

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Марко М. Радуловић

СРПСКОВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ У СРПСКОЈ
ПОЕЗИЈИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ ДВАДЕСЕТОГ
ВЕКА (ВАСКО ПОПА, МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ,
ЉУБОМИР СИМОВИЋ, ИВАН В. ЛАЛИЋ)

докторска дисертација

Београд, 2014

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Marko M. Radulović

THE SERBIAN-BYZANTINE HERITAGE IN THE
SERBIAN POETRY OF THE SECOND HALF OF THE
TWENTIETH CENTURY
(VASKO POPA, MIODRAG PAVLOVIĆ, LJUBOMIR
SIMOVIĆ, IVAN V. LALIĆ)

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

Ментор:

Проф. др Јован Делић, редовни професор, Универзитет у Београд, Филолошки
факултет

Српсковизантијско наслеђе у српској поезији друге половине двадесетог века

(Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)

Циљ истраживања јесте сагледавање основних видова у којим се српсковизантијско наслеђе јавља у песништву Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића. Применом књижевноисторијских, књижевнотеоријских, антрополошких и културолошких метода, уз ослањање на сазнања и достигнућа из области естетике и теологије, настојали смо да покажемо на који се начин средњовековно наслеђе стваралачки преображава и уграђује у опус песника које разматрамо, са једне стране, и како утиче на изградњу и формирање битних поставки њихових индивидуалних поетика, са друге стране.

Српсковизантијско наслеђе се у послератној српској поезији јавља у склопу општег поетичког усмерења на традицију и наслеђе прошлости. Под плодотворним утицајем и открићима Елиотове поетике, са Васком Попом и Миодрагом Павловићем у српском песништву после Другог светског рата зачиње се поезија чије се битне поетичке особености изграђују у односу према традицији као ризници духовног наслеђа прошлости и архетипског искуства. Овакав покрет поезије настаје услед настојања песника да се уместо визије „празне идеалности“, коју је Хуго Фридрих видео као основно одређење модерне лирике, и фрагментарности искуства, пронађу пуноћа смисла и целина израза.

У трагању за инспиративним епохама прошлости, што, по Армстронгу, представља једну од одлика поетике модернизма, српској поезији природно се понудио српски средњи век. Као недовољно проучена епоха, он је био у правој мери тајанствен и стваралачки изазован да се реактивира у модерној песничкој имажинацији. Присуство српсковизантијског наслеђа у виду тема, мотива, жанрова, песничких поступака код водећих песника српске књижевности после Другог светског рата, назвали смо „новим средњовековљем“, као посебном фазом послератног модернизма.

Како српсковизантијско наслеђе представља чињеницу сопствене књижевне историје, окретање овој епохи уједно има шири значај од опште обнове традиције у високом модернизму; оно представља промишљање сопственог духовног идентитета и однос према сопственој културној традицији.

Српсковизантијско наслеђе у поезији послератног модернизма нисмо посматрали као садржај издвојен из примарног поетичког контекста. Приступ проблему одређен је, наиме, природом и поетиком појединачних песника. Ипак, посматрајући трансформације кроз које је српсковизантијско наслеђе у опусу сваког од песника пролазило, настојали смо да пружимо генезу његовог јављања и његов развојни ток у српској поезији после Другог светског рата. Управо због оваквог циља нисмо се до краја држали хронологије у представљању опуса песника којима смо се бавили. Тако смо песништво Ивана В. Лалића посматрали на крају, уместо пре Љубомира Симовића, јер смо сматрали да се са његова *Четири канона* постиже најсложенија и најпотпунија обнова српсковизантијског наслеђа, започета песништвом Васка Попе.

У поезији Васка Попе средњовековно наслеђе јавља се у синтези са фолклорно-митолошким слојем. Сlike и мотиве из *Усправне земље* посматрали смо у њиховој сродности са сликама и мотивима средњовековне књижевности присутним у Попином избору *Јутро мислено*. Осим тога, Попину блискост са поетиком старе српске књижевности тражили смо у специфичном организовању и обликовању митолошко-фолклорних симбола у његовој поезији. На тај начин се Васко Попа јавља песником интегралне културе који је у свом делу синтетизовао митолошко-фолкорно наслеђе и стару српску уметност, преломивши их кроз модерну песничку самосвест.

У приступу поезији Миодрага Павловића прво само анализирали присуство средњовековних текстова у *Антологији српског песништва XIII–XX век* (1964). Описали смо начин на који је Павловић издвајао одломке из ширих прозних целина и, како их је, у складу са својим виђењем вертикале српског песништва, уврстио у свој избор. Његов антологичарски рад на текстовима старе књижевности сместили смо у контекст медијевистичких истраживања тога доба. У даљем разматрању, настојали смо да уочимо како се средњовековно наслеђе трансформише у додиру

са битним одредницама поетике и слике света Павловићеве поезије, са једне стране, и како утиче на њихово настајање и уобличавање, са друге стране. Утврдили смо да је за уобличење неких основних поетичких одређења и мотива Павловићеве поезије, средњовековно наслеђе имало несумњив значај.

У разматрању поезије Љубомира Симовића настојали смо да утврдимо како се својим основним песничким уверењима и естетским идеалима – егзистенцијална насушност поетског, естетска рекреација сакралног искуства човечанства, природа као простор откривања Божијег присуства, писање као начин самоодбране пред ужасима историјског – Симовић јавља као баштиник битних искустава средњовековне поетике. Два вида његових поетских идеала – песма која тежи ка ћутању и стварање као молитва заједнице – означили смо као мистични и пастирски поетски израз.

Поезија Ивана В. Лалића, посебно у *Четири канона*, представља најпотпунију стваралачку обнову српсковизантијског наслеђа. Испуњавање сложених законитости средњовековног литургијског жанра и довођење у дијалог модерне песничке самосвести, савременог искуства техничке цивилизације и високе сакралности у његовом делу добија аутентични религиозни израз. Религиозност српсковизантијског наслеђа бива стваралачки ревитализована у творењу битних поетичких одредница његове поезије као што су: слика као сећање и паслика, дијак као чувар културе и Библија као Књига и као цео свет.

У закључним разматрањима понудили смо систематизацију видова под којим се српсковизантијско наслеђе јавља у поезији песника који су тема рада. Стваралачко преображавање тог наслеђа у модерној поезији означили смо новим поетичким категоријама: *поетска религиозност, унутрашња трансценденција поезије, дијачка поетика, поетска теодицеја*. На тај начин смо сложеност средњовековних тема и њихову условљеност индивидуалним поетикама песника обухватили и уградили у поетичке категорије које су заједничке старој српској књижевности и модернистичкој класици. Тиме смо настојали да покажемо сталност облика, али и сродност духовних доживљаја у којима се српсковизантијско наслеђе јавља у песништву послератног модернизма, односно да упутимо на међусобно дубинско сродство песника који су били тема проучавања, на једној страни, и на

њихову духовну сродност са (често анонимним) српским писцима средњег века, на другој страни. Описани поетички видови и конституисане нове поетичке категорије које смо извели из модерних песничких поетика, представљају покушај заснивања проблемског приступа српсковизантијском наслеђу и наговештавају могућност његовог иманентног проучавања у опусима других песника српске књижевности после Другог светског рата.

Кључне речи: српсковизантијско наслеђе, поетика, сећање, поетска религиозност, дијачка поетика, поетска теодицеја, молитва, хришћанство, модернизам

Научна област: историја књижевности

Ужа научна област: српска књижевност XX века

УДК:

The Serbian-Byzantine heritage in the Serbian poetry of the second half of the twentieth century

(Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ljubomir Simović, Ivan V. Lalić)

The aim of this thesis is to examine the main forms of the Serbian-Byzantine heritage in the poetry of Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ljubomir Simović and Ivan V. Lalić. By applying literary-historical, literary-theoretical, anthropological and culturological methods, and relying upon the knowledge and accomplishments of the fields of aesthetics and theology, we have sought to portray the way the medieval heritage creatively transforms and builds into the opus of the poets in question on one hand, and how it affects the formation and shaping of important foundations of their individual poetics on the other.

The Serbian-Byzantine heritage appears in the Serbian post-war poetry as part of the general poetic orientation towards tradition and historical heritage. Under the creative influence and discoveries of Eliot's poetics, with Vasko Popa and Miodrag Pavlović, a new poetry is conceived in the Serbian poetry after World War II, with important poetic characteristics developed in relation to the attitude towards tradition as the treasury of the past spiritual heritage and archetypal experience. This movement is the result of the poets' efforts to achieve the fullness of meaning and integrity of poetic expression instead of Hugo Friedrich's "empty ideality" vision (which he saw as the primary attribute of modern lyric poetry) and fragmentation of experience.

Searching for inspirational historical epochs, which, according to Armstrong, represents one of the characteristics of Modernist poetics, the Serbian poetry naturally found the Serbian Middle Ages. As an insufficiently studied epoch, it was mysterious and challenging enough in creative terms to be reactivated in the modern poetic imagination. We have named the presence of the Serbian-Byzantine heritage in the form of themes, motifs, genres, poetic procedures with the leading poets of the Serbian literature after World War II, "the new Middle Ages" as a particular phase in post-war modernism.

Since the Serbian-Byzantine heritage is a concept present in Serbian literary history, turning to this epoch has a wider meaning than the general renewal of tradition in high modernism; it is a reflection on one's spiritual identity and attitude towards one's cultural tradition.

We have not examined the Serbian-Byzantine heritage in the post-war modernist poetry as an element isolated from the primary poetic context. Namely, the approach has been defined by the nature and poetics of individual poets. However, while observing the transformations of the Serbian-Byzantine heritage in the opus of every poet, we have sought to provide a genesis of its appearance and its development in the Serbian poetry after World War II. Exactly for this reason, we have not entirely followed the chronology in presenting the opus of the poets we have dealt with in this thesis. Therefore, we have examined the work of Ivan V. Lalić last, not before Ljubomir Simović as could be expected, because we believe that the most complex and the most complete renewal of the Serbian-Byzantine heritage, which first appeared in the poetry of Vasko Popa, was achieved in his *Four Canons*.

In Vasko Popa's poetry, the medieval heritage appears in the synthesis with the folklore and mythological layer. We have examined the images and motifs of *Earth Erect* in terms of their similarity with the images and motifs of medieval literature present in Popa's selection for *Spiritual Morning*. Also, we have explored Popa's proximity with the poetics of old Serbian literature in the specific organization and shaping of mythological and folklore symbols in his poetry. Thus, Vasko Popa appears as a poet of integral culture who synthesizes the mythological and folklore heritage with old Serbian art in his work, examining them through modern poetic self-consciousness.

In our approach to Miodrag Pavlović's poetry, we have first analysed the presence of medieval texts in the *Anthology of Serbian Poetry from the XIII–XX century* (1964). We have described the way Pavlović took passages from larger prose works and how he selected them in line with his understanding of the continuity of Serbian poetry. We have placed his work on anthologies in the context of medievalist research of the time. Further, we have sought to observe the way the medieval heritage transforms itself in contact with important determinants of the poetics and the image of the world portrayed in Pavlović's poetry on one hand, and how it affects their formation and shaping on the other. We have

found that the medieval heritage had unquestionable importance on the shaping of some of the main poetic determinants and motifs in Pavlovic's poetry.

While examining Ljubomir Simović's poetry, we have sought to determine how with his main poetic beliefs and aesthetic ideals - existential barrenness of the poetic, aesthetic recreation of the sacral human experience, nature as the setting where God's presence is revealed, writing as a means of self-defence against the horrors of the historical – Simović appears as the heir of important medieval poetic experiences. We have categorized two forms of his poetic ideals – poem seeking silence and creation as community's prayer –as a mystical and pastoral poetic expression.

The poetry of Ivan V. Lalić, especially in *Four Canons*, represents the most complete creative renewal of the Serbian-Byzantine heritage. Compliance with the complex rules of the medieval liturgical genre and the establishment of a dialog between modern poetic self-consciousness, contemporary experience of the technological civilization and high sacrality, gain an authentic religious expression in his work. The religiousness of the Serbian-Byzantine heritage is creatively revived in the formation of important poetic determinants of his poetry such as: image as a memory and a mental afterimage, a scribe as the culture's guardian and the Bible as The Book and as the whole world.

In the final deliberations, we have offered a systematization of the forms of the Serbian-Byzantine heritage in the poetry of poets examined in this thesis. We have categorized the creative transformation of that heritage in modern poetry into new poetic categories: *poetic religiousness, inner poetry transcendence, scribal poetics, poetic theodicy*. Thus, we have entirely covered and embedded the complexity of medieval themes and their relationship to the individual poets' poetics into poetic categories which are common to the old Serbian literature and modernist classics. In doing so, we have sought to show the constancy of forms but also the similarity of spiritual experiences of the Serbian-Byzantine heritage in post-war modernist poetry, we have sought to demonstrate the profound resemblance between the poets which are the subject of this thesis on one hand, and their spiritual similarity with (often anonymous) Serbian medieval writers on the other. The described poetic forms and the established new poetic categories we have derived from modern poetics, represent an attempt of conceiving a problem

approach towards the Serbian-Byzantine heritage and indicate a possibility of its immanent study in opuses of other poets of the Serbian literature after World War II.

Key words: the Serbian-Byzantine heritage, poetics, memory/remembrance, poetic religiousness, scribal poetics, poetic theodicy, prayer, Christianity, Modernism

Area of study: History of literature

Specific area of study: Serbian literature of the 20th century

UDK:

САДРЖАЈ

УВОДНА РАЗМАТРАЊА: СРПСКОВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ И МОДЕРНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ (1–39)

1. *Српсковизантијско наслеђе као питање културног идентитета и историјског континуитета српске књижевности*
2. *Стваралачке трансформације српсковизантијског наслеђа у српској књижевности прве половине 20. века.*
3. *Модернистичко васпостављање традиције у поезији друге половине 20. века.*
4. *Ново средњовековље и послератни модернизам.*

ВАСКО ПОПА – ПЕСНИК СРПСКЕ ИНТЕГРАЛНЕ КУЛТУРЕ (40–72)

1. *Типологија ходочашћа*
2. *Динамика односа митско-фолклорног и хришћанско-средњовековног наслеђа*
3. *Битка као евхаристија*
4. *„Мрачни“ средњи век*

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ – ПАРОДИЈА И ПАТОС СЕЋАЊА (73–167)

1. *Стара српска књижевност у Антологији српског песништва Миодрага Павловића*
2. *Фрагменти и контексти поезије*
3. *Цивилизацијско-културолошки слојеви историјског бића*
4. *Индивидуална судбина и колективно искуство*
5. *Посвећивање и профанизација времена*
6. *Сакралност и ништавило оностраности*
7. *Молитва и целина*
8. *Онтолошка хипокризија – песник као двојник*

ЉУБОМИР СИМОВИЋ – ПАСТИРСКИ И МИСТИЧНИ ВИД ПЕСНИШТВА
(168–200)

1. *Митско време и повесно искуство*
2. *Лирски пантеизам и поетска религиозност Љубомира Симовића*
3. *Култ(ура) као хумана мера оностраног*
4. *Национална упосебљеност универзалних вредности*
5. *Самопревазилажење поезије и надлитерарност као естетски идеал*
6. *Поетско као рекреација сакралног*

„ПОЈАЊЕ У ПОГРЕШНОМ ПРОСТОРУ“ (201–268)

- Поетика и теодицеја Ивана В. Лалића -

1. *Песничка слика и сећање*
2. *Искуљење молитвом и поетска теодицеја*
3. *Поетска историософија*
4. *Поетика Апсолута*
5. *Дијачка позиција песничког субјекта и однос према Књизи*
6. *Култ културе*
7. *Двојна артикулација света*
8. *Књижевно-историјски смисао средњовековља Ивана В. Лалића*

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА: ВИДОВИ СРПСКОВИЗАНТИЈСКОГ
НАСЛЕЂА У СРПСКОЈ МОДЕРНОЈ ПОЕЗИЈИ (269–288)

1. *Поетска религиозност*
2. *Самопревазилажење уметности у вери, одн. унутрашња трансценденција поезије*
3. *Дијак и модерни песник*
4. *Поетска теодицеја*

ЛИТЕРАТУРА (289–302)

УВОДНА РАЗМАТРАЊА: СРПСКОВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ И МОДЕРНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ

1. Српсковизантијско наслеђе као питање културног идентитета и историјског континуитета српске књижевности. У историји српске књижевности једна од основних класификација јесте поетичко-хронолошка подела на стару, народну и нову књижевност. Ови заокружени корпуси разликују се међусобно не само по поетичким и формално-техничким особеностима, већ и по времену јављања и деловања у српској културној историји. Дакле, средњовековна, народна и нова књижевност не чине само три типа књижевног стварања него и основне књижевне епохе српске културе. Свака од ових области одликује се специфичним поетичким претпоставкама, формално-жанровским карактеристикама, тематско-мотивском разноликошћу, особеним схватањем природе и функције књижевног стварања, као и одговарајућим начинима настајања, преношења и чувања књижевног текста. Иако се стара, фолклорна и нова књижевност, дакле, посматрају као аутономне области и аутохтоне форме књижевног стваралаштва, те се и изучавају као засебне целине, оне за историју књижевности представљају три конкретизације јединственог духовног и поетичког тока српске књижевности. У проучавању историје српске књижевности, поред свих посебности старе, фолклорне и нове књижевности, истичу се везе и утицаји између ова три вида српског књижевног стваралаштва. Дакле, три засебне форме књижевног стварања историја књижевности посматра као делове јединствене целине српске књижевности.

