* Овом напоменом, пјесма је временски и просторно одређена, што је њена значајна паралела са *Јамом* и *Стојанком*. И поред тога што је настала у истом контексту као и помињане поеме, иако је Владимир Назор важио за угледног, ауторитативног писца, сасвим оданог народноослободилачкој борби⁶, његова пјесма ни изблиза није достигла популарност *Јаме* и *Стојанке*. Да ли је ова

рочито задобио „у новије вријеме, у вези са догађајима из народноослободилачке борбе и обнове” (Речник 1986: 567).

⁵ Насељено мјесто на граници Баније и Кордуна, недалеко од државне границе са БиХ. Данас припада Сисачко-мославачкој жупанији Републике Хрватске.

⁶ Назор је 1943. изабран за предсједника Завноха, а затим за предсједника Президијума Сабора НР Хрватске, и на тој је дужности остао до смрти (Назор 1973: 137).

чињеница посљедица умјетничке доминантности помињаних поема, којој *Мајка православна* не може парирати? Како је развијен мотив страдања у овим дјелима? На ова питања ваља одговорити непосредном компарацијом дјела.

2. *Јама, Стојанка, Мајка православна* и страдање српско

Већ су поменуте кључне паралеле између ових дјела, које омогућавају да се она сагледавају као дио јединственог контекста, тј. као продукти једне специфичне атмосфере коју су креирали усташки злочини на територији Независне Државе Хрватске. Ипак, јасно је да свако дјело доноси друкчију визију страдања, како структурно тако и садржински, па је сасвим природно што у њима налазимо друкчије манифестације српског страдалништва. Сва три дјела одликује изражена индивидуализација лирског субјекта. У *Јами* је то неименована особа која проживљава динамичан психолошки кошмар пред лицем окупационе смрти, пред самом јамом, али и у њој, док Стојанка из Куленовићеве поеме својом нарицаљком оплакује три изгубљена сина у борби са фашистима, *три года српска у мом вијеку* (Куленовић 1975: 29), како вапије њима у својој нарицаљки, али и позива на освету, што је изражено у другом дијелу поеме. Назор је, описујући страдања Мајке Православне у својој пјесми, такође слиједио исти принцип индивидуализације страдања, желећи тако, баш као и друга двојица у својим дјелима, кроз индивидуалну судбину изразити трагизам општег страдања. Назоров и Куленовићев репрезент постао је лик унесрећене српске мајке, док је Ковачић тај трагизам приказао као физички а нарочито психолошки ужас који је преживљавао човјек осуђен да свој живот сконча у јами, искасапљен и понижен. О томе пише Станиша Тутњевић: „Како је, међутим, монструозне размјере злочина на колективном плану пјеснички убједљиво веома тешко остварити, оба пјесника су трагичне посљедице тога злочина субјектизовале: и у једном и у другом случају пјеснички говор тече у првом лицу – у Ковачићевој поеми носилац злехуде судбине, изазване злочинем, мајка је којој су у козарској фашистичкој офанзиви страдала три сина, а у Ковачићевој је то безимена жртва која свједочи о страшном злочину извршеном над њом” (Тутњевић 2011: 605). Ипак, постоји битна разлика између Мајке Православне и друга два лика, изражена у перцепцији лирских субјеката. Лирски субјект *Јаме* и Куленовићева Стојанка апсолутни су фокализатори у дјелима. Не постоји ниједан активан глас у поемама изузев њиховог. Истина, разликује се начин како они изражавају своје емоције, али у суштини, они их описују искључиво из властите перспективе, монофоно. Случај са Мајком

Православном знатно је другачији. Мајка Православна није лирски субјекат пјесме, она је потпуни пацијенс којег проматра и анализира неко са стране, при чему се Мајчин глас ни у једном тренутку не чује. Међутим, иако је Мајка Православна нијема у пјесми, помјерање перцепције на другога не умањује трагизам Мајчина удеса, штавише, то га додатно продубљује и објективизује. Лирски субјект пјесме бројним екскламацијама и питањима реторичког типа ствара утисак дијалога са Мајком Православном, тако да се читаоцу чини да је Мајка близу, да ће евентуално проговорити у једном тренутку, но она досљедно остаје нијема током читаве пјесме, израстајући тако у пасивног јунака, баш као што је била пасиван учесник свих ужаса које јој је усуд одредио.