Стваралачка размена и поетички утицаји између народне и нове књижевности чешће су били предмет истраживања и по правилу су лакше уочавани од веза између старе српске и нове књижевности. Овакво стање последица је историјско-лингвистичког преокрета насталог када је Вук Карацић за основу српског књижевног језика изабрао народни говор, али и промењене културноисторијске парадигме успостављене преласком из средњовековно-религиозног цивилизацијског модела на световно-грађански поглед на свет. Остваривање веза између старе и нове књижевности било је, дакле, отежано услед језичког, али и културно-идеолошког дисконтинуитета. Не мање од поменутих

историјских чинилаца, на рецепцију средњовековне књижевности у модерном добу утицала је и идеолошка предрасуда просветитељства по којој је средњи век мрачно доба људске историје у коме су, уместо светлости еманципованог разума, људским духом управљале религиозне празноверице. Захваљујући наведеном стицају околности, стара српска књижевност није се посматрала као аутономан књижевни систем утемељен на сопственим поетичким аксиомима, већ се, због језичке баријере која се временом повећавала, доживљавала тек као споменик писмености који се реципира само делимично, у преносу на савремени језик, и чије су стварне везе и стваралачки утицај на нову књижевност, у најмању руку, упитни. Овакав однос према српсковизантијском наслеђу попримио је у Скерлићевој *Историји нове српске књижевности* коначну форму одбацивања средњовековног књижевног стваралаштва. Читава књижевна делатност немањићке епохе, по суду Јована Скерлића, није више од реторике богословља и пуке писмености, без икаквог стваралачког значаја за нову књижевност настајалу од XVIII века.¹ Иако присутна као посебна филолошка област и делатност кроз проучавање и издавање текстова какво су у XIX веку обављали Стојан Новаковић, а у првој половини XX столећа Лазар Мирковић и Миливоје Башић, затим као стваралачки подстицајна културна епоха за песнике између два светска рата, средњовековно наслеђе се код историчара књижевности све до друге половине двадесетог века није много померило са места које му је Скерлић одредио у својој *Историји*.

После Другог светског рата медијевисти с Димитријем Богдановићем и Ђорђеом Трифуновићем на челу, кроз систематска проучавања и филолошки рад на откривању, приређивању и коментарисању текстова средњовековне грађе, показали су недостатност Скерлићеве тезе у контексту интегралних књижевноисторијских проучавања. За њима су следили и сами ствараоци модерне

¹ „Стара српска, средњовековна књижевност, готово искључиво црквеног карактера, коју су црквени људи у црквеним идејама писали за црквену употребу и за црквене читаоце, није могла бити од утицаја на једну књижевност новог, световног доба. Сва та књижевност литургијских требника, типика, канона, хронографа, законика, хагиографијских списа, `хвалних житија` христољубивих и благочестивих владалаца и црквених великодостојника, у најбољем случају апокрифних дела и болесне црквене романтике, све је то било више писменост но књижевност у правом смислу речи, и ако се данас броји у књижевност то је у недостатку чега другог, и зато што је то тако досада примљено.“ (Скерлић 1997: 19)

књижевности, пре свих Васко Попа и Миодраг Павловић. Негујући уједно уреднички и антологичарски рад, као и песничко и есејистичко стваралаштво, оба песника радила су подједнако на презентовању и стваралачком реактивирању наслеђа средњовековне књижевне епохе у модерној култури. Тако је у историји српске књижевности, после Другог светског рата, одбачена Скерлићева теза уз замерку да је „избрисао читаво средњовековно наслеђе као безвредно за духовни и културни идентитет нашег народа“ (Богдановић 1991: 16) Стога је разумљиво што Јован Деретић у *Историји српске књижевности* средњовековну књижевност осветљава као интегралан део свеукупне српске књижевности и као посебан садржај духовне и културне историје српског народа. Промењена књижевноисторијска перспектива пред проучаваоце књижевности поставља следећи изазов: „Сам, пак, сусрет епохе новије српске књижевности са средњовековним наслеђем још није теоријски постављен на шире истраживачке основе. Ернст Роберт Курцијус је показао колико је западноевропска књижевност све до барока била ослоњена на античке, углавном римске основе. Пред будуће истраживаче простора српске и уопште православних словенских књижевности отвара се још неиспитана област непрекидности садржајно-стилског израза од антике преко средњег века до новијег доба.“ (Трифунровић 2009: 272)

Питање идентитета српске књижевности и могућности аутентичног усвајања српсковизантијског наслеђа јављају се пред крај двадесетог и у првим деценијама двадесет и првог века у новом светлу. Иако данас нико не спори да је средњовековна књижевност незаобилазан део српске културне историје, да је то онај ток стваралаштва чије се теме, мотиви и жанрови могу јасно распознати у делима српских песника друге половине двадесетог века, научници отварају метаисторијско питање о природи, смислу и аутентичности стваралачког континуитета модерне књижевности са старом. У досадашњим књижевноисторијским увидима поетичко наслеђе српске средњовековне културе сагледано је као веза са Византијом, а преко ње са античким културним наслеђем, како је то приметио Јован Христић поводом Лалића. (Христић 1969) Оваква представа афирмише европски идентитет српске књижевности. У XXI веку поставља се, међутим, питање да ли је овакав континуитет заиста историјски и научно релевантан, или је у питању интелектуални конструкт који настаје из жеље

културе за сопственим самоутемељењем. Метонимијском заменом и методолошким уопштавањем јавља се појам Византије – шири, уједно и неодређенији од књижевноисторијског појма стара српска књижевност – као упоришна тачка у промишљању идентитета српске културне и књижевне историје.

Разнородне оцене о улози и смислу византијске поетике и естетике у историји српске књижевности, као и различите књижевне манифестације симбола Византије у делима српских аутора, довели су – у контексту нових студија књижевности које се баве преиспитивањем постојећих културних идентитета – до тога да појам континуитета са византијском књижевношћу и културом буде преиспитан у светлости културотворне жудње за самоутемељењем. Тако се, осим говора о византијским коренима као саставном делу идентитета српске књижевности, чују и гласови који овај континуитет проблематизују износећи пред нас дилему о Византији као „идентитету или утопији историје српске књижевности“ (Бошковић 2013). Запитаност о природи континуитета са византијским наслеђем, односно поновно актуелизовање амбивалентних гледишта Скерлић–Богдановић, у Бошковићевом раду проистиче из дилеме да ли је за српску књижевност средњовековно наслеђе природни и органски део, или се оно конструише и успоставља тек у склопу настојања историје књижевности да изгради стабилан културолошки идентитет, односно као својеврсна „жудња за византијским“. Тако схваћена потреба повратка византијским изворима савремене духовности могла би да буде сагледана у контексту западне „жудње за средњим веком“ и проматрана у склопу студија *медиевализма* и *неомедиевализма*.² Оваква истраживачка визура често у говору о Византији, уместо целовитог историјског проучавања засебног културног феномена, подразумева само рецепцију византијског у историји српске културе. На тај начин у први план избијају метаисторијска питања о (дис)континуитетима и идентитету, док се историјска Византија губи из истраживачког фокуса. Средњовековно-византијско тада се искључиво посматра као питање српског културног идентитета; његова улога и

² *Медиевализам* који је у виду академских студија засновао Лесли Воркман истражује типове рецепције средњовековног у постсредњовековном добу, док је *неомедиевализам* разуђенији појам у коме се издваја елемент проучавања односа фикцијског и историјског у грађењу слике о средњем веку. (Пајић 2013: 66, 67)

значај у српској књижевности сагледавају се у склопу савременог европског покрета и културног тренда повратка средњовековљу, док је у проучавању изражен методолошки и теоријски еклектицизам који у себи спаја нови историзам, колонијалне, родне и друге модерне студије. Оваква истраживања у нашој култури још увек нису систематски подузета ни термилошки и проблемски у потпуности конституисана, али су присутна настојања да се византијско у уметности сагледа кроз специфичну призму медијеализма и неомедијеализма.³

Без обзира да ли оспоравамо или прихватамо византијско наслеђе као несумњиву компоненту нашег културног идентитета, или пак сагледавамо жудњу за византијским као покушај успостављања континуитета који мора да остане само чежња и немогућност, присуство византијско-средњовековних поетичких образаца у модерној српској култури и књижевности је несумњиво иако није увек јасно видљиво. Да бисмо истраживачки утемељено проучавали везе између средњовековног књижевног наслеђа и српског песништва после Другог светског рата, односно како бисмо уочили и одредили природу утицаја између српсковизантијске поетике и индивидуалних поетика песника Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића, служићемо се одређењем средњовековне књижевности које је дао Димитрије Богдановић у својој *Историји старе српске књижевности*. (Богдановић 1991)

Српска књижевност средњег века настајала је и формирала свој препознатљив лик на поетици и естетици византијске књижевности. Философска, естетичка, идеолошка основа, затим систем жанрова, тематско-мотивска одређеност, основни уметнички поступци и, напokon, најшири поглед на свет старе српске књижевности, били су условљени њеном припадношћу византијском културном хоризонту. Ипак, иако се стваралачки уобличио на основама византијске поетике и естетике, као уметничког израза хришћанске религиозности, стара српска књижевност истовремено у тај универзалан поетичко-идејни оквир уткива теме и мотиве који изражавају историјско и егзистенцијално искуство

³ Такав приступ примењен је у тематско-проблемском зборнику радова уређеном на Филолошком факултету у Крагујевцу. (*Византија у (српској) књижевности и култури...* 2013)

српског народа. Стара српска књижевност „се налази уклопљена у систем жанрова средњовековне и византијске књижевности, али је дело сопственог аутора, што значи – писца српске народности, производ сопствене културне средине чак и када аутор није по народности Србин, дело које се тиче своје, националне теме односно састав у служби националног култа.“ (Богдановић 1991: 30) Под појмом српско-византијско наслеђе подразумевамо управо овај корпус литературе како га описује Богдановић. Избором термина у коме се спајају одреднице српског и византијског желимо да истакнемо да књижевно наслеђе средњовековне културне епохе схватамо као недељиву целину, пониклу на основама и уклопљену у систем жанрова византијске поетике, али са особеним, српским тематско-мотивским и идејно-културолошким преокупацијама.

2. *Стваралачке трансформације српско-византијског наслеђа у српској књижевности прве половине 20. века.* Иако је већ у XVII веку систем средњовековне поетике показивао знаке структурне дезинтеграције, а у књижевно стваралаштво продирале нове естетске идеје и назирали се обриси другачије слике света, коначан раскид између средњовековног поетичког система и творбених начела нове књижевности одиграо се заменом црквенословенског језика, после фазе славеносрпског, народним говором. Радикална промена идеолошке, културне и поетичке парадигме, а не само промена књижевног језика, довела је до тога да је знатан део духовног искуства старе књижевности остао без праве стваралачке везе са књижевношћу новог доба. Због оваквог радикалног и свеобухватног културног преокрета, када се размишља о поетичком континуитету српско-византијског наслеђа и нове књижевности, лакше је уочавати дисконтинуитете него утемељено говорити о истинским везама. Међутим, као што су постојале живе везе и утицаји између црквене, писане књижевности и усменог стваралаштва, тако и народни језик није био изолован од додира са језиком црквенословенске књижевности. Сходно томе, и везе између старе и нове књижевности нису могле бити сасвим прекинуте. Ђорђе Трифуновић примећује линију континуитета између старе и нове књижевности у присуству средњовековног историографског духа у историјским списима XVIII века. „Ипак, у овим временима може се пратити један ток који везује

старо и ново доба. То је присуство српске средњовековне историографије у историјској књижевности XVIII века. С доласком Срба у нове крајеве, писано стварање креће се најчешће ка изношењу славне историјске традиције као основе за положај у новим условима.“ (Трифуновић 2009: 60) На један другачији начин, и у модерној поезији српско средњовековље као историјска епоха било је од изузетне поетске важности. Од Јована Дучића и Милана Ракића, Милутина Бојића и Станислава Винавера, преко Васка Попе, Миодрага Павловића, па све до Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића средњи век је био стваралачки подстицајан не само као уметничка и духовна целина, већ и као значајна историјска епоха која је у модерну књижевност доносила нову идеју историје. (Христић 1969)

За однос нове књижевности према православном наслеђу српске културе које је на класичан начин артикулисано средњовековним српсковизантијским културним моделом, карактеристичан је пример књижевно дело Лазе Костића. Песник чију је поетику историја књижевности изводила пре свега из његовог снажног осећања хеленизма исказаног у синтагми „укрштај супротности“ као основи његовог песничког програма и философско-естетичких уверења, реактуелизовао је у неким својим битним песмама и средњовековне поетичке поставке. Иако су песме као што су две „Певачке имне Јовану Дамаскину“ и „Santa Maria Della Salute“ биле тумачене углавном у оквиру романтичарске поетике и философског начела укрштаја супротности, историчари књижевности су утврдили да је могуће говорити и о медијавелизму овог песника. Принцип укрштаја, сложена лексика и семантика парадокса, песничке слике и духовни доживљаји у Костићевој поезији имају недвосмислене везе и са нашом средњовековном књижевношћу.