Жанровски гледано, дјела су у основи прилично разнолика, али је могуће повући неколико паралела. Иако се *Јама* и *Стојанка* жанровски одређују као поеме, што би требало да иде на страну њихове сличности, ипак су у питању двије прилично различите поемске структуре. С једне стране, Горанова *Јама* устројена је класицистички педантно, тако што „јамбски једанаестерци, с цезуром најчешће иза петог слога, конституишу секстинску строфу по досљедно реализованој схеми римовања: абабцц” (Лешић 1984: 102), док је Куленовићева поема разбарушена, умјетнички ефектно недисциплинована, у директној вези са ритмом Стојанкиног нарицања. *Мајка православна* кратка је пјесничка форма, састављена од пет септета, формално строго организованих, по чему је Назорова пјесма слична *Јами*. Ипак, ритам, версификација и устројство строфа ових дјела сугеришу да се ради о формално доста различитим структурама.

Посебно је занимљиво сагледати идеолошку позадину поређених дјела. Јасно је да су сва три пјесника здушно подржавали народноослободилачку борбу партизанског покрета, те били њени активни учесници, и сасвим је природно очекивати да се њихова идеолошка припадност одрази у њихову умјетност. Тако се и догодило када су у питању *Јама* и *Стојанка мајка Кнежопољка*. Обје поеме, премда је из контекста јасно да се реферишу на страдање српско, не инсистирају на трагедији једног национа, који је преживљавао истребљујућу усташку политику, већ у први план истичу антагонизам између фашиста, оличених у усташким злочинцима, и ослободилаца, у лику пожртвованих и храбрих партизана. Стојанка, додуше, својом тужбалицом евоцира топосе српства и косовске мисли⁷: *три года српска у мом вијеку, / три Обилића у мом млијеку* (Куленовић 1975: 32), но она утјеху не тражи у „небесноме царству”,

⁷ Види: Станиша Тутњевећ (2011), „Топоси косовског мита у поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* Скендера Куленовића”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Службени гласник, Београд, 613–622.

које чини идејну основу косовске мисли, већ у „уки великој” и у доласку „московскога Јерусолема”. Вјерујући, дакле, у освету и слободу које собом доноси васцијели партизански антифашистички покрет, мајка Стојанка израста у крајишку амазонку коју ни смрт три сина и силна тужба за њима није сломила, насупрот томе, на крилима „уке велике” и „прамајке Русије”, она постаје енергична осветница. Тиме је њен бол, условно речено, контаминиран идеолошким инвективама идеолошки пристрасног пјесника, а њен лик задобио сасвим другу димензију у успоребди са Стојанком, која се, горко тужећи, јавља на почетку поеме. Идеолошку позадину налазимо и у тексту Ковачићеве *Јаме*, такође у другом дијелу поеме. Поред тога, *Јама* је потпуно лишена националног идентификовања, чак су и злогласни целати остали неидентификовани, док тежиште саме поеме представља „драма једне свијести” (Лешић 1984: 92), један универзални трагизам невиног човјека који звјерски страда од демонизоване људске природе. Међутим, таква конструкција *Јаме* нагло се руши доласком партизана у посљедњем, десетом дијелу поеме. Дотада искључиво окренутог својим унутрашњим траумама, лирског субјекта нагло освијетли *радост снажна попут здравља* (Ковачић 1976: 39), а затим додаје: *Плану у срцу сва огњишта родна, / Осветом букну крви проливане / Свака ми жила, и ко усред подна / Сунце Слободе разби све ми сјене. / Држећ се смјера гаришнога дима, / Јурнух, полетјех к вашим пуцњевима* (Ковачић 1976: 39). Посљедња секстина *Јаме* најбоље илуструје значај идеолошке инвективности, будући да она потпуно препорађа лирског субјекта, чиме се нарочито жели истаћи месијанска природа партизанског покрета, што је, видјело се, карактеристично и за Куленовићеву поему: *Тко сте? Одакле? Не знам, ал се гријем / На вашем свијетлу. Пјевајте. Јер ћутим / Да сад тек живим, макар можда мријем. / Свету Слободу и Освету слутим... / Ваша ми пјесма враћа свијетло ока, / Ко народ силна, ко сунце висока* (Ковачић 1976: 40). Из наведене идеолошке обојености поема јасно се види да оне нису само свједочанство страдања, већ су, готово у једнакој мјери, поеме наде, освете и борбе, поеме месијанства партизанског покрета, покрета који успијева да у силно оскрбљене душе мајке Стојанке и ослијепљеног страдалника унесе душевну снагу и осветничку енергију. Поред неоспорне умјетничке вриједности обају дјела, чини се пак да је идеологија одвећ исфорсирана, вјештачки изникла у њима, те да за посљедицу има једну неприродну, оштру поларизацију карактера ликова. *Мајка православна*, с треће стране, потпуно је лишена идеологије, ниједан стих нити каква ријеч у тексту пјесме не одаје идеолошку позадину, без обзира на то што је и Назор био пратилац партизанског покрета. У томе се огледа још једна значајна су-

протстављеност Назорове пјесме у односу на поеме Куленовића и Ковачића. Мајка Православна не доживљава ни у једном тренутку душевни препород, њена бол је константна и доминантна, о злочинцима и избавитељима нема говора, па тако пјесма остаје чист бол, непомућено страдање, доприносећи њеној универзалости и стварању карактеристичног умјетничког дојма. „Та мајка што седи 'над згариштем куће своје' остала је сама, као 'сломљена крепка грана', која, тупо гледајући преда се, нариче за убијеним мужем, закланом дечицом и одведеном кравом хранитељком. А плач није обузимао само 'мајку православу' но и све остале мајке: био је то плач за сином или кћерком, за братом или мужем, за унуком, за свим убијеним људима наше земље” (Чолак 1967: 152). Уколико изузмемо неосновано 'нарикање', које Чолак приписује Мајци (у тексту нигдје не налазимо траг некаква нарикања), његова синтеза пјесме потенцира битну константност бола и њену универзалност у вријеме великог српског крвопролића, без икакве идеолошке 'окаљаности', и само то би могло бити довољан разлог да се *Мајка православна* ревитализује и да јој се додијели значајније мјесто у сфери пјесама које су изникле из страдалништва Другог свјетског рата. Умјесто неког идеолошки обојеног епилога, који би претметнуо Мајчину печал у освету и борбеност, пјесма у посљедњој строфи потенцира непреболну тугу, којој нема краја. Лирски субјекат је, штавише, позива да тужи и да своје боли широм земље шаље: *Пусти, нека тужба твоја одјекује широм земље / И нек траје вјековима* (Назор 1973: 109). За разлику од Стојанке, која на крају израста у амазонку, жељну борбе и крволочне освете, Мајка Православна на концу постаје симбол страшног мучеништва, о чему свједоче посљедњи стихови пјесме: *Шутиш. Бл'једиш. И ореол мучеништва већ те круни,* / *Мајко православна* (1973: 109). Нема, дакле, никаквих идеолошких наноса у Назоровој пјесми, јер она није пјесма која треба да узвелича неки покрет односно идеологију, већ искључиво да пјеснички илуструје једно огромно страдање, потпуно лишено било каквих идеолошких инвектива. Такво 'непомућено' страдање *Јама* и *Стојанка* губе довођењем на сцену антифашистичког, партизанског покрета, који њихову силну бол преображава, знатно је ублажујући.