Станислав Винавер је у књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића* узгредно упутио да је реченице са јампским ритмом, блиске Костићевом стиху, повремено налазио и у текстовима старе српске књижевности: „Такве сам ја реченице, са екстазом једносложнице на крају, налазио и код Светог Саве и код Теодосија: древна јамбска острвљеност, древни јамбски занос, утолико плаховитији што је изронио из дугачких и спорих старословенских сложеница и слогазамршеница!“ (Винавер 2005: 457)

На значај хришћанских мотива, те средњовековних жанрова какви су литургија, појање и молитва, као и на важан смисао иконографских представа у Костићевој поезији, недвосмислено је указао Миодраг Поповић у *Историји српске књижевности – Романтизам*. Говорећи о два песмама посвећеним Јовану Дамаскину Поповић је, за разлику од неких других тумача, у њима видео пре израз православног духа него хеленски принцип укрштаја: „Костић има две песме посвећене Дамаскину: `Певачку имну` и `Певачку имну Јовану Дамаскину`. Оне су пре православне молитве неголи хеленске химне. У њима, као и у литургијском обреду, песник се уздиже до апсолута. У првој, молећи Дамаскина да обнови свој свети храм, он у ствари пледира за нову, световну, романтичарску литургију: *Обнови песме потоње, / у слусима нек потоне / неносив очиглед.*“ (Поповић 1972: 319)

Када је у питању лексика Костићевог стила и неологизми које је ковао, Јасмина Грковић-Мејдор у раду „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића“ истиче да многе „кованице“ Костићеве поезије припадају црквенословенском наслеђу, те да је за стварање својих сложеница „морао бити надахнут творбеним богатством црквенословенске лексике“. Дакле, један од основних песничких поступака Лазе Костића плод је систематског рада на проучавању и обнови наслеђа језичке прошлости. (Грковић-Мејдор 2011: 64)

По песничкој употреби парадокса који, као и средњовековни поступак „плетеније словес“, треба да оствари утисак занемеле речитости, потом апострофом светитељу која проистиче из молитвене форме песме, Лаза Костић се два „Певачким `имнама“ оглашава као медијатор између наше старе књижевности и модерне поезије двадесетог века. Он наставља континуитет који је био претрнут прелазом са црквене књижевности на нову. Тако је Костић песник-посредник не само између старе књижевности и свог доба, већ и између средњовековне уметности и модернизма. Када се после Другог светског рата поетско-стваралачки, есејистичко-критички тематизовало питање традиције и културних континуитета, песништво Лазе Костића било је драгоценост за све посленике који су се тим питањима бавили. Песници који су се у оквиру својих поетичких програма и песничког деловања залагали за обнову традиције и средњовековног стваралачког

искуства ослањали су се на Костића. Тако Васко Попа посвећује неколико записа Лази Костићу у којима га доводи у непосредну близину наших „златокрилих химнографа“, односно средњовековних песника (Делић 2011); Миодраг Павловић пише значајан есеј о песми „Santa Maria della Salute“; Љубомир Симовић поред есеја о Костићу, ствара и песму посвећену њему и води *Сневник*, дневник снова, по узору на дневник који је бележио Лаза Костић. У песништву Ивана В. Лалића, који је најснажније тематизовао поетику византијске књижевности и српсковизантијско наслеђе српске културе, у многим песмама присутне су директне реминисценције на Костићеву поезију. (Делић 2002)

Певањем о барокном храму у коме су спојене византијска и латинска култура, словенско и романско културно стремљење, Лаза Костић је антиципирао и надахнуо значајан ток српске поезије који је текао преко Дучића, Ракића и Настасијевића, да би у другој половини двадесетог века био најпотпуније остварен у делима песника који су предмет овог разматрања. То је певање које тематизује садржаје који истовремено представљају религиозне симболе и естетске артефакте. Тако поезија долази у близину религијског искуства и боји свој исказ тоновима молитве, исповести, плача. Гледањем и дочаравањем сакралних реалитета као естетских феномена, модерна српска поезија естетизује религиозност и тиме је на нов начин уводи у искуство савременог човека.

Лаза Костић својим стваралаштвом припада деветнаестом веку и представник је високог романтизма. Ипак, своју најзначајнију, заветну песму написао је у првој деценији двадесетог века у коме је и његово дело доживело аутентично вредновање и ваљану песничко-критичку рецепцију. Како примећује Јован Делић у раду „Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека“, Костић је представљао лакмус, по његовом статусу у двадесетом веку могле су се пратити смене поетичких парадигми. (Делић 2011) Делић истиче да „Павловић доводи Костића у везу са нашом средњовјековном поезијом, с једне, и са модерном, с друге стране.“ (Делић 2011:389) Исто тако, Попа контекстуализује Костићево дело у средњовековном књижевном наслеђу: „Попа је, дакле, видио Лазу Костића као свјетског пјесника кроз чије дјело говори памтивек и који је у вези са нашом средњовјековном традицијом. Ова есеј-пјесма је драгоцен и за разумијевање Попине поетике, а није о њој у том контексту много расправљано.“ (Делић 2011а:

388) Од посебног је значаја Делићев рад у коме се анализира у којим се све песмама и у каквим поетичким осветљењима јавља Костићева поезија у делу Ивана В. Лалића. (Делић 2002) Дакле, веза Лазе Костића са средњовековном књижевном традицијом, са једне, и са српским песницима после Другог светског рата, са друге стране, већ је уочена и тумачена.

Значај Костићев за поезију двадесетог века лежи у обнови не само мотива него и духовних доживљаја карактеристичних за српсковизантијску књижевност и њиховом увођењу у модерну поезију. Укрштај естетике и сакралности, певање о културно-религиозним објектима и феноменима, иконографске представе, форма молитве и црквенословенске сложенице у лексици – све је то наслеђе које је двадесети век усвојио из поезије Лазе Костића и стваралачки га продужио и продубио. Песници после Другог светског рата били су пријемчиви за ову страну Костићеве поезије, те су у својим есејима, огледима, записима и песмама наглашавали његову блискост средњем веку, на једној, и модерном добу, на другој страни.

У односу према средњовековној историји певање Јована Дучића садржи више парнасосимболистичког него суштински блиског поетици старе српске књижевности. У „Царским сонетима“, настајалим под сенком Великог рата, евоцирана је епоха средњовековља као славно доба наше прошлости. У контексту ратних дешавања њихов смисао садржан је у приказивању победничке и велике прошлости сопственог народа. Веза између старе и нове књижевности која се у XVIII веку остваривала кроз величање средњовековне историје, остварује се на сличан начин и у песништву Јована Дучића. За песнике после Другог светског рата и њихов однос према средњовековљу важнији је онај ток Дучићеве поезије где се она јавља као поетска контемплација религиозних доживљаја. У последњој збирци *Лирика* Дучић је досегао висине чисте религиозне духовности и у центар своје поезије поставио питања односа човека и Бога. Синтеза религиозних слутњи и поетског израза коју је Дучић остварио у свом песништву била је од велике важности за поезију Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића.

У песништву Милана Ракића уводе се теме и мотиви као што су певање о културним артефактима прошлости – црквама, иконама, уметничким делима. У циклусу песама „Са Косова“, насталим уочи балканских ратова, „проговара национално одушевљење које је захватило читаво друштво.“ (Деретић 1987: 210) Оно у чему је Ракић, у свом евоцирању средњовековног наслеђа, важан за песнике послератног модернизма јесте довођење у дијалог историјског духа и савремене свести песничког субјекта, односно пропуштање историјског искуства кроз модерну поетску самосвест. Слободно прихватање историјске судбине и њено слеђење у промењеном временском тренутку, односно, осећање историјског предања као саставног дела песничког идентитета, јесу важне вредности које проистичу из Ракићевог односа према средњовековном наслеђу. („На Гази Местану“, „Наслеђе“) Певање о манастирима, фрескама и сакралним предметима прошлости, нарочито актуелно у другој половини двадесетог века, у Ракићевој „Симониди“ и „Јефимији“ имало је високе узоре. У том смислу када пише о првом издању Попине *Коре*, Винавер свој текст насловљава са „Нова Јефимија“. (Винавер 1953) Овај тематско-мотивски склоп представљао је важан део поетике песника после Другог светског рата у коме тумачи књижевности виде један од основних садржаја новог српског родољубивог песништва које се темељи на изражавању осећања „културног патриотизма“. Говорећи о значају Ракићеве „Симониде“ Јован Делић наводи: „Ракићева `Симонида` пјесма је о једној фрески. И у томе видимо велики Ракићев допринос будућности српске поезије и далекосежну иновацију. Културна вриједност – фреска из Грачанице – постала је тема патриотске пјесме. У томе видимо, колико спој с нашом средњовјековном, српско-византијском традицијом, толико и отварање врата за оно што ће у српској поезији доћи с В. Попом, М. Павловићем, Б. Миљковићем, И. В. Лалићем, Љ. Симовићем, М. Бећковићем и Р. П. Ногом. Културне вриједности постале су данас синоним родољубља и националних вриједности, а ликови с фресака проговорили су стиховима наших савремених пјесника“ (Делић 2007: 45).

Песник Милутин Бојић успоставио је суптилну стваралачку комуникацију са српсковизантијским наслеђем пре свега остваривањем специфичне визије историјског процеса, по чему је близак модернистима после Другог светског рата. Бојић у свом опусу има песама у којима се директно јављају мотиви старе српске

књижевности; написао је две драме са темом из средњовековне историје *Краљева јесен* и *Урошева женидба* и неколико важних песама насталих за време Првог светског рата у којима нема директних мотива средњовековне књижевности, али које по својим идеолошко-поетичким усмерењима представљају везу са старим духовним и поетским наслеђем. Оно што овог ствараоца веже са поетиком српсковизантијске књижевности, а у исто време чини га значајним за стваралаштво песника после Другог светског рата, јесте особен доживљај историје.

Услед модернистичких струјања, појаве авангардних покрета и друкчијих поетичких парадигми, стваралаштво Милутина Бојића потонуло је у заборав између два светска рата. Тек са песницима који улазе у књижевност око педесетих година двадесетог века, Бојићево дело, заједно са осталим заборављеним епохама наше културне историје, започиње свој нови живот. Специфичан положај Милутина Бојића у српској књижевној историји образложио је Иван В. Лалић у есеју „О поезији Милутина Бојића“: „Бојић је заборављан (премда не и заборављен) зато, јер оно што је он у нашој поезији успео да наговести, или чак врло одређено изрекне изван домена већ израженог, није лежало на траси непосредног наставка те поезије. Могућност и потреба тачнијег вредновања његовог песничког напора јављају се тек у тренутку када Бојићеви најдубљи и најинтересантнији акценти почињу да се, преко лука година, додирују са гласовима чија је зрелост нова и друкчија, али који могу да у њима осете ону врсту солидарности која подстиче органски раст традиције. То је тренутак који живимо данас; тренутак када преиспитујемо наше песничко наслеђе са становишта савремених кретања у нашој поезији.“ (Лалић 1997IVв: 59, 60)

Основну тачку блискости између Милутина Бојића и песника после Другог светског рата представља историософија поетски артикулисана у *Песмама бола и поноса* (1917). Уместо конвенционалне, опште родољубиве тематике, Бојић у својој поезији остварује визију народа као предањем обликоване заједнице која стоички испуњава задати историјски ход у времену. Колективно искуство прошлости чини од народа заветну заједницу која представља живо тело духовних вредности које не могу бити физички уништене. У песништву Милутина Бојића остварује се поетска слика колектива као носиоца и чувара неуништивих духовних идеала. Из

оваквих песничких представа обликује се идеја духовне отаџбине. Духовност заједнице темељи се на колективним ранама, она се јавља из бола и сведочи трагичност историје: „Отаџбина наша са патње је знана, / Лутајући ми је носимо у себи, / Она је у крви наших вечних рана / И кушам те судбо такву је погребити.“ Певање о духовном лику отаџбине наговештава нову форму српског родољубивог песништва која ће бити крунисана стварањем песника после Другог светског рата и поетском артикулацијом „културног патриотизма“, како га је назвао Александар Јовановић. (Јовановић 1993)

Заветну заједницу Бојић види и приказује као литију која лута историјским удесима, а своје јединство и духовност сведочи управо у верности завету. Идеја народа код Бојића тако поприма религиозни вид јер заправо представља вечно литургијско јединство у пролазном времену. За промишљање односа Бога, народа и тока историје, односно поетску транспозицију идеје икономије и домостроја, другим речима за виђење историјских догађаја као етапа плана спасења, Лалић је имао претходника у Бојићевим песмама. Управо је Милутин Бојић у вези са Првим светским ратом тему страдања сопственог народа поетски обликовао на библијском подтексту – као ход народа кроз трагичне догађаје историје ради испуњења примљених завета: „Ми, као литија, лутамо с трубама / Од кута до кута, од града до града, / Час сами, час с децом, стадом и љубама, / Носећи стегове и власти и пада.“

Могуће је говорити о важном утицају Библије на формирање Бојићеве песничке историософије, чиме Бојић постаје посебно близак Лалићу и његовим *Канонима*. Овога је био свестан и сам Лалић: „Посебно је питање да ли, и у којој мери, Бојићева лектира Библије директно делује, као одређена компонента, у склопу његовог песничког приступа историји...Међутим, дух који прожима неколико његових позних песама, квалитет универзалности о којој је малочас било речи, упућује нас на мисао да је Бојићев доживљај Библије био слојевитији и дубљи и да је утицао на формирање његових највреднијих песничких откровења.“ (Лалић 1997IVв: 69)

Доживљај историје у коме се тематизује искуство заједнице, контемплира о смислу и судбини историјских патњи, био је веома подстицајан за наше песнике

после Другог светског рата. Након авангардног затишја у међуратном периоду, историософска свест вратила се у поетички видокруг српске поезије друге половине двадесетог века. Многе од песама настајале у том раздобљу које су биле заокупљене проблемом историјске судбине народа, у песништву Милутина Бојића имале су снажан подстицај. „Плава гробница“ Ивана В. Лалића настаје у директној вези са истоименом Бојићевом песмом; у дијалогу са Бојићевом визијом историје песнички субјект Лалићеве песме налази начин да у промењеним историјским околностима види себе као члана духовне заједнице који упркос свему наставља да сведочи о њеном искуству: „А историја кошта / Крв ипак није вода.“ Као што у Бојићевој песми духовност која од народа чини заветну заједницу не може бити угрожена тренутним страдањем без обзира на његове размере, управо зато што њена виталност почива на судбинском позвању које историју трансцендира, тако и код Лалића профаност једног поднева и изневерена историјска надања не могу да прекину везу са прецима: „Ипак мирно почивајте; / Није ово подне оно што нас спаја, / него једна повест која дуго траје / А вас усијава до црнога сјаја“. Повест као јединство у времену и учествовање у заједничкој историјској судбини чини од једног народа заветну заједницу и духовни организам који своје вредности чува неокрњене дубоко у себи, у свим временима и свакаквим спољашњим неприликама.

Посебну важност Бојићев поетски израз колектива, преломљен кроз индивидуалну песничку самосвест, имаће у песништву Рајка Петрова Нога, Матије Бећковића, Милосава Тешића, Ђорђа Сладоја када историјске околности поново буду такве да изазову потребу за поетским изражавањем колективне судбине, а не једино индивидуалних песничких доживљаја.

Исидора Секулић је прва запазила и једина међу критичарима јасно подржала окретање модерне поезије ка националној прошлости и српској религиозној култури. У таквој оријентацији она види „романтизам за прошлост која није престала бити основица садашњости; романтизам који се јавља у моменту прегнућа да се културно разаберемо, саберемо и оснажимо. (...) Обнавља се љубав за највеће наше народне вредности, и у тим вредностима нарочито за религиозно-моралне моменте нашег националног карактера, за оно `свето и честито и Богу

приступачно` што нас је одржало и увек добро водило, што је и свецима и ратницима нашим красило душе.“ Исидора са задовољством констатује да су и авангардни песници каквим су се прво огласили Растко Петровић и Милош Црњански окренули националној прошлости и изградили „здрава и племенита“ осећања, „за оно у тој прошлости што су столећа градила и хармонизирала“. (Секулић 1985: 182, 183)

Момчило Настасијевић је у свом делу баштинио поетичко-философске увиде средњовековне поетике. Његова поезија настаје као синтеза фолклорног и српсковизантијског слоја наше традиције; она се у својим дубинама структурира на естетско-мистичким контемплацијама које су једним својим делом средњовековног порекла.⁴ Момчило Настасијевић је препевао *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића чиме је био претходник подухвата који су Павловић и Попа остварили када су приређивали поетске одломке средњовековних текстова за своје антологије.

Настасијевићево дело су ревалоризовали и Васко Попа, и Миодраг Павловић и Љубомир Симовић. У својим написима Попа и Павловић истицали су, између осталог, и значај средњовековног културног слоја за формирање Настасијевићевог поетичког лика. Иако су историчари књижевности за Настасијевићево песништво често говорили како нема правих претходника, а ни настављача, за конституисање значајних поетичких ставова и однос према уметности српских песника друге половине двадесетог века, дело Момчила Настасијевића има неспоран значај.

У аутопоетичким записима и есејима Настасијевић је оставио вредна сведочанства о свом доживљају поезије и уметности уопште. Овај песник и мислилац књижевности уметност не посматра као самодовољну активност стваралачке имагинације већ као пут ка вишим сферама духовности, он је доводи у тесну везу са религиозношћу и у њој види простор у којем човек и свет трагају за спасењем. На тај начин Настасијевић се јавља као представник месијанског естетизма који је, по Милану Радуловићу, нова уметничка философија 20. века

⁴ Настасијевићево песништво као најприближније остварење Винаверовог византијског „програма“ сагледао је Предраг Петровић у раду „Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат“. (Петровић 2013)

положена у поетичке основе модернистичких покрета.⁵ Веза песничког стварања са оностраношћу, песма као простор комуникације са Апсолутом, свест о недостатности језичких средстава којима би се изразила онтолошка суштина постојања, али која су ка тој суштини увек упућена и чији знак представљају („Милозвучан је негде на звезди спас који болни певач промуцах доле“), јесу они духовни доживљаји од којих је сачињен Настасијевићев поглед на свет, поглед који у битним тачкама кореспондира са религиозним мишљењем и религиозним доживљавањем егзистенције. Управо по оваквим схватањима која су блиска средњовековним поетичким претпоставкама, Настасијевић је сродник песника после Другог светског рата. Кроз особену духовност, која се у својим битним цртама може сагледати као поетска религиозност, провлачи се нит која повезује естетско-философске поставке српсковизантијске књижевности, песништво и аутопоетичке рефлексије Момчила Настасијевића, и дела Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића.

Питање Византије, под којом се подразумева српско средњовековно наслеђе, јавља се као тиха, али стална духовна преокупација Станислава Винавера. Његов књижевни пут од почетка до краја обележен је и промишљањем смисла и улоге српсковизантијског наслеђа у систему српске културе, као и настојањем да се наслуте и активирају потенцијали тог наслеђа у развоју модерне књижевности. Од самих почетака, када му се по сопственом признању чинило да без Византије не може постати правим песником, од пролога и првог певања спева „Немања“ („Крфски Забавник I/1, 1917), преко есеја „Скерлић и Бојић“ у коме даје најпотпуније сведочанство свог односа према Византији, па студије „Језик наш насушни“, где се између осталог бави и описивањем места и значаја црквенословенског језика за српско језичко биће, све до чланака објављених педесетих година у *Републици* као што је „Витешки српски средњи век“, – дакле од самих почетака па све до краја свог књижевног стваралаштва, српсковизантијско наслеђе представља једну од тема Винаверових књижевно-језичких контемплација.

⁵ „Вера у уметност може надоместити веру у Бога. Уметност може спасти не само човека него и свет, чак и самог Бога. Ово су два основна постулата месијанске естетике која се уобличила и објавила почетком двадесетог века као нова философија уметности.“ (Радуловић 2007: 111)

Помена средњовековног књижевног наслеђа има и у другим есејима и оно се увек јавља као важно за описивање поетике одређеног песника.⁶

Српском средњовековном језику Винавер је приступио као ризници језичких потенција, могућности заснивања наше традиције изван десетерца, као подстицају за грађење модерног уметничког језика: „Како се нижу и слажу круто и преподобно, у скрлету и брокату благоверни глаголи, као поворке у неком новом језичном светом граду Јерусалиму! Колики хиљадоструки напор да се изађе из грубог језика предметног и себарски-недоумевајућег, на јасна поља велике и ваздашње богољубности. Како је тешко било српским анђелима угодити, и богохвалним устима вештати, и насладити се о Богу! Тај неисказани језични напрег који доводи до потпуног, до екстатичног грча – јер за ситније кретње не остаје слободна ни једна мождана ћелија, ни један прст на руци, ни једна накомстрешена маља на кожи – као такав и будући такав, поражавао је савременике громом, чији је одјек нама заглухло далек, и необјашњив.“ (Винавер 1975: 101) Винавер је Византију доживљавао, пре свега, у складу са сопственим идејама и мистичним слутњама о бићу и природи језика, мање као историјски довршену епоху: „У вези мојих идеја о реду речи и о акценатском сликовању, које би према природи нашег језика често било и намерно неравномерно – ја сам замишљао и Византију као једну могућност преплитања муклог и звучног, тамнога и блештећег...“

У есеју „Скерлић и Бојић“ Винавер своје схватање Византије изоштрава кроз контраст са Бојићевим и Дучићевим доживљајем средњовековља.⁷ Бојићево разумевање Византије он сагледава кроз његову тежњу да постане велики песник,

⁶ Есеји „Момчило Настасијевић“, „Растко Петровић – лелујав лик са фреске“, потом књига *Заноси и пркоси Лазе Костића* чији смо део овде већ наводили. (Винавер 1975)

⁷ Ипак, Винаверов Немања показује се као необично близак лирском субјекту Бојићеве песме „Страх“. (Бојић 1996) Наиме, Немања у исто време осећа призив манастиру и жељу да остане у световној слави, таква амбивалентност јавља се као страсна борба песничког лика у првом певању пева. Са друге стране, песнички субјект Бојићеве песме са зебњом се чуди средњовековним прецима што су своје бурне животе завршавали у манастиру, такав крај пута он истовремено одбија, док завршним стиховима исказује страх да и сам не пође тим путем који привлачи неком неразумљивом снагом и неумитном историјском логиком: „Мене плаши ваша црна риза / И велика манастирска бдења: // И потомку можда нога клиза / Можда и он тражиће спасења // Испод грања чемпреса и вења.“

док Дучићев однос према прошлости назива рекламерским и описује га као знак упињања српске културе да се изједначи са европском, односно као културолошки комплекс ниже вредности. Дакле, Винавер успоставља дистинкцију између два вида појављивања Византије у српској култури и књижевности. На једној страни била би „декоративна“ Византија Дучића, Ракића и Бојића, док би на другој била Винаверова „мукла и звучна“ Византија, као покушај да се успостави прекинути континуитет са језичким бићем пре Вукове реформе, али такође и да се нађу поуздана естетска мерила за свеколико наше стварање: „Ја сам држао да је Византија потребна да бисмо осетили кроз њу и њоме стари српски начин и да бисмо обновили традицију језика коју је претргао Вук. Мислио сам да Византија као израђенија, може да послужи и као мерило за наша одступања од ње – јер стара прошлост изгледала ми је сама по себи лишена тачног мерила пошто није дошла до једнога свога одређенога стила. Зато ми је изгледало да ће се не само византијски утицај, него и оно где Византија није могла да утиче, осетити баш у поређењу са Византијом, док без тога упоређења ми не бисмо знали шта је изворно, а шта случајно.“ (Винавер 1975: 155)

Винаверова Византија, по многим елементима, представља претечу њеног доживљаја у песништву после Другог светског рата. Средњовековни изражајни ток, као нешто далеко али за модерну имагинацију неодољиво привлачно, представља тачку сличности између Винаверове и Византије српских модерниста друге половине двадесетог века. Говорећи о узвишеној музикалности црквенословенског језика, Винавер каже: „А ти су текстови, и осим Библије, нарочито у житијима, ванредне звучне ризнице за оног који испитује музичка решења српског језика...“ (Винавер 1975: 101.) Напомена о музичкој подстицајности и богатству житијне књижевности јесте оно што веже Винавера са Попом и Павловићем који су одломке из средњовековне књижевности за своје антологије приређивали на тај начин што су екстраполирали поетске пасаже из ширих прозних хагиографских целина и графички доносили као песме. Овако су уосталом поступали и поједини медиевисти.⁸

⁸ *Старо српско песништво IX– XVIII века.* (Радојичић 1966)

Византија као мерило, нешто исконски наше, као трагање за звучним идентитетом српског језичког бића, односно као алтернатива профаној садашњици, блиска је Лалићевом доживљају Византије као „метафоре о пореклу“, чије духовне вредности противставља десакрализованом свету техничке цивилизације. Затим, у поетским медитацијама из *Књиге старословне* Миодрага Павловића, прожетим религиозним, философским, мистичним дилемама и слутњама, па и у самој језичкој текстури његових поетско-прозних одломака са српсковизантијским темама где су честе алитерације, испитивања звучности – успостављена је сродност са Винаверовим језичким и мистичним доживљајем Византије.

У Византији наших модерниста после Другог светског рата важну улогу игра, како вели Христић, идеја историје и са њом скопчана потрага за архетипским. Трагање за архетипским извире из доживљаја савремене цивилизације као простора у коме је сакралност потиснута у слојеве колективно несвесног, односно из визије модерне цивилизације као времена у коме се једино пронађеном традицијом песник може изабавити из „простора изгнанства у којима се обрео“ (Мишић). Византију као прадревни слој духовног искуства, насупрот модерном добу у коме митова више нема, видео је Винавер у спеву „Немања“: „Певам прастару неку историју, / Духова давних сени горостасне, / Певам прадревног доба симфонију. // Јекните струне, вите струне гласне. / У време наше пролаза и мена, / У боно време одбачене басне / И ситних људи, и фриволних жена...“ (Винавер 2012)

Винаверова визија Византије књижевноисторијски је важна зато што представља једну наслућену, наговештену, али песничким средствима неостварену визију. Означена појмом мистика и замишљена као језичко искуство и песнички опит, таква Византија не може бити довољно културно артикулисана да би постала песнички програм једне генерације песника. Ипак, својим поетичким потенцијама, језичким и духовним могућностима развоја, она истовремено представља претечу и мисаоно осенчење Византије какву имамо у нашем поетском стварању после Другог светског рата.

3. Модернистичко васпостављање традиције у поезији друге половине 20. века. Духовно-психолошке основе модернистичког окретања традицији, односно песничког понирања све дубље у прошлост, Јован Христић видео је као трагање за архетипским: „И можда би тражење архетипског могло да послужи као кључ за разумевање савремених песничких преокупација историјом.“ (Христић 1969: XII) Архетипско се наслућује као могућа упоришна тачка из које се може наслутити смисао историјског процеса и уместо фрагментарности времена сагледати пуноћа и целина бивствовања. Ослањање на достигнућа јунговске психоанализе види се јасно и у Мишићевом запажању о откривању колективног наслеђа у дубинама индивидуалног песничког бића. Наиме, архетип као облик колективно несвесног, везан за мит, налази се у сваком човеку појединачно. Уколико прихватимо Мишићеву и Христићеву опаску о песничком интересовању за историју и традицију као потрагу за архетипским слојем искуства човечанства, онда се и средњовековно наслеђе у песништву песника после Другог светског рата, једним својим делом, јавља у склопу потраге за архетипским. Видели смо да је Станислав Винавер, у незавршеном спеву *Немања*, средњовековље сагледао мање као историјску епоху а више као прадревно доба које је супротстављено модерном искуству лишеном митова. Самеравање, етичко-естетичко супротстављање и песничко стапање хоризоната митске прошлости и савременог десакрализованог света, један је од основних поступака и у поезији Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића. Песничко актуелизовање српсковизантијског наслеђа морамо стога контекстуализовати ширим поетичким интересовањем за митско искуство.

Наиме, незаобилазан елемент песничке обраде традиције представља питање односа поезије и мита. Као што је песник у дубинама сопственог бића поново откривао облике традиције и колективно искуство посредовано митским формама, тако је и у просторима сопствене поезије изнова проналазио митско искуство и кретао му у сусрет. Према речима Зорана Мишића, оно по чему се модерни песник разликује од песника из доба ближих митском поимању света јесте чињеница да модерно песничко искуство не проистиче из универзалних митова и колективних веровања, већ се митска (само)свест јавља на крају стваралачког пута, као интериоризован садржај поетске духовности. Зоран Мишић, дакле, уочава

кретање поезије према миту, насупрот предмодерном проистицању песништва из мита, као једну од основних дистинктивних карактеристика модерног песништва. Овакав покрет условљен је и битно одређен чињеницом „празне идеалности“ као основног онтолошког искуства модерног стваралаштва: „Збрка такве модерности састоји се у томе да је до неурозе гони тежња да се побегне из стварности, али је немоћна да верује у неку садржајно одредљиву и смислом испуњену трансценденцију или да је створи.“ (Фридрих 2003: 49)

Окретање миту и традицији у српској поезији друге половине двадесетог века представља покушај превладавања фрагментаризоване стварности која се појављује у испражњеној оностраности. Поезија настоји да изнова освоји перспективу из које се може наслутити пуноћа смисла, јединство и целовитост света. Осећање „празне трансценденције“ упућује песника да се окрене себи и сопственим дубинама да би, потом, на њиховом дну, неочекивано открио архетипске облике колективно несвесног, односно поново наслутио пунину трансценденције. Модел испражњене оностраности јавља се из историјских околности у којима не постоји заједничка слика света која би се наметнула општеважећом снагом. У таквој ситуацији песник открива веру једино као чињеницу поетске имагинације, из чега се рађа интериоризована и естетизована вера поезије.

Након искустава предратног надреализма који је теоријски почивао на негирању традиције, иако је у стваралачкој пракси често изневеревао сопствену теорију, јавља се потреба за поновним освајањем традиције. Покрет поезије ка искуствима прошлости протицао је и донекле се обликовао кроз полемику и отпор према представницима надреализма: „Научени да одбацују традицију у име савремености, многи не опажају да је антитрадицијски став свуда у свету престао да буде савремен. Савремену поезију све мање надањује онај рушилачки занос који је пре тридесетак година био њена главна покретачка снага.“ (Мишић 1976: 250)

Да не би била стваралачки анахрона, духовној тежњи модерних песника за традицијом било је потребно и теоријско утемељење. Због тога су песници често у својим есејима осмишљавали појам традиције и развијали могућности њене

стваралачке примене. Критичар Зоран Мишић као један од најгласнијих апологета поетске реактуелизације традиције, идентификовао је духовне импулсе положене у основе стваралачког откривања традиције. Најпотпуније одређење традиције Зоран Мишић дао је у есеју „Поезија и традиција“: „Традиција је она линија духовног и песничког опредељења, не одвећ популарна и не увек спасоносна, често и погибелна, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте.“ (Мишић 1976: 251)

У Мишићевој дефиницији традиције важна је њена временска пројекција у будућност; уместо да буде само наслеђе прошлости, традиција се успоставља као линија континуитета у којој се открива духовни идентитет и пројектује културна будућност народа. Традиција је сублимација интегралног искуства времена, односно перспектива из које се пружа поглед на прошлост, садашњост и будућност као три дела јединствене духовне авантуре човечанства: „јер свет коме она даје облик нема почетка; он се увек изнова ствара, и увек изнова суочава са пројекцијом своје тежње за бесконачношћу, коју зовемо традицијом.“ (Мишић 1976: 253) Проблем времена, дакле, јавља се у модерној поезији као проблем смисла, односно као трагање, у неповратном току постојања, за симболима којима се сведочи трајност човекове духовне егзистенције и којима се посредује универзално значење: „И када песник трага за зрелошћу и мудрошћу, тада је обуздавање ковитлаца збивања и отицања времена у ништавило подухват са чиме све друго започиње. То значи не видети време само као бескрајно хераклитско протицање него и као низ парменидских константи; другим речима, видети историју и као ток који се не враћа, али и као низ кључних, вртложних тачака које нас одвлаче у дубину и у смисао.“ (Христић 1969: XIV)

Песнички дијалог са традицијом остварује се превасходно као универзално, духовно сећање. Сећање није пуки ретроспективни поглед, већ се јавља као кључни поступак у освајању простора духовности. За Ернста Касирера свет културе постаје делом човековог искуства само у тренутку сећања као креативног чина. Историјску науку и поезију Касирер види као сродне управо по томе што моћ сећања у њима

игра одлучујућу, животодавну улогу и представља основни органон сазнавања: „...повијесни предмети имају прави битак само док их се нетко сјећа – а сам чин сјећања мора бити непрекинут и трајан... Да бисмо посједовали свијет културе, морамо га непрекидно поновно освајати повијесним сјећањем. Али сјећање не значи само акт репродукције. То је нова интелектуална синтеза – конструктиван чин“ (Касирер 1978: 237). Видимо да је у Касиреровој интерпретацији сећање у својој основи, пре свега, стваралачки поступак. Једини начин да чињенице културе постоје за нас као истине духа, а не само као материјални остаци прошлости, јесте да се стално сећањем призивају у свест. У сфери поезије, која се гради као дијалог са традицијом, сећање има вредност поетичко-егзистенцијалног императива који омогућава конституисање песничког света.