Постоје знатне разлике између ових дјела и када је у питању идентитетска одређеност страдалника. Речено је да из контекста недвосмислено можемо закључити да се ради о српским жртвама, о чему су сами пјесници остављали свједочанства. Међутим, различито је та контекстуална чињеница инкорпорирана у сама дјела. Тако Ковачићева *Јама* потпуно искључује присуство националне или било какве друге идентификације лика, док је *Стојанка*, својом

тужбалицом, која је дубоко укоријењена у српску народну традицију, и повременим посезањем за топосима косовске мисли, знатније национално идентификована. Ипак, суштина њеног лика у поеми није национални идентитет, већ онај идеолошки наратив, који призива, коме се нада и који, надасве, ублажава њену бол. Са *Мајком православном* ствари поново стоје доста другачије. Напоменуто је да пјесма садржи кратак запис који упућује на спаљено српско село код Вргинмоста, али је још битнији сам наслов пјесме и пет пута поновљен стих „Мајка православна”. Поставља се питање зашто пјесник инсистира на конфесионалном идентитету мајке-страдалнице, а не на националној или каквој другој одредници. Такође, индикативно је да се пјесник не зауставља само на наслову, већ константно понавља ову инверзну именичку синтагму на крају сваке строфе, која тако прераста практично у рефрен пјесме. Потребно је разумјети историјски контекст у којем пјесма настаје, како би се могао схватити прави смисао атрибута „православна”. Стога се треба вратити у другу половину деветнаестог вијека, у вријеме када је вођа хрватских праваша Анте Старчевић ’канонизовао’ мњење о Србима, које је фашистичка политика НДХ преузела и које јој је служило као политичко „вјерују” у односу према српском народу. Суштина Старчевићеве мисли о Србима исписана је у његовој ’студији’ под називом *Име Срб*, објављеној у Загребу 1868. године. Њена суштина огледа се у памфлетском, прилично маштовитом оспоравању српског националног идентитета, свдећи га на историјску скупину која није била национално већ статусно одређена. Тако он етимологију етнонима „Серб”⁸ доводи у везу са латинском именицом „servus” (роб, сужањ, слуга), односно са именицом „сврбеж” и глаголом „сврбјети”. Ево како он то образлаже: „Muž poznavši snagu i život rimskoga jezika, sudi o postanku reči „servus” ovako: ’oni, koji po bojnu pravu mogahu dobitnici smaknuti, prideržani na životu, postajahu sužnji’. Istoga su suda i jezikoslovci i pravoznanci rimski. Na taj način rimski *servus* rodjeni je brat hrvatskomu *zarobu*. A, na temelju starino-pisja, koja je razlika medju zarobom i medju ’Serbom ili Sorabom’, medju ovimi imeni pod kojima kao istovetnimi Serbi drugda dolaze?” (Starčević 1868: 3). А овако образлаже везу именице „Серб” и глагола „сербити”, који би требало да је синониман данашњем „сврбјети”: „Svako hrvatsko dete zna da je Serb čist i pravilan koren glagolja serbit, kao i skerb glagolja skerbit, ili grad glagolja gradit” (1868: 15). Старчевић је још увјеренији

⁸ Наравно, именица „Серб” има идентично значење као и њен савремен облик „Србин”. Облик „Серб” рускословенског је поријекла, настао трансформацијом вокалног *p* у секвенцу *ep*, што је фонетска карактеристика тог језика, који је, иначе, тридесетак година послје Велике сеобе 1690. постао књижевни језик у Срба, задржавши се, све до данас, као језик црквеног појања.