Сећање није неутрални поетички поступак, већ настаје као одбрамбени одговор на егзистенцијалну драму у којој се савремени стваралац обрео. У својој апологији традиције, Мишић управо у културној прошлости човечанства види начин да се поезија спаси од бездушних облика техничке цивилизације. А када Павловић у програмској песми „Научите пјесан“ дочарава суштинску угроженост човека у свету, онда он пева: „у овом рату који сећање брише / научите пјесан то је избављење“. Дакле, сећање је угрожено, а са њим и нешто темељно у човеку. Песма је та која људску суштину може да сачува, односно да спасе човека од самозаборава Духа и Смисла, а то постиже управо тиме што се јавља и као сећање, које има стваралачки и обредни карактер: „у раздобљима чији је основни тон профаност, а не ритуална нити историјска схема времена (јер историјска је битно херојска, дакле још не сасвим профана), уметност која подсећа на обред, постаје облик његовог спасавања од заборава.“ (Павловић 1999б: 86)

Сећање није проста репродукција прошлости каква је она била уистину, оно не представља незаинтересовани поглед који жели да спозна историјско ради пуког сазнања; сећање је диктирано егзистенцијалном нужношћу па стога представља вид самоодбрамбеног духовног покрета: „Историјски артикулисати прошлост не значи спознати је, каква је, у ствари, била! То значи овладати сећањем онако како блесне у тренутку опасности... Опасност подједнако прети и постојању традиције и њеним примаоцима.“ (Бењамин 1974: 81) У поетици песника Васка Попе, Миодрага

Павловића, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића, сећање се јавља управо „онако како блесне у тренутку опасности“. Бењаминов увид кореспондира са Мишићевим објашњењем дубље егзистенцијалне и духовне потребе која је условила песничко реактуелизовање традиције. Облик и смисао који садржај сећања поприма у песничкој имагинацији испољавају се као поетичка артикулација вредности које опстају у тренуцима егзистенцијалне угрожености бића. Синтагма „песници културе“ која се јавља као књижевноисторијска класификација песништва које овде разматрамо могла би да заведе на погрешан пут да је реч о ствараоцима који културу откривају у маниру неокласицистичког глорификовања вредности прошлости; а заправо је реч о борби за угрожену духовност у свету који се објављује као простор изгнанства. У том смислу синтагма „песник културе“ односи се на ствараоца модерности који енергију традиције активира као силу која се у односу на доминантну техничку цивилизацију појављује као „инфернална и јеретичка“. (Мишић)

Било да се јавља у виду ходочашћа духовним вредностима прошлости усред ситуације историјске угрожености, као у *Усправној земљи* или песништву Љубомира Симовића; или да је реч о покушају успостављања целине после искустава фрагментарности модерне свести као у Павловићевој поезији; или пак да је основни начин на који човек испуњава своје есхатолошко позвање у свету, као код Лалића – сећање се у поетичком систему ових песника увек јавља управо као егзистенцијално-стваралачки одговор на тренутке опасности у којима се песнички субјект, односно духовни лик човека, нашао у историјском току. Активирање сећања у поезији сведочи о блискости модерне песме са литургијом у којој је „све сјећање, спомен живи, живоносни, свега онога што се нас ради догодило“. (Радовић 2011)

Егзистенцијална условљеност сећања сведочи да је реч о поетички битном чину, а не о конформистичком погледу уназад; другим речима, апологија сећања знак је модерности и актуелности, а не комеморативне природе стваралаштва српских песника после Другог светског рата. Дакле, сећање није поетички/естетички/егзистенцијални ескапизам, већ се напротив конституише као форма активног односа и заузимања стваралачког става према стварности која

песника окружује. Концепт сећања код песника српског модернизма не представља музејско сабирање и бесплодно инвентарисање културних реалија, не јавља се у форми романтичарске, декоративне идеализације егзотичне прошлости, нити опстаје као егзибиционистичка фетишизација насумичних историјских периода. Сећање је насушна потреба модернитета проистекла и обликована управо из духа савременог песничког искуства.

Откривање историјског наслеђа у дубинама песниковог бића о коме је говорио Зоран Мишић, сведочи о интериоризованости традицијског искуства; облици прошлости не доживљавају се као екстеријер околног света, већ се нуде као иманентни садржаји стваралачке духовности. Спознавање слојева памћења као унутрашњег садржаја песниковог идентитета отвара питање места унутрашњег бића у спољашњем простору. Другим речима, пошто је открио наслеђе традиције као нешто суштински лично, интимно и трајно, песник изнова мора да промисли себе и да смести своју личну духовну традицију у оквире историје као временског протицања и смењивања догађаја. На тај начин се у поезији остварује нова динамика између слободне песничке имагинације и традиције као наслеђених колективних симбола: „ја морам себе да поставим у историјску судбину и историјску судбину у своју сопствену човекову дубину“ (Берђајев 1989: 21). Укратко, историја у поезији престаје да буде тек збир догађаја, већ се доживљава и сагледава као проблем времена и смисла индивидуалног бивствовања.

Позиција из које песник успева да препозна историјски ток у себи, али и да постави себе непоновљивог у перспективу историјског тока (Берђајев), сублимише у себи два основна вида човекове егзистенције: задатост колективне свести и непоновљивост индивидуалног искуства. На динамици и интерференцији перспектива историјског и личног заснован је важан део поетичког система песништва друге половине двадесетог века.

Битна одлика поетике сећања је да она није усмерена само на духовност сопственог народа већ да помоћу ње човек може стваралачки да усваја садржаје и вредности других култура. Важан је исказ Миодрага Павловића да помоћу сећања можемо имагинативно посвојити историјске наративе других народа: „сећање се затворило у ритуални круг у којем можемо имати претке који по крви никада нису

били наши, можемо замишљати свете ратове које наш народ није водио, прогласити својим краљем и својим пророцима људе са другог континента.“ (Павловић 1999: 38) На овом плану поетика сећања испољава своју универзалну природу. Било да је усмерено на историјско искуство сопствене културе, или пак за свој предмет има садржаје других култура, сећање представља откривање дубљег духовног идентитета човечанства.

У својим есејима Мишић је поетички заокрет према традицији у песништву довео у везу са савременим сазнањима модерне физике, психологије и антропологије, али је такође отварање ка дубинском искуству времена видео и као неминован исход интериоризоване, индивидуализоване колективне духовности коју модерна поезија открива и присваја у трагању за сопственим бићем: „Удаљујући се све више од прошлости, модерни песник нашао се изненада поново пред њеним лицем. У тренутку када је, сав предан интроспекцији, поверовао да је открио неутуђиву основу свог бића, он је, из дубина подсвести, напослетку осветљених, зачуо тамне предачке гласове...“ (Мишић 1976: 215) Откривање прошлости не показује се кроз спољашњу ретроспекцију, већ се објављује као стваралачка неминовност која се песнику оглашава из дубина унутрашњег искуства. Дакле, по Мишићу, модерни песник не открива прошлост око себе већ у себи, и то не као прошлост културне историје него као садашњост уметничког искуства. Овако сагледана традиција није обележена атрибутима који се иначе односе на овај појам: догматичност и конвенционалност. Традиција је откривалачка јер је лична и јер се спознаје у интериоризованом виду; она је стваралачка јер се нуди као саставни део модерног искуства које иште да буде изражено на нов начин, средствима и поступцима модернитета, а не прошлости. Питање које се из овако освојене перспективе намеће као основни проблем поетике прошлости јесте: „Како оживети у себи осећање историје, колективне судбине и свемирске саобразности, не ослањајући се на традиционалистичке обрасце?“, односно: „Како стварати универзалну уметност на солипсистичким основама?“ (Мишић 1976: 215)

Традиционални симболи и топица прошлости бивају у поезији Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића вишеструко преображени и уграђени у поетички систем који их на нов начин осмишљава.

Динамичан однос слоја савремености, техничке лексике и угрожених духовних истина (Лалић); затим, отварање митског времена линеарном току историје (Павловић); препознавање сопственог духовног лика и судбине у сакралним реалитетима прошлости (Попа); успостављање предања као етичког коректива савремености (Симовић) – ово су само неки од начина на које наслеђе традиције кроз модерну песничку обраду постаје садржај савременог поетског искуства. Другим речима, традиција је у модерној поезији субјективизована и интериоризована, а није канонизована.

4. *Ново средњовековље и послератни модернизам.* Адријан Марино разликује два вида субјективне модернизације традиције. Свака песничка реактуелизација прошлости представља „откривање *претходника* (идеја, аутора, дела), што је чин рехабилитације који је често сведен само на просте афинитете и на некада врло апроксимативне сличности, али које су самим тим испуњеније значењима...“ (Марино 1997: 72–73)

У трагању за претходницима Марино разликује две типичне ситуације:

- 1) „Ону *случајних*, измишљених претходника, `откривених` по сваку цену, кроз чин екстремне, често илузорне модернизације.“
- 2) „Позиција *легитимних* и објективно-прихватљивијих претходника, који антиципирају један или више елемената типичних за модерни дух или живот... То су они што се крећу у смеру историје, чак и у опскурним и конфузним облицима, то је случај писаца са историјском визијом, чак и када она поприма утопијске облике... У таквим околностима, модерност ових претходника, иако веома несталног карактера, не може бити сматрана за фантазију, каприц или да је апсурдно-субјективне природе, већ она одговара неким општим реалностима потврђеним од стране друштвеног прогреса.“ (Марино 1997: 72–73)

Начин на који се у оквиру ширег модернистичког окретања традицији у српској књижевности после Другог светског рата открива српковизантијско

духовно наслеђе одговара другој типичној ситуацији коју Марино описује. Наиме, елементи средњовековне поезике и одређене духовне ситуације те књижевности кореспондирају, или су у асоцијативном дослуху, са модерним искуствима, стрепњама и стваралачким преокупацијама савремене српске књижевности. На овај начин се континуитет који је успостављен, иако диктиран субјективистичким позицијама стваралаца, личним песничким сензибилитетом и особеностима индивидуалних поезика, јавља као књижевноисторијски закономеран и легитиман, јер разлози и оправдања његовог постојања леже уједно у савременој поетичкој, духовној и егзистенцијалној проблематици српске књижевности колико и у њеној историји и традицији. Другим речима, у ткиву сопствене књижевности модерни песници налазе подстицај за уметнички дијалог и историјску перспективу из које сагледавају савремене човечне ситуације и цивилизацијска стања. Успостављање континуитета са прошлошћу, дакле, постаје више од субјективног опредељења и личног каприца; континуитет се јавља као објективан књижевноисторијски и духовни процес првог реда.

Однос према српсковизантијском наслеђу у песништву Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића јавља се у склопу шире песничке усмерености ка просторима традиције и мита, односно просторима културе. Откривање средњовековног наслеђа у нашој поезији блиско је модернистичким окретањима одређеним епохама прошлости и њиховој фетишизацији. (Армстронг 2008) У том смислу, оно кореспондира са Паундовим откривањем трубадурске поезије Европе или његовим тражењем инспирације у кинеској лирици, блиско је и Елиотовом одабиру сопствене традиције у делима енглеских метафизичких песника. Ово поетско усмерење могућно је тумачити из перспективе осветљавања и поетичког активирања у таму потонулих митова далеких култура, што је једна одлика поезије европског модернизма.

У модернистичким општим кретањима ка историјском и архетипском, српским песницима, понудио се, сасвим природно, српски средњи век. Он је био у доброј мери непознат и довољно тајанствен да буде поетички изазован да се реактивира у модерној стваралачкој имагинацији. Због чињенице коју само раније означили као језички дисконтинуитет и промена културне парадигме, и првобитни

прекид и потоња обнова српсковизантијског наслеђа одвијали су се као хотимични – идеолошки, поетички и културноисторијски – ставови стваралаца: „И како то обично бива у свим превратима, нови писци су се трудили да што одлучније и потпуније забораве на своје претходнике, тачније да се нешто више удаље од наслеђа којем су природно припадали. Због тога се каснија, хотимична враћања на стару српску традицију, а до тога долази тек крајем XIX и у првој половини XX века, пре могу сматрати песничким посезањем за непознатом прошлошћу, неголи враћањем на старо. У ствари, ту појаву би најпре требало одредити као трагање за архетиповима који симболички могу преобликовати ново стваралаштво, везујући датог писца у исти мах непосредније за родно тле.“ (Поповић 2001: 477) Оно за чим су европски песници модернизма трагали у далеким културама и у таму обавијеним временима, српским песницима нудило се у прошлости сопственог народа – једнако далеко и у истој мери неосветљено, а стваралачки битно и инспиративно. Рекли смо да је поетичко интересовање за средњи век код наших писаца после Другог светског рата условљено, између осталог, и њиховом окренутошћу ка Елиоту и европској модерној поезији. Виђење књижевности као система у коме су тесно повезана дела прошлости и будућности, у Елиотовом есеју „Традиција и индивидуални таленат“, односно као променљиве структуре која у синхронијском поретку држи на окупу дела која се у природном току јављају на дијахронијској равни, одговара средњовековној идеји поетског тоталитета, односно „доживљају књижевног наслеђа као јединствене целине без обзира на различита времена из којих то наслеђе долази“. (Богдановић 1991: 63) Књижевност различитих времена успоставља се као духовна целина која се са сваком генерацијом изнова осваја, мења, али, при том, траје као непрекинут духовни процес. Ово је основна карактеристика поимања традиције српских песника друге половине двадесетог века, прегнантно изражена Павловићевом реченицом из предговора *Антологији*: „Док се карактерне и менталне особине народа из епохе у епоху мењају у толикој мери да се може питати да ли на једном тлу живи онај исти народ који је живео пре неколико векова, литература удаљених векова остаје чврсто у истом ланцу, остаје физички присутна, постаје савременик сваког новог књижевног догађаја.“ (Павловић 1978: LXXXV) Стваралачки покрет ка прошлости у другој половини двадесетог века, оличен у идеји „поетског тоталитета“, почива на жудњи која је

била једно од централних места у средњовековним теолошким, философским, естетичким и мистичним контемплацијама – жудњи за целином. (Није случајно што чежњу за освајањем духовне перспективе из које се свет поетички наслућује као целина, Миодраг Павловић исказује у песми са насловом „Кантакузин“.)

У средњовековној књижевности, песници су трагали управо за оним искуствима која су се нудила као одговор на савремена питања која су их опседали. Када се погледа начин на који су у својим антологијама текстове средњовековне књижевности приређивали Миодраг Павловић и Васко Попа, уочава се да су их они прилагођавали тако што су из њих изостављали делове које су сматрали за конвенционално и обавезно исповедање вере, а доносили она места која су пред читаоца износила духовну драму средњовековног човека и на тај начин била блиска савременом искуству.

Поред идеје поетског тоталитета и жудње за целином, један од главних проблема модерне поетике који је кореспондирао са српсковизантијским наслеђем јесте – идеја историје. Како је истакао Јован Христић, у вези са појмом Византија израђала је и специфична визија историјског процеса, односно поетске историософије: „Преокупација историјом типично је модерна преокупација... већ и зато – и то ми се чини најважније – што осећамо потребу да пронађемо неку константу у току историје и времена која нам може послужити као полазна тачка за разумевање њиховог протицања.“ (Христић 1969: XIII) Српсковизантијско наслеђе најделотворније је у песмама историјске инспирације у којима песници покушавају да предоче своју визију протицања времена. У том смислу од посебног значаја су збирке и песме у којима се поетски приказује средњовековна историја са мноштвом њених ликова. Није реч о простој реконструкцији историјских епоха, већ напротив о покушају сагледавања дубљих слојева сопствене прошлости и трагања за упоришним симболима своје културе.

Будући да је српсковизантијско наслеђе припадало националној књижевној историји, његово песничко реактуелизовање није било само одзив на модерне тежње у европској поезији нити тек елемент у изградњи индивидуалних поетика наших песника. Византија као тема јавља се и у европској књижевности (Јејтс). Међутим за српске песнике поред Византије као „метафоре о пореклу“, постоји и

историјска Византија, „од непроцењивог значаја за духовну и интелектуалну културу“ српског народа. (Лалић) Стога се усмерење ка средњовековном наслеђу не може контекстуализовати једино поетиком европског модернизма, већ се оно мора сагледати из перспективе српске културне историје, а у њој се српсковизантијско наслеђе јавља као духовна класика.

Поетичко трагање за средњовековном књижевношћу песника после Другог светског рата представља више од модернистичког окретања прошлости и традицији; откривање средњег века инспирисано је, наиме, трагањем за идентитетом сопствене културе. Песничка ревитализација српсковизантијског наслеђа је, дакле, самосвојна, унутрашњом логиком своје културе условљена и усмерена, песничка самоспознаја у новом добу. Поетички отпор који се код послератних модерниста развио према непосредно претходећој генерацији надреалиста и авангардних песника испољавао се, између осталог, и кроз успостављање поетског континуитета са песништвом Јована Дучића, Милана Ракића, Милутина Бојића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера. Као што смо видели, управо су у делу наведених песника, код сваког на особен начин и у различитој мери, плодотворну поетичку улогу играли извесни елементи који су представљали саставни део византијске поетике. Српска поезија друге половине двадесетог века у потрагу за средњовековним естетичким вредностима била је упућена преко песника првог и другог таласа модернизма. Дакле, успостављање континуитета са српсковизантијском књижевношћу одвија се у духу српског модернизма: „Старији слојеви традиције – у првome реду средњовековна религиозна духовност, византијска цивилизација и стара словенска митотворна духовност и култура – доживели су своју ренесансу у модерној уметности.“ (Радуловић 2007: 113)

У временима дисконтинуитета и стваралачке чежње за реактивирањем духовне прошлости, реактуелизовање књижевних облика традиције има снагу и значај поетичког става, док континуитет који се на овај начин успоставља представља уједно и ново преосмишљавање традицијског наслеђа. Средњовековна традиција била је непожељна у званичној културној идеологији тога доба, тако да је њено поновно актуелизовање у делима српских песника заиста имало „јеретички

и инфернални“ вид, али се истовремено презентовало са „спокојством и унутрашњом озареношћу“ (Мишић), о чему сведоче речи Миодрага Павловића из увода у *Антологију српског песништва*: „Антологичар не осећа потребу да објашњава зашто своју антологију српског песништва почиње тринаестим веком, односно, поезијом старе књижевности. Радије би и сам чуо неко објашњење зашто се, сем ретких изузетака, сматрало да наша лирска поезија, почиње да постоји од Његоша и Бранка Радичевића. Лепа би то била књижевна и песничка традиција која би трајала тек једно столеће.“ (Павловић 1978: XVI)

Обнова српсковизантијског наслеђа подузета од водећих српских песника после Другог светског рата, теоријски је промишљена и песнички разноврсно остварена да можемо говорити о новом средњовековљу као феномену српског послератног модернизма. „Ново средњовековље“ је термин који је формулисао Николај Берђајев; он под тим појмом подразумева епоху „када се кретање од Бога завршава и почиње кретање ка Богу“, када „Бог поново мора да постане центар читавог нашег живота“ и када „познање, морал, уметности, држава и привреда морају постати религиозни, али слободно и изнутра а не принудно и споља.“ (Берђајев 1990) Појам „новог средњовековља“ Михаил Епштејн доводи у тесну везу са секуларизованим токовима модерне цивилизације; под њим подразумева „усвајање религиозног смисла отуђења, и више од тога, формулисање нове догматике која полази од категорије отуђености“. (Епштејн 1998) За разлику од оваквих философско-визионарских употреба појма, ми ново средњовековље разумевамо као процес иманентан српској култури, у којој се после периода изгнанства и заборава, егзистирања у пределима несвесног, средњовековни религиозно-естетички увиди поново откривају и на стваралачки начин укључују у токове модерне поезије.

5. *Терминолошки и методолошки проблеми у изучавању религиозних аспеката књижевног дела.* Религиозна свест и духовност као обликотворне силе естетичких начела и поетичких законитости српсковизантијске књижевности биће од особите важности за овај рад. Средњовековна естетика и поетика књижевног стваралаштва као њен најпретежнији део нераздвојни су од хришћанског погледа

на свет. Често се у студијама књижевности религиозна свест средњовековних писаца апстрахује и раздваја од формално-структурних одлика самог дела јер се на тај начин дело успешније описује терминима савремене науке о књижевности и сразмерно лакше уклапа у књижевни систем. Међутим, без уважавања и проучавања религиозности уграђене у основе поетике старе књижевности није могуће адекватно књижевноисторијски разумети средњовековну књижевност, а исто тако немогуће је на прави начин схватити како се према њој односе песници друге половине двадесетог века и на који начин она утиче на обликовање индивидуалних поетика сваког од песника које проучавамо. Када треба да говори о религиозним жудњама и особеном сусрету и динамици мистичног и поетског, савремена наука о књижевности показује своје термилошке и методолошке недостатности. Наиме, нове студије књижевности нису одмакле далеко, нити су у значајнијој мери обогатиле појмовни апарат структуралистичких и семиотичких школа проучавања. Нови правци и смерови науке о књижевности који су се јавили са постструктурализмом и своје деловање развијали под окриљем постмодернистичке теоријске мисли, више су постигли на пољу разграђивања и релативизације чврстих појмова старе науке о књижевности но што су успоставили, операционализовали и теоријски осмислили нове термине и методе књижевног проучавања. Студије књижевности као део хуманистичких наука нису усамљене у немогућности да појмовно обухвате и изразе религијски слој појава које проучавају. Говор о чиниоцима који представљају садржај религиозног погледа на свет у сталној је опасности да буде архаичан и теоријски наиван. Међутим, док су губици због оваквог теоријског недостатка у другим областима хуманистичких наука мање уочљиви, дотле су они у проучавању књижевности која у битним тачкама свог идентитета и постојања дели блискост са религијским типом мишљења, осетни због тога што читав низ значајних књижевних појава тада остаје појмовно неартикулисан.

Као одговор на научно-идеолошку немоћ пред феноменом религиозности, али и као реакција на постмодернистичке теорије културе у којима се религијско претежно посматра као манифестација центара моћи, на Западу је активан покрет савремених истраживача под називом *Радикална ортодоксија*. Особен теолошко-философски приступ заснован на Универзитету у Кембриџу има за циљ критику и

темељно преиспитивање савремених појава секуларизма – естетика, политика, пол, тело, идентитет – из перспективе хришћанске богословске мисли. Циљ је да се на основу учења васељенских сабора и духа светоотачке литературе изврши критика нововековне европске мисли и кроз реafirмисање запостављених токова западноевропске и светоотачке философије укаже на алтернативне правце духовног развоја. (Radical orthodoxy 2002)

У српској науци о књижевности говор о религиозним елементима стваралаштва дуго је био потискиван и због званичних идеолошких поставки културе тадашње Југославије. Када се културна клима почела да мења и стега попустила, клатно се заљуљало на супротну страну – дошло је до недовољно теоријски утемељеног говора о религиозним елементима књижевног стваралаштва који је због недостатности појмовног апарата често изгледао методолошки наиван, а понекад и псеудонаучан. Данас су тумачи опрезни. И када имају духовних и идејних склоности за проучавање религиозних феномена у савременој књижевности, чувају се методолошке произвољности и теоријске неутемељености. Ово понекад доводи до тога да се духовни елементи књижевног дела апстрахују у корист оних који се могу изразити позитивним терминима науке о књижевности. У другом случају истраживачи слој религиозности у структури текста посматрају преваходно као културну вредност којом се сведочи укотвљеност песника у традицију. Иако сваки од ових приступа има свој научноистраживачки значај, ниједан од њих не показује се довољним да до краја оцрта динамику односа религиозно-поетско у књижевном делу.

У наше време приметни су снажни напори да се појмовно-теоријски артикулише критички дискурс који би описао улогу религиозних доживљаја у структури савременог књижевноуметничког текста, те да се омогући научно осветљење свеукупне сложености уметничког дела и продуби историјска перспектива српске књижевности.

О религиозној компоненти песничке духовности у српској поезији говори Павле Зорић у предговору антологије *Српско религиозно песništvo двадесетог века*. (Зорић 1999) Указујући на начелну разлику између песничког израза и религиозних искустава, односно потцртавајући аутономију и посебност

уметничког и религиозног доживљаја света, Зорић трага за додиром песништва и религије, односно проучава религиозно као релевантан садржај и инспирацију значајног тока српске поезије. Доносећи у свом избору репрезентативне фигуре и примере религијског надахнућа у српској поезији, Зорић оцртава линију континуитета у развоју религиозних садржаја српског песништва која се простире од Лазе Костића до Милосава Тешића. У његовом избору нашла су место и три песника из нашег рада: Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић.

Један од тумача који кроз конкретне анализе књижевних дела и теоријске постулате покушава да сагледа динамичан однос између религијског и поетског, односно књижевног и сакралног, јесте Драган Стојановић. У књигама *Енергија сакралног у уметности* (Стојановић 2010) и *Поверење у Богородицу* (Стојановић 2007) овај тумач приступио је анализи значајних појава српске и европске књижевности управо из перспективе односа поетског и религиозног слоја њихове структуре. Покушао је да покаже на који начин се посредством естетског искуства уметничкој имагинацији отварају простори сакралности. Милан Радуловић је на плану проучавања блискости књижевног дела као самобитне форме духовности и религиозне мисли као највише стваралачке енергије написао књигу *Књижевност и теологија* (Радуловић 2008), у којој је дао нацрт за заснивање хришћанске теорије књижевности. Из сродности са оваквом врстом истраживачког усмерења настала је и књига младе научнице Јане М. Алексић о теургији и уметности: *Жудња за лепотом и савршенством: теургијска димензија књижевноуметничког стваралаштва* (Алексић 2014). У Бањој Луци група истраживача међу којима се истичу Ранко Поповић (*Парадокси и молитве* – Поповић 2013а) и Давор Миличевић (*Плаштаница стиха* – Миличевић 2005) покушавају да кроз конкретно проучавање песничких текстова, највише оних настајалих у другој половини двадесетог века, развију тезу о православној духовности српске књижевности, која се јавља као несумњиво одређење српске традиције. (*Ризничари и памтитељи* 2013: 6) У наше време, као плод овакве оријентације истраживача настао је зборник радова *Ризничари и памтитељи – православна духовност српске књижевности XX вијека*, објављен у Бањој Луци 2013. године. У текстовима Ранка Поповића, Давора Миличевића, Зорице Никитовић, Саше Шмуље и Јована Делића трага се за

православном духовношћу као једним од основних видова традиције делатно присутним у књижевном стваралаштву српских аутора двадесетог века.

На који начин проговорити о српсковизантијској традицији – чији је кључан елемент православна духовност – у делима песника двадесетог века тако да се истраживачки поступак не исцрпе само у набрајању тематско-мотивских и формално-структурних блискости, већ да се научно релевантно артикулише и одреди значај православне духовности у српској традицији, али и у модерној и савременој књижевности, посебно у поезији?

Овако засновано истраживање може бити подложно приговорима о теоријској (не)утемељености односно о немогућности да се са довољно методолошке поузданости адекватно говори о предмету проучавања. Свест о овоме присутна је код тумача који настоје да опишу и теоријски искажу православну духовност као саставни део модерних поетика. Поменути приговор решава се ослањањем на проверена књижевно-научна знања, али и на традицију антрополошко-културолошког приступа који је у проучавању књижевности већ дао знатне доприносе: „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 последњих 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.“ (Поповић 2013б: 6)

Приступ који претендује на потпуност и истраживачку свеобухватност нужно мора да, поред ослањања на појмовно-методолошки апарат књижевнотеоријских и књижевноисторијских сазнања, укључи истраживачке резултате области као што су естетика ранохришћанске уметности, културноисторијска проучавања средњовековне епохе, али и теолошка сазнања и

увиде односно појмове којима су они артикулисани. Да би методолошки плурализам који ћемо настојати да успоставимо у свом проучавању био истраживачки ефектан, нужно је да буде селективан. Основни критеријум селекције тражићемо у природи самог предмета проучавања, односно у индивидуалним поетикама песника Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Љубомира Симовића. Другим речима, сазнања и термине из теологије и других духовних дисциплина упослићемо само онда и онолико колико могу бити од помоћи да се дубље разумеју поетски опуси наших песника.

Традиција проучавања књижевности која рачуна са наслеђем хришћанске духовности није у потпуности нова, она је већ успостављена и има донекле изграђен, иако још недовољан, теоријско-појмовни апарат. Проучавање религиозне димензије језика књижевног текста, потом истраживање на који се све начин епохе прошлости актуелизују у изградњи идентитета индивидуалних поетика, спада у корпус студија књижевности које се баве везом између уметничког дела и традиције схваћене као област колективног памћења и искуства у чији корпус улазе митологија, религија, културолошко наслеђе прошлости. Из овако заснованог истраживачког усмерења развијају се и упоредне студије библијске и модерне књижевности које утемељује књига Нортропа Фраја *Велики кодекс* (Фрај 1985). Иако се Фрај у свом поступку фокусира на откривање типолошке сродности библијског мишљења и књижевних поступака, његова студија незаобилазна је за свако тумачење које тежи да појмовно опише религиозну духовност онако како се она јавља као елемент савремених поетика.

И поред методолошких ограничења и терминолошких тешкоћа у проучавању религиозних димензија модерног песништва, настојаћемо да на примерима поезије Васка Попе, М. Павловића, И. В. Лалића и Љ. Симовића покажемо колику и какву улогу има српсковизантијско наслеђе у заснивању и остваривању њихових индивидуалних поетика, као и у изградњи најшире схваћене духовности српске поезије друге половине 20. века и опште поетике српске књижевности.

Када говоримо о поетици једне књижевности, неопходно је да дефинишемо шта под тиме подразумевамо. У студији „Поетика српске књижевности: предмет и

сврха проучавања“, Новица Петковић скицира нацрт програма проучавања иманентне поетике српске књижевности. Приликом постављања проблема поетичких истраживања, Петковић полази од, како каже, методолошком нужношћу диктираног, најједноставнијег одређења поетике као „скупа свих препознатљивих, издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни, а не некњижевни.“ (Петковић 2006: 50) Но, да би се поетика једне књижевности, епохе, стилске формације или индивидуалног песника, научно релевантно описала, неопходно је да имамо у свести да идентични књижевни поступци и средства имају различите функције у посебним поетичким системима. Петковић зато своје ставове закључује оцртавањем простора иманентне поетике: „На оба краја књижевног текста аутора и читаоца можемо замислити као границе које затварају његов тополошки схваћен простор, и тек се у томе простору са довољно сигурности могу одредити не само формотворна средства и формотворни поступци, него и функције које обављају. А то, скупа узето, и јесте иманентна поетика у нешто ширем, али и даље у правом значењу.“ (Петковић 2006: 55)

Наведени Петковићеви ставови као предмет поетичких истраживања одређују средства и поступке књижевне организације текста, односно проучавање њихове функције у различитим системима у којима се они налазе током историјског развоја књижевности. Поетички континуитет тада се проучава као стално присуство одговарајућих обликотворних поступака, док би се поетичке разлике испољавале у структурној условљености употребе таквих поступака у одређеном систему.

Под поетиком ми разумевамо, осим формотворних поступака, песничких средстава и функција у оквиру којих се јављају, духовни доживљај света који се у песничком делу открива. Ту пре свега имамо на уму мисаоне токове, емоционална стања, духовне тежње и егзистенцијалне ситуације који се уметничким делом посредују и, заједно узев, представљају поглед на свет који условљава избор песничких средстава и поступака. Управо јединство духовних визија и обликотворних поступака и средстава јесте оно што подразумевамо под појмом поетика у истраживању које следи. Када говоримо о поетичком континуитету између српско-византијског књижевног наслеђа и модерних поетика песника Васка

Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића, ми имамо у виду не само присуство тема, мотива, поетских поступака и средстава средњовековне књижевности у њиховим делима, већ изнад свега, духовни континуитет који се може открити између старе српске и модерне књижевности. Овај духовни ток почива на истоветности основних мисаоно-емоционалних тежњи и стања, егзистенцијалних питања и искустава између две епохе књижевности. Модерни песници у средњовековној култури трагају за разрешењем и за естетском артикулацијом сопствених, савремених духовних опсесија и проблема. Иста су егзистенцијална и стваралачка питања опседала и писце у црквеној култури, они су у православној етици и естетици нашли умирујуће и истините одговоре на сушта човекова питања у свим временима. Модерни српски песници којима се бавимо у овој студији имали су духовне афинитете да те одговоре чују и прихвате, али и да их преиспитају и покушају да их и реактуализују тако што ће их формулисати средствима и поступцима којима се служи модерна књижевност. Овако схваћеном поетичком току као јединству духовних доживљаја и искустава једне књижевности дали смо предност у односу на посматрање истоветности поступака и средстава и проучавању њихових различитих функција у посебним епохама српске књижевне историје.