када „извађа” етноним од именице „сербез”: „Dakle, za poznalca davninah, nema nikakova čuda u imenu Serbskomu, ako se ono od serbeža izvadja” (1868: 20). Иако су Старчевићеве србофобне теорије настајале седамдесетак година прије оснивања Независне Државе Хрватске, читав усташки покрет представља, суштински, наставак и реализацију његових идеја, што се јасно показало у односу према Србима. Најбољи показатељ континуитета старчевићанства огледа се у потпуном негирању и забрани употребе српског имена, свдећи читав национ на конфесионалну одредницу „православац”, односно на каснију одредницу „грко източњаци”. „Законским одредбама у Независној Држави Хрватској нестало је српског народа пошто је његово име забрањено. По тајним окружницама Срби нису више били Срби него православци. Како је у међувремену забрањена српско православна вјера, и све што је у том склопу, Срби су постали за хрватску власт 'grko iztočnjaci' па су их тако у свим званичним документима именовали. Формално гледајући на овај процес, схвата се да је то, у ствари, разарање до уништења Српске православне Цркве” (Ђурић Мишина 2002: 38). Извјесно је да су тадашње хрватске власти српски национални идентитет поистовјећивале са православном конфесијом, што је узроковано великим утицајем Римокатоличке цркве на политику НДХ. У суштини, у то вријеме, одредница „православац” добијала је семантичку конотацију готово идентичну националној одредници „Србин”, тј. због оспоравања српског националног имена, српско православље остало је једино по чему су се Срби могли идентификовати код усташких власти. Зато наслов *Мајка православна* мора се тумачити као одредница која потенцира страдање једне Српкиње, без обзира што овај атрибут могу понијети и бројне друге националне скупине, и то је одвећ јасно из историјског контекста, али и из напомене саме пјесме.

Из компаратистичког приступа трима дјелима видљиво је да *Мајка православна* битно одскаче од друга два, и то у осјетљивим питањима идеологије, идентитета и слике страдања. Тешко је рећи у којој мјери бисмо ове чињенице могли довести у везу са незавидном судбином пјесме, али можемо бити сигурни да одсуство идеолошке тенденциозности и претјерано истицање Мајчиног православља није одговарало укусу ни читалаца ни критике, тако да је она остала дубоко у сјенци *Јаме* и *Стојанке*. Међутим, уколико са неутралне позиције сагледамо Назорову пјесму, закључујемо да она у контексту поменутих поема, али и других пјесама сличне тематике, уноси значајну дозу оригиналности, али и једну специфичну умјетничку структуру, о којој треба посебно говорити.

3. Бол *Мајке православне*

Мотив страдања, „боли предубоке” Мајке Православне чини тематско језгро пјесме и отуда је јасно да она садржи више стилских поступака који треба да креирају једну пјесничку структуру у којој ће то Мајчино страдање бити долично инкорпорирано. Већ на први поглед и прво читање читалац лако закључује да је *Мајка православна* пажљиво и строго устројена када се говори о формалном аспектима дјела. Иако, говорећи о Назоровим „ратним” пјесмама, Михановић истиче да је „стилскоизражајна структура обликовања поетских мотива постајала природнија”, додајући да су „слике и призори изражавани одсјечено и тврдо, различито од неких парнасовски хладних мотива у *Хрватским краљевима* и сецесионистичке стилизације *Славенских легенда*” (1976: 145), *Мајка православна* показује да је Назор и у неким пјесмама изниклим из рата тежио да створи дисциплиновану, класицистичку структуру. Дисциплинованост форме огледа се, како је већ речено, првенствено у организацији строфа. Ради се о пет, структурно гледано, идентичних септета. Навешћемо прву строфу пјесме (Назор 1973: 108) како бисмо сагледали њихове специфичности:

Јеси ли се насједила на гаришту куће своје,
– Ох, та кућа б’једна! –
Тражећ оком и рукама кол’јевчицу малог Јове,
Иконицу светог Ђорђа и ђерђефић твоје Руже?
Све је сада дим и пепел, све прогута чађа тавна –
Ти, сломљена крепка грана, најбједнија међ женама
Мајко православна!

Прво треба обратити пажњу на устројство версификације. Строфом доминира дуг стих, шеснаестерац, са цезуром послје осмог слога (изузетак је шести стих), док на два мјеста, у другом и посљедњем стиху, долази до његовог наглог скраћивања, употребом шестераца који носе снажну екскламативност, уносећи у пјесму „динамику унутрашњег доживљаја” (Лешић 2011: 270). Дуги стихови, који су постигнути употребом шеснаестераца, доприносе тужбаличном ритму пјесме и карактеристичном отужном тону, док су шестерци непосредан исказ бола, јаук који у себе упија сву несрећу Мајке Православне. Шеснаестерци су наративни и дијалогични, непосредно презентују Мајчину несрећну судбу, а реторичка питања, остварена у покушају дијалога са безгласном Мајком, потенцирају кључне тачке њене боли. Из реторичких питања, која подразумевају „упитну форму исказа с изјавном комуникативном вриједношћу” (Ковачевић 2000: 364), дознаје се да је Мајчина кућа гариште, у којем су изгорјеле невине

породичне успомене – „кол’јевчица малог Јове”, „иконица светог Ђорђа” и „ђерђефић” њене Руже. Дознаје се, такође, да је изгубљена крава Рума била „хранитељка старе баке и дјечице”, да јој друга љубљеног „као пса измлатише”, и да у страшној јами, „с гркљаном пререзаним”, поред баке, дјеца њена леже, бојећи се, „јер је рупа пуна људи, влажна, тавна”. На овај начин представљен је удес унесрећене Мајке, једне обичне српске сеоске домаћице, која је сав свој живот подредила својој породици и кући, а сазнање да су оба стуба њене егзистенцијалне суштине срушена, њену бол и трагизам доводи до врхунца. Баш због тога је инсистирање на мајци као најтрагичнијој фигури страдања умјетнички успјело, посебно када се на ефектан начин њено страдање утемељи у пјеснички текст. Екскламативни шестерци, с друге стране, одликују се субјективном спонтаношћу, али ако се пажљиво сагледају шестерци из другог стиха септета, бива видљиво да и они потенцирају суштину Мајчине трагедије, само у другом тону, што нагло утиче на промјену ритма. Сваки други стих строфа отпочиње узвиком „Ох” или „О”, што јасно сугерише емотивну, субјективну обојеност исказа, док се након њих појављују дубоке јазве њеног удеса – „кућа б’једна”, „ноге болне”, „друг љубљени”, „јама проклета” и „бол предубока”. Посљедњи стихови септета, такође шестерци, не носе нужно екскламативност као претходни, већ су практично поента, рефрен исказан једноставним стихом „Мајко православна”⁹. Тај стих, како је исказано самом интерпункцијом, носи у себи, у зависности од строфе, друкчију интонацију. Најчешће је то мирна интонација, која се остварује у трећој, четвртој и петој строфи, за разлику од стиха прве строфе, који садржи снажну екскламативност, односно стиха друге, који је у форми реторичког питања. Значајна се функционалност постиже истицањем синтагме идентичне наслову пјесме на крају сваке строфе. Долазећи као логичан наставак претходног, шестог стиха, у вези с њим, ствара се упечатљива слика Мајчиног страдања. Ево како то изгледа: прва строфа – *Ти, сломљена крепка грана, најбједнија међ женама / Мајко православна!*; друга – *Не мучи се! За кога би сада били сир и мл’јeko, / Мајко православна?*; трећа (говори о њеном „другу љубљеном”) – *Као хром се богаљ врати, да ти умре на рукама,*

⁹ Ваља овдје поменути Назорову пјесму *Мајка Маргарита* (Назор 1973: 107), која тематизује мајчину тужбу за сином Иваном. Она садржи индикате које упућују на чувену народну пјесму *Смрт Мајке Југовића*. На самом почетку Назорове пјесме налазимо јасну интертекстуалност: *На дну раке што је новом крвљу мита / Југовића мајка с пуклим срцем спава*, а касније додаје – *Вриште девет коња, лаје девет лава, / Закликтало опет девет сивих птића; / Мирна и без ричи у свом гробу спава / С пуклим срцем мати девет Југовића*. Према томе, видимо да је мотив мајке-страдалнице Назору био одвећ инспиративан, и такође, да је познавао и у пјесмама користио мотиве српске епске традиције који упућују на трагичну судбину мајке.