ВАСКО ПОПА – ПЕСНИК СРПСКЕ ИНТЕГРАЛНЕ КУЛТУРЕ

Поетска реактуелизација митског наслеђа и фолклорног слоја у Попиној поезији у доброј мери је проучена, док је његов однос према српској средњовековној култури више подразумеван него што је темељно истражен. Присуство и креативна делотворност средњовековно-хришћанске традиције за Попину поезију посматрани су углавном као дискретно сазвучје те традиције са фолклорним и митским током наше културе.

Иако се о Попином раду и залагању на приређивању и објављивању текстова старе српске књижевности доста знало, иако је у своју антологију песничких сновиђења *Поноћно сунце* уврстио и неколико одломака из средњовековних текстова, иако су напоскон бројни тумачи местимично и узгред, али недвосмислено, указивали на стару српску културу као на један од извора Попине поезије, тек су са постхумним објављивањем антологије немањићког доба *Јутро мислено* (Попа 2008) створени чвршћи филолошки основи и дубљи разлози да се посвети већа и темељнија пажња Попином односу према српској средњовековној уметности и њеном значају за поезију и естетику овог песника.⁹ Елементи средњовековља могу се уочити у готово свим Попиним збиркама, али су структурално најделотворнији и поетички најосвешћенији у *Усправној земљи*, присутни у виду тема, мотива, реминисценција, али и на плану песничког поступка и форме.

Антологије које је Попа приредио и предговори које је за њих саставио читани су и као аутопоетички записи. Тумачи су тако одредили главна изворишта Попине поезике – фолклорно наслеђе, хумор, ониричка обасјања. (Лалић 1997IVб: 52) Са појавом *Јутра мисленог* и предговором који је сачинио Александар Петров (Петров 2008а) постало је коначно јасно да је средњовековна уметност била четврти извор Попиног стваралаштва. Иако се поводом сваке Попине збирке природно намеће питање која од наведене четири песничке традиције превладава, тумач истовремено мора да остане свестан да се ниједно од исходишта не јавља

⁹ О *Јутру мисленом* писали су Александар Петров (Петров 2008а), Марта Фрајнд (Фрајнд 2011).

самостално већ се прожима са другим и склапа у заокружену целину Попине песничке визије.

У поглављу о Васку Попи нећемо се експлицитно бавити антологијом *Јутро мислено* на начин на који ћемо анализирати средњовековне текстове у *Антологији српског песништва* Миодрага Павловића. Разлози за то су вишеструки. Павловићева *Антологија* објављена је 1964. године и приређивачки поступак којим су у њој представљени средњовековни књижевни записи важан је за културноисторијско схватање односа који су према средњем веку, кроз поновно откривање, рецепцију и стваралачко реактивирање, успостављали песници друге половине двадесетог века. Осим тога, иако заснован на издвајању песничких пасажа из ширих прозних целина, дакле нужно фрагментаран и селективан, поступак којим се Павловић водио у свом приређивачком раду није био стран ни водећим медијавелистима тога доба који су управо тада, заједно са напорима за темељнијим проучавањима старе књижевности, презентованим научној јавности, узимали и учешћа у њеној ревитализацији кроз популаризовање и представљање ове књижевности ширем слоју читалаца.¹⁰ Дакле, анализа средњовековне грађе у *Антологији српског песништва* важна је не само за разумевање песничког односа према средњовековној књижевности већ и за осветљавање и изградњу ширег културно-историјског контекста. Са друге стране, Попино *Јутро мислено* иако састављено до 1971, није објављено све до 2008. године, а до тада су многе филолошке расправе о начину приређивања средњовековне писане баштине биле окончане, а културно-историјски контекст у великој мери измењен. Попин приређивачки рад не разликује се од Павловићевог – реч је, пре свега, о сугестивним поетским одломцима, „очишћеним“, колико је то могуће, од теолошке реторике и садржаја – па у том смислу Попина антологија не доноси ништа ново за разумевање филолошког и културолошког односа према средњовековним текстовима.

¹⁰ Ђорђе Трифуновић, *Из тмине појање* (Трифуновић 1962); Ђорђе Радојичић, *Старо српско песништво IX– XVIII века* (Радојичић 1966); Трифуновићев предговор и приређивање Попиних изабраних одломака из Доментијановог књижевног дела – *Доментијан* 1963); представљање и коментарисање средњовековних текстова Ђорђа Сп. Радојичића и Ђорђа Трифуновића у рубрици „Летопис“ часописа *Дело*.

Објављена у време када се сматрало да је писана заоставштина Васка Попе доступна у целини, када су о поезији овог песника написане многе студије и када су тумачи, ослањајући се на његова три зборника која је саставио, поуздано идентификовали основна исходишта поетике на којој његово дело почива, антологија *Јутро мислено* бива занимљива пре свега са становишта додатног проучавања Попиног опуса и аутопоетике.

Јутро мислено Васка Попе нуди се пажњи проучавалаца, изнад свега, као недостајући четврти зборник, односно наслућивани, а скривени угаоник Попине поетике. У том смислу, оно што су тумачи раније интуитивно наговештавали у својим радовима сада је могуће потврдити, проширити и продубити на филолошко веродостојан и утемељен начин. У складу са нашом перцепцијом која има за циљ осветљавање српсковизантијског наслеђа код српских песника друге половине двадесетог века, пажњу ћемо усмерити пре свега на елементе средњовековља у Попиној *Усправној земљи*¹¹ тако што ћемо испитати динамику односа митско-фолклорног и средњовековног наслеђа у овој збирци. При овако постављеном проучавању од посебног значаја ће бити истраживање могућег односа средњовековних слика и мотива из песничких одломака *Јутра мисленог*¹² и митопоетске сликовитости *Усправне земље*.¹³

Фокус истраживања постепено ћемо ширити и песмама из других Попиних збирки (пре свега *Споредно небо* и *Вучја земља*), а посебно песничким сликама средњовековног порекла употребљеним у његовом *Малом грбовнику сликара*.

Типологија ходочашћа

Усправна земља замишљена је као песничко ходочашће. На тај начин за њену поетску структуру посебну важност има форма континуитета. Под континуитетом не подразумевамо пуки проток времена, нити узрочно-последичне

¹¹ Сви наводи из Попине поезије дати су према Попа 1997.

¹² Сви наводи из *Јутра мисленог* дати су према Попа 1998.

¹³ Паралелно истраживачко проучавање *Јутра мисленог* и Попине поезије, пре свега *Усправне земље*, назначио је и започео Александар Петров. (Петров 2008а)

везе, већ свесно конструисање духовне дијахронијске вертикале која на нов начин организује догађаје расуте у синхронијској хоризонтали и која се остварује и артикулише поетским средствима. Овако схваћена структура континуитета почива на деловању дијахронијског принципа који се вербализује кроз говорну фигуру *типологије* како је разумева Нортроп Фрај. За канадског теоретичара „типологија је говорна фигура која се креће у времену: тип постоји у прошлости а антитип у садашњости или пак тип постоји у садашњости а антитип у будућности. Оно што типологија стварно представља као модус мишљења, оно што она не само претпоставља него и чему води, управо је једна теорија историје или, тачније, теорија историјског процеса: претпоставка да историја има значења или сврхе и да ће пре или касније неки догађај или догађаји показати у чему је то значење или сврха, те тако постати антитип онога што се претходно десило.“ (Фрај 1985: 113) Типолошко мишљење Фрај везује пре свега за структурално устројство Библије, не налазећи сличан пандан организације ни у једној другој књизи. (Фрај 1985: 112) Без типологије као форме организовања времена и наративног уоквиривања епизода немогућа је идеја поетског континуитета. Успостављајући типолошку повезаност догађаја из митске или историјске прошлости са одговарајућим савременим феноменима, песник трага за обрасцима истоветности који се једни у другима огледају и, у временски променљивим и пролазним формама, на нов начин остварују. У поетској структури митска подлога даје конкретним и парцијалним сликама савремености универзално значење, док ове, са друге стране, увек изнова актуелизују митске слике и обрасце. Поетски континуитет дакле почива на успостављању и грађењу поетског идентитета у времену. За наше разматрање важно је да разлучимо два вида идентитета. Један је грчког, а други библијског порекла.

Док се митска свест паганства, ослањајући се на форму цикличности природних процеса, темељи на својеврсној статичној поновљивости као основу идентификације, па у њој субјект на изванредан начин понавља ситуације и обрасце „светог претка“, дотле средњовековна, хришћанска философија историје овакво поистовећивање временски динамизује отварајући га према есхатону из чије перспективе се субјекат конституише као непоновљива личност, позвана да собом оствари оно што су преци утемељили, а чије се потпуно испуњење наговештава у

трансцендентној будућности с ону страну времена. Тиме се типологија као говорна фигура и модус мишљења остварује на апсолутан начин јер антитип као остварење типа смешта у оностраност. Хришћанско поимање историје почива на структури Библије која ову раздваја од другачијих форми религиозног мишљења. Фрај истиче: „типолошка структура и облик Библије чине њену митологију дијахронијском, насупрот синхронијској митологији која је карактеристична за највећи број религија ван Библије. То је основа општег места по којем библијске религије имају особен осећај за историју, којем можемо придодати и личност, пошто се личност може појавити само у оквиру историјског контекста.“ (Фрај 1985: 116) Управо отварање временског тока есхатолошкој будућности успоставља континуитет као историјску заједницу са непоновљивом личности као њеним саставним делом. Овакво разумевање континуитета у поезији се реализује као дијахронијска вертикала која у исто време почива на идентификацији са прецима-типovima и јединственој улози личности-антитипа у ре-креирању историјских и егзистенцијалних ситуација које се поетски моделују као судбинско призивање.

За религиозни поглед на свет путовање као ходочашће представља један од начина успостављања комуникације са прецима. Овакав процес подразумева исказивање пијетета за прошлост и уједно трагање за сопственим идентитетом. Као историјска и књижевна тема ходочашће се код нас јавља са путовањима Светог Саве у Јерусалим и представља један од топоса старе књижевности и важан елемент средњовековног погледа на свет који, на промењен начин, наставља свој живот и у епоси барока: „Од старих путописа барокне епохе преко стихованих варијаната поклоничких путовања Вићентија Ракића води права линија до стихованих описа домаћих задужбина српских владара. (...) Напоредо са десетерачким стихованим варијантама описа Јерусалима и Цариграда (...) јављају се у предромантичарским временима још од осамдесетих година XVIII века и историјати и описи српских манастира.“ (Павић 1970: 323) Поетска инспирација светим местима, храмовима и манастирима – њиховим духовним, културним и историјским потенцијалом за грађење песничке слике света – трајан је елемент српске културе. Након средњовековне књижевности и барока, ова инспирација – модификована у складу са модерним поетским и културолошким парадигмама – наставља да се јавља и у другачијим књижевно-историјским епохама. Ослањајући се на мистичко-

религиозну подлогу романтизма присутна је код Лазе Костића и других наших песника романтичарског доба. У време модерне, у поезији Дучића и Ракића задобија вид певања о културно-историјским вредностима (Делић 2007), а на особен начин бива једна од тема и током међуратног модернизма у путописима Растка Петровића, Александра Дурока, и песништву Момчила Настасијевића. Ипак, у другој половини двадесетог века са појавом песника у чијем делу поновно откривање традиције игра конститутивну улогу у моделовању песничке слике света, мотив ходочашћа јавља се и учвршћује као својеврсни топос српске књижевности. Образац мотива ходочашћења посебно се утврдио и поетски артикулисао у делима Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића као саставни део ширег поетског трагања за светском и националном традицијом.

* * *

Од самог почетка *Усправне земље* уобличава се процес повезивања и идентификације песничког субјекта са траговима прошлости које следи. У „Ходочашћу“, уводној песми збирке, покушај успостављања везе са вредностима прошлости и значај пута који песнички субјект започиње, одговарајућим поетским сликама, истакнути су као полазна ситуација ходочашћа. На ходочашће се полази са „очевим штапом у руци / са упаљеним срцем на штапу“, пут који се следи јесте „свети пут“. Као што различитост мита од сличних народних приповести не почива на структури већ на значају и функцији коју митска прича има у одговарајућој заједници (Фрај), тако је и разлика поетског облика ходочашћа од жанра путописа условљена емотивним потенцијалом и ауром светости коју ходочашће поседује за разлику од културно-историјски мотивисаног путовања. Истицање фигуре оца и срца које осветљава пут, у уводној песми, сугеришу значај заинтересованости за прошлост која је судбински ангажована и драматична по идентитет поетског субјекта ходочашћа за разлику од емотивно дистанцираније културне радозналости која почива у основи фигуре путописца. На ходочашћу се трага за нечим суштински својим што се једино може метафорично изразити лексемама којима се истиче

енергија која на пут нагони – срце/љубав, и којима се истиче блискост онога за чиме се трага – отац.

У песми „Вучје копиле“ из збирке *Вучја со* налазимо стих: „Идем у потрагу за правим својим оцем / који не може без мене да се роди“.

Потрага за прецима, за коренима свог постојања постала је једна од доминатних тема у књижевности двадесетог века. Код нас је посебно прегнатно изражена у његовој другој половини: у фигури несталог оца, присутна у поезији Матије Бећковића, и у прози Данила Киша. Та потрага израста на позадини трагичних историјских искустава чији се распон простире од биолошке раздвојености од родитеља до духовног дисконтинуитета са традицијом. Искуство српске књижевности показује да је промишљање традиције и прошлости увек двосмерно. Не одређује само традиција субјекта садашњости већ је и он тај који утиче да се традиција изнова воспостави, да траје у времену, и који је, напokon, чином ре-креирања стваралачки мења. Наведени Попин стих као подлогу може имати митолошке обрасце сачуване у фолклорним сликама, о чему говори Снежана Самарција: „Паганску слику света Попа је варирао у својим песмама, појачавајући доживљај ослањањем на фолклорне обрасце... И, заиста, давно пре њега у усменим једноставним облицима успоставио се истоветан апсурдан поредак: `Дјеца трче, а отац се још није родио`; `Отац у колијевци, а син у сватовима`; `Док се отац роди, син по кући ходи`.“ (Самарција 1997: 175–176) Поред паганске подлоге слика о оцу који се кроз сина рађа има своје порекло и у српској средњовековној књижевности. Наиме, у односу Свети Сава – Свети Симеон долази до замене улога те се тако у похвали Светом Симеону монаха Теодосија пева: „Телесно родитељство / и духовно синовство повинув, / свом сину младићу у старости / послушан у пустињи, Симеоне, јавио си се“. (Теодосије 1988: 45) У топици старе српске књижевности фигуром парадокса исказује се историјска истина да син Сава духовно рађа оца Симеона, као што Немања телесно рађа Растка. За поглед на свет који се успоставља семантичком структуром *Вучје соли* средњовековни смисао пресуднији је него апсурдни који произлази варирањем фолклорне визије света и који претеже у неким другим Попиним збиркама. Попине слике тако се јављају као слојевите, прави смисао често им даје оно што је на први поглед мање уочљиво, исказано у виду наговештаја и асоцијације. Да бисмо открили њихово пуно значење, морамо

их сагледати у контексту целокупне традиције културе из које се Попа као песник оглашавао.

Завршним стиховима песме „Ходочашће“: „засад ми на вучје сазвежђе личе“ ходочашћу се подарује дубља митска димензија али и наговештава увођење фигуре „вучјег пастира“ односно Светог Саве, остварене у потпуности у циклусу „Савина вода“ а у правцу мита потпуно отворене у књизи *Вучја со*. На овом месту идентификација песничког субјекта са вредностима прошлости поетски конкретизованим у слици „вучјег сазвежђа“ развија се у успостављање везе са „вучјим пастиром“ која игра конститутивну улогу не само у циклусу „Савин извор“ већ и у структури читаве збирке. У том смислу *Усправна земља* почива на типолошкој вертикали: свети предак – тип, савремени песник-ходочасник – антитип, док се поетско стварање јавља као ре-креирање и стваралачко продужавање духовног усмерења историјске заједнице оличене у фигури светог претка.