/ *Жено православна*. Иначе, ово је једини стих гдје не налазимо мајку, већ жену православну, чиме је њен удес добио универзалнију вриједност, реферишући се на уопштену судбину српске жене у вријеме крвавог страдања; четврта – *Шутиш. Печат шутње јад је на уста ти ударио, / Мајко православна*; и пета – *Шутиш. Бл’једиш. И ореол мучеништва већ те круни, / Мајко православна*. Извјесно је да два посљедња стиха носе страдалну поенту у чијем средишту је мучеништво Мајке, што је најдиректније исказано посљедњим стиховима петог септета. Символика мученичког ореола дубоко је хришћанска, и баш се ту назире она есенцијална посебност пјесме. Умјесто идеолошке поенте, која је значајно обиљежје *Јаме* и *Стојанке*, *Мајка православна* не само да не садржи елементе идеолошког дискурса већ је њена поента битно христолика, маријумска.

У пјесми није изражена схема римовања, пјесник није инсистирао на римотворности међу стиховима, осим у једној ситуацији. Наиме, у свим строфама редовно долази до конституисања римотворности између петог и седмог стиха: *тавна–православна, тавна–православна, славна–православна, тавна–православна, давна–православна*. Одмах пажњу привлачи римотворни однос придјева „таван” и „православан”, остварен чак у три строфе. Значај римотворне везе најбоље открива сам Назор: „Нису двије ријечи иста гласа одмах и риме, мора бити нешто треће што је, видљиво, па и невидљиво, између њих или чак у њима да их веже и да од двога направи једно и створи пун двозвук” (Назор 1950: 301), при чему разумијевамо да је пјесник првенствено инсистирао на семантичкој вези међу римованим ријечима. А веза између „тавног” и „православног” у контексту пјесме, која описује страдање у ревносно србофобној и антиправославној НДХ, више је него очигледна, те је Мајчина тавна трагедија у непосредној вези са њеним српскоправославним идентитетом. Оваквим римама Назор је, дакако, још једном показао с колико је пажње устројио пјесму, желећи да из сваког стиха и умјетничког поступка дочара „бол предубоку” Мајке Православне. У функцији дочаравања њене боли јесу и устаљени почеци строфа, конституисани у форми упитног перфекта, са глаголима који упућују на страшна мучења њене душе и тијела: *насједила, находала, наплакала, накукала*. Ови глаголи међусобну сличност остварују и на дериватолошком плану – сви су изведени префиксом *на-* од имперфективних глагола, послије чега губе своју имперфективност, постајући свршени облици. Употреба свршених перфеката додатно доприноси утиску Мајчине пасивности, њене шутње и слеђености болом.

Све наведено сугерише јасне правилности и кључне стилске карактеристике пјесме, које истичу непомућену, претрагичну бол Мајке Православне. У том смислу, Назор је доста промишљено и педантно приступио пјесничком тексту, желећи да на више начина литерарно варира основни мотив страдања. А какав је функционалностилски одјек постигао тиме јасно је из претходне анализе.

4. Закључне напомене

Анализирајући *Мајку православну* у контексту српског страдалништва у Другом свјетском рату, видљиво је да пјесма садржи битна мјеста која то страдање литерарно варирају. Специфичност пјесме у поређењу са поемама Ковачића и Куленовића није само у одсуству идеолошких наноса већ је, што је још важније, у општем утиску који производи. *Мајка православна* не свједочи једино о проживљеним звјерствима и страдањима, оригиналност њеног значења првенствено је осигурана мотивом мучеништва којим је Мајка Православна „окружена”. Уистину, док је друга мајка-страдалница, Стојанка, доминантно осветница, Мајка Православна исључиво је мученица, безгласна и непомична. Када се узме у обзир тај сегмент Назорове пјесме, нема сумње да је интензитет страдалништва у њој доведен до врхунца, и то не само одсуством идеологије, која у поемама Куленовића и Ковачића позива на освету и борбу, већ и пажљиво вођеном структуром пјесничког текста. Такође, као што је објашњено, *Мајка православна* најдиректније говори о српском националном страдању, непрестано инсистирајући на атрибуту „православна”, који се у одговарајућем историјском контексту може у потпуности поистовјетити са етнонимом „српска”. Послије толико изнијетих умјетничких квалитета пјесме логично се поставља питање зашто Назорова пјесма ни у вријеме друге Југославије, ни у постјугословенском периоду није наишла на интересовање критике, још мање читалачке публике. Све у свему, одговори би могли бити следећи: поеме *Јама* и *Стојанка мајка Кнежопољка* одмах су наишле на огромне симпатије и читалаца и критике, те су сва друга дјела сличне тематике морала остати запостављена. Можда и битнији разлог јесте одсуство идеолошког плана Назорове пјесме и инсистирање на конфесионално-националном одређењу жртве. *Мајка православна* ни у ком смислу не би могла да служи као средство партизанске, комунистичке пропаганде, штавише, могла је само изазвати контраефекат, што је додатно запечатилу њену судбину у комунистичкој Југославији. У вријеме послје краха Југославије, када је, парадигматски, национални дух поново оживио, *Мајка православна* требало је да буде добродошла, у истој

мјери у којој није била пожељна раније. Међутим, чини се да је националност самог аутора постала камен спотицања српској, а наслов пјесме и њен садржај хрватској публици и критици, те је она и у новим политичким околностима остала маргинализована. Овим радом, стога, жељели смо осветлити њену судбину, њену нарочиту вриједност као литерарно свједочанство српског националног страдања, и на концу, како и сама пјесма поручује, призвати сваку мајку-мученицу али и сваког страдалника српског, говорећи: *Пусти, нека тужба твоја одјекује широм земље / И нек траје вјекovima.*

Извори

1. Ковачић, Иван Горан (1976), *Поезија*, Сарајево: Веселин Маслеша.
2. Куленовић, Скендер (1975), *Стојанка мајка Кнежопољка и друге пјесме*, Сарајево: Веселин Маслеша.
3. Назор, Владимир (1973), *Пјесме*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Литература

1. Ђурић Мишина, Вељко (2002), *Српска православна црква у Независној Држави Хрватској*, Ветерник: ЛДИЈ.
2. Ковачевић, Милош (2000), *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
3. Лешић, Зденко (1984), *Иван Горан Ковачић*, Загреб: Завод за знаност о књижевности.
4. Лешић, Зденко (2011), *Језик и књижевно дјело*, Београд: Службени гласник.
5. Михановић, Недјељко (1976), *Пјесничко дјело Владимира Назора*, Загреб: Школска књига.
6. Назор, Владимир (1950), *Есеји, чланци и полемике*, Загреб: Зора.
7. Речник (1986), *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит.
8. Starčević, Ante (1868), *Ime Serb*, Zagreb: Slovi Karla Albrechta.
9. Тутњевећ, Станиша (2011), *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник.
10. Чолак, Тоде (1967), *Портрети из новије хрватске књижевности*, књига прва, Београд: Слобода.

***MAJKA PRAVOSLAVNA* BY VLADIMIR NAZOR IN THE CONTEXT OF SERBIAN SUFFERING IN THE SECOND WORLD WAR**

Summary

Positioning Nazor's *Majka pravoslavna* in the context of Second World War poetry, which speaks about Serbian suffering, it is concluded that the poem had not significantly impacted the audience nor literary critics. However, Nazor's poem does have pertinent traits which demonstrate its originality and artistic quality. First of all, it needs to be emphasised that *Majka pravoslavna* does not contain any form of ideological discourse, which was a very important characteristic of well-known poems whose major theme was suffering – *Jama* by Ivan Goran Kovačić and *Stojanka majka Knežopoljka* by Skender Kulenović. More important, it explicitly speaks about Serbian national suffering, which is expressed in the confessional word 'pravoslavna' (Orthodox), which in a historical context receives the ethnonym 'Serbian'. By its form, *Majka pravoslavna* is strictly organised, and permeated with exclamations and rhetoric questions as a dominant style technique. Other artistic techniques Nazor applied render the impression of martyrdom, which is the ultimate effect the poet wanted to achieve.