Смисао ходочашћа садржан је у потрази за пореклом. Како пише Е.М. Мелетински у *Поетици мита*, у митском мишљењу „порекло – у извесном смислу замењује суштину“. (Мелетински 1983: 168). Када постану саставни део поетске структуре, митски обрасци се песнички преображавају и поезију семантички отварају у правцу надилажења и продубљивања профане свакодневнице. Дакле, у Попиној митопоетској свести као облику отпора испражњеној садашњости, ходочашће као потрага за пореклом, уједно је и потрага за својом изгубљеном и отуђеном суштином.¹⁴

Прву станицу путовања представља манастир Хиландар који су основали Свети Сава и Свети Симеон, утемељитељи српске духовности и државности. Ходочашће се отвара из оне тачке прошлости у којој се заједница којој песник-ходочасник припада конституисала као историјски и духовни субјект. Фигура оца на овај начин постаје семантички слојевитија јер започиње своју поетску реализацију од конкретног, биолошког значења према универзалном и духовном.

¹⁴ „Морал патријархални, морал очеве поруке, трагање за трибалним језгром, морал мушкарца и мушкости – сав је у знаку отпора, пркоса, борбе против антиљудских порива.“ (Антонијевић 1996: 217)

Начин на који песник ходочасник долази у храм („Приспео сам с пута / Прашњав и гладан / И жељан другачијег света“) антиципира слику бега Светог Саве на Свету Гору у песми „Живот Светог Саве“: „Гладан и жедан светости / Напустио је земљу / И своје и себе“. Духовна ситуација светог претка и песника-намерника слична је и тиме се појачава њихова сродност. На плану поетске структуре збирке реч је о антиципацији и наговештају слике из песме наредног циклуса, док се у митско-дијахронијском поретку збирке ситуација ходочасника из песме „Хиландар“ јавља као антитип ситуације „светог претка“ из песме „Живот Светог Саве“. Наиме, структура збирке *Усправна земља* садржи два нивоа – поетски и митско-дијахронијски. На поетском плану збирка има цикличну форму уоквирену одласком и повратком („Ходочашће“ и „Повратак у Београд“). После „Ходочашћа“ које проговара из тренутка ходочасниковог поласка на пут збирка се спушта у прошлост – песме о манастирима и Сент Андреји, циклус о Светом Сави – духовно-митском претку заједнице, преко Косовске битке као најдраматичнијег тренутка у историјском искуству народа, до циклуса о Првом српском устанку као поновног враћања у историју и ускрснућа заједнице, све до песама посвећених Београду. Збирка се, дакле, отвара и затвара из садашњег тренутка песничког субјекта док све што између тога следи, представља прошлост којој се ходочасти. На митско-дијахоријском плану савремена ситуација песника-ходочасника условљена је прошлошћу, из ње произлази и за њом трага. У том смислу поједине сцене из првог циклуса представљају у поетском устројству збирке песничке антиципације слика из каснијих циклуса, али се у митско-дијахоријском поретку остварују као антитипови, односно догађаји који ре-креирају одговарајуће прошле ситуације.

Ово ре-креирање остварује се у структури збирке као континуитет са духовним основама заједнице којој поетски субјект припада, дакле као стваралачко продужавање у времену. У „Врачар пољу“ из завршног циклуса „Повратак у Београд“ песнички субјект откида липов лист и продужава свирку старца пастира у чијем лику се препознаје Свети Сава. Тако се фигура Светог Саве у свом паганско-хришћанском семантичком потенцијалу, односно стваралачка веза песничког субјекта са њим, јавља као уоквиравајућ и конститутивни елемент збирке *Усправна земља*. Дакле, структура збирке почива на форми континуитета песничког субјекта и светог претка, при чему се управо песма јавља као

конституенс и носилац те духовне вертикале. *Усправна земља* свој пуни смисао и симболички потенцијал реализује у представи Београда као Небеског Јерусалима:

Бела си кост међу облацима

Ничеш из своје ломаче

Из преоране хумке

Из развејаног праха

Ничеш из свог нестанка

Сунце те чува

У златном своме ћивоту

Високо над лавежом векова

И носи те на венчање

Четврте рајске реке

Са тридесет шестом реком земљском

Бела си кост међу облацима

Кост костију наших

Тако се у поетској слици света ходочашће јавља као узлазак у невидљива духовна пространства која као аура лебде око материјалног простора, односно семантички потенцијал метафоре из наслова збирке реализује се у епифанији: усправна земља усмерена је ка надземаљском, оностраном. Ово потврђује и цртеж-симбол збирке. По оваквој усмерености ходочашће се разликује од обичног путовања које такође може да представља потрагу за вишим културно-историјским вредностима, али не мора да буде идентификација са њима нити потврда завета сведоченог тим вредностима.

Пут ходочашћа омеђен је „словима које свети пут исписује“, односно у Попиној песничкој представи „трима вучјим стопама“ које поетски субјект следи, те се тако разликује од пуког лутања. Овакав покрет уназад модерне поезије настаје из дијалога песничке самосвести са митским мишљењем где, према већ помињаном

запажању Мелетинског, порекло замењује суштину. Отуда песничко ходочашће поетски актуелизује и преображава митске обрасце мишљења. Оно је потрага за духовном истоветношћу и идентитетском утемељеношћу песничког субјекта која се открива у митској прошлости. Кроз трагање за митским основама сопственог бића, ходочашће се јавља као поновно рађање прошлости.

Александар Петров наводи као могући контекст ходочашћа у *Усправној земљи* и путовање Светог Саве по „земљи народа свога“ пошто се вратио из Свете земље. Петров се позива на Теодосијево *Житије Светог Саве* у коме се каже „у свима манастирима предаваше да се држе устави и обичаји иночког живота као што беше видео у Светој Гори и у Палестини и Азији“. (према: Петров 2008а: 38). И сам песнички субјект збирке, по завршетку ходочашћа, постаје проповедник-стваралац:

Вратио сам се с пута
Да сазрело камење из завежљаја
Овде на тргу поделим.

Не понавља ли тако Попин ходочасник лук који је и Свети Сава описао у „Животу Светог Саве“ из *Усправне земље*? Своје путовање започиње жеђу за светошћу, жудњом за другачијим светом, напуштањем профаног простора, „себе и својих“, а завршава у поновном налажењу сопства и других, те у дељењу дарова стечених избивањем. Овакав завршетак ходочашћа у коме се фигура путника-песника обогаћује фигуром проповедника чије деловање је поетска ре-креација делатности Светог Саве повезује *Усправну земљу* са „Светогорским данима и ноћима“ Миодрага Павловића где се ходочаснику на крају пута такође јавља Свети Сава са налогом да се врати у свој простор и тамо шири искуство које је стекао на поклоничком путу:

гладуј
ево ти хлеба
врати се кући
проповедај
друге исцељуј

себе лечи. (Павловић 1989)

Дакле, из ходочашћа као топоса јавља се фигура песника-ходочасника која се у српској поезији проширује у облик песника-проповедника. Проповедање о коме је реч у нема ничег заједничког са дидактичком цртом коју овај појам садржи у себи, већ представља метафору за поетско ре-креирање и стваралачки однос према традицији не би ли се потпуније изразила пуноћа искуства савременог човека. Ипак, није случајно за метафору изабран појам из религиозне праксе. Преображен, он сведочи о оној тачки поетског искуства када песничко стваралаштво представља одбрану духовних основа културног бића од „простора угрожености у којима се песник обрео“ (Мишић) и самим тим открива поново своју првобитну сродност са митским и религијским облицима мишљења и емоционалности.

*Динамика односа митско-фолклорног и хришћанско-средњовековног
наслеђа*

Неке од кључних мотива *Усправне земље* Попа је изградио као синтезу разнородних културних слојева, пре свега, паганско-фолклорног и хришћанско-средњовековног. У лику Светог Саве и у симболу сунца посебно је видљив однос комплементарности два различита нивоа културног памћења.

Када са становишта истраживања српсковизантијских елемената у Попиној поезији говоримо о лику Светог Саве морамо бити посебно опрезни јер се у њему спајају две традиције којима се Попа надахњивао – митолошко-фолклорна и хришћанско-средњовековна. При том, посматрање културно-историјске слојевитости фигуре Светог Саве може да понуди и пут за разумевање Попиног поетског синтетисања разнородних културних традиција у свом делу.

По споју фолклорних слика и симбола са хагиографским ликом Светога Саве важна је песма „Живот светог Саве“. Она нам даје могућност да испитамо тезу да Попа у свом поступку не користи превасходно и искључиво християнизоване верзије паганских мотива, него да управо фолклоризује, закрива хришћанске елементе митским симболима. Често је фолклорно-митолошки слој само спољни

вид слике, док је њен смисао, жариште које слике повезује у целину, управо хришћанска духовност. Навешћемо „Живот светог Саве“ у целини:

Гладан и жедан светости
Напустио је земљу
И своје и себе

Ступио је у службу
Крилате господе

Чувао им златоруне облаке
И тимарио громове и муње
Сапете у књижуринама

Потрошио је све своје године
Зарадио змијоглави штап

Узјахао је штап
Вратио се на земљу
И ту нашао и своје и себе

Живи без година без смрти
Окружен својим вуковима

После уводне строфе јавља се сиже типичан за бајку и за митске прелазне обреде. У замену за службу, избивање и контакт са оностраним силама, јунак добија чудотворни предмет. Међутим, бајковити симболи бирани су тако да средњовековни лик Светог Саве остане целовит. Фантастичне слике немају за циљ паганизовање и митизовање хришћанског светитеља већ се Попа служи тим видом портретисања јунака не би ли црквено-средњовековној фигури светитеља подарио већу универзалност преко архаичних симбола и митотворних поетских образаца. Испод фантастичних слика положени су конкретни мотиви средњовековне црквене

књижевности. Метафора „крилата господа“ упућује на анђеле.¹⁵ „Громови и муње“ су „сапети у књижуринама“ – јасно је да се ово односи на свете књиге, пре свега на Библију, и њен небески садржај, која се у песми „Школа светог Саве“ назива још и „књигом господара света“. Змијоглави штап Антонијевић (Антонијевић 1996: 163–169) повезује са штапом који је Мојсије претварао у змију. Тиме се улога и значај Светог Саве за српски народ пореде са улогом коју је Мојсије имао за Израил. Овде се назире метафора често употребљавана у српској хагиографској литератури о српском народу као Новом Израилу. Међутим, змијолики штап је на још један начин повезан са средњовековљем. Александар Петров у предговору *Јутру мисленом* наводи следеће предање: „А у Лаври св. Саве Освећеног (V век), у долини Кедронској, живи још увек предање да је патрон св. Саве Српског завештао свој сребрни штап, са змијоликом ручком, великом светитељу, његовог монашког имена, који ће стићи са Запада да посети манастир. Када је након седам векова св. Сава, путујући са запада на исток, стигао у манастир, игуман и братија су му поклонили тај, очигледно чудотворни штап.“ (Петров 2008а: 38) Дакле, змијолики штап Светог Саве није само магични, чудотворни предмет као у бајци него је стварно на врху имао извајану змију. Нису, међутим, само слике и њихова поетска употреба оно што ову песму везује са једне стране за митолошко-бајковити свет, а са друге за свет средњовековног хришћанског предања. То је пре свега динамичка семантика песме чије значењске половине творе уводна и претпоследња строфа. „Гладан и жедан светости / Напустио је земљу / И своје и себе“. Овде је приказан типичан почетак пута подвижника-аскете какав нам је познат из хагиографске литературе, па тако и оне о Светом Сави. Доментијан у мотивисању Растковог напуштања родитељског дома и престола наводи Христове речи у које је Растко поверовао: „Ко љуби оца или матер више него мене, није мене достојан; ко не узме крста свога и не иде за мном, није мене достојан.“ (Доментијан 1970) Завршна строфа такође се слаже са представом Светог Саве, као пастира српског народа, из средњовековне књижевности: „Вратио се на земљу / И ту нашао и своје и себе“. После искуства аскезе Свети Сава постаје духовни поглавар свога рода. Лик Светог Саве у коме се динамички сучељавају Савина аутентична жеља за аскезом, са једне,

¹⁵ По Псеудо Дионисију Ареопагити један од чиновна средње хијерархије су Господства.

и призивање Богом на пастирску дужност, са друге стране, посебно је присутан у Доментијановом житију Светог Саве. Уводна и претпоследња строфа Попине песме на дубљем нивоу кореспондирају и са прве две строфе Силуанове похвале Светом Сави како ју је Попа дао у својој антологији *Јутро мислено*: „Од славе одбегавши славу нађе, Саво / тамо откуда слава јави се роду. // Рода светлост вере светлост презре / и тиме роду светило јави се свему.“ Дакле, семантика Попине песме „Живот светог Саве“ смислом и поступком кореспондира са Силуановом „Похвалом Светом Сави“: обе су изграђене на привидном библијско-средњовековном парадоксу да онај ко себе чува губи све, а онај ко себе изгуби налази све, ако нађе Христа.

У песми „Свети Сава“ у фигури светитеља спојене су, очигледно, фолкорно-митолошка и средњовековно-црквена традиција. Сваки симбол употребљен у опису лика двострук је по својој природи и генези – уједно има паганско и хришћанско порекло, али је смисаоно јединствен зато што су разнородни извори у структури песме поетски остварени као комплементарни. Тако слика пчела које лете око главе Светога Саве и творе „живи златокруг“ јесте народна у свом основном слоју, она сугерише стопљеност јунака са природом која се остварује као његова посебност и овенчаност природним силама. У свом пренесеном смислу она, међутим, упућује на светитељске ореоле какви су познати из хришћанске иконографије, док је сама пчела биће чији је значај у хришћанској симболици велики. Тако у западној Европи „пчелу радо називају `Богородичином или Божијом птицом` и важи за симбол душе“, док су „за Бернара од Клервоа биле обележје Светог Духа.“ (Бидерман 2004: 292–294) Такође, „сласт меда постала је симбол речитости, `слатке као мед`, код светог Амвросија и светог Јована Златоустог.“ (Бидерман 2004: 292–294) Дар говорништва, проповедништва одговара и риђој бради Светога Саве „засутој липовим цветом“ у Попиној песми, слици која је несумњиво прехришћанског словенског порекла. Вериге су атрубит који се у народној традицији и народном култу веже уз Светога Саву како пише Чајкановић: „...Врло је важно, наиме, да се баш Свети Сава доводи у везу са веригама... Ми, уосталом, знамо да су Вериге светога Саве чак *ушле као празник* и у народни календар.“ (Чајкановић 1973: 372). Петао који пламти на рамену фолклорног је порекла, јер се према Чајкановићу петар јавља као пратилац Светога Саве.

(Петровић 2004: 187). Премудри штап потиче из народне традиције, али и, како смо горе напоменули позивајући се на Петрова, из манастирског предања, те може бити и патријаршки штап, док је песма „укрштених путева“ песма крста. Дакле, у песми су поетски доследно спајани мотиви и представе хетерогених традиција – митско-фолклорне и средњовековно-хришћанске.

Међутим, претпоследња строфа која је пресудна за смисао целе песме јавља се као песничка модификација завета монаха Симеона монаху Сави: „Право ходи својим ногама и путове своје исправљај. Не склањај се на десно, ни на лево, јер путове оне с десна зна Бог, а развраћени су они с лева.“ (Свети Сава 1970: 45–66). Попа ову поуку префигурира, стварајући симболички сугестивну слику, универзалног смисла:

Лево од њега тече време
Десно од њега тече време

Он корача по сувом
У пратњи својих вукова

У Попиној поетској визији Свети Сава не ходи, дакле, кроз време него изнад и изван њега, а историјско време није у њему него са његове леве и десне стране.

Можемо закључити да је у песмама о Светом Сави из *Усправне земље* Попа на плану симбола користио митолошко-фолклорно наслеђе које је песничким сликама подаривало универзалност архетипских образаца, док се за њихово структурирање, поетско организовање и семантички вид песме служио хришћанско-средњовековним погледом на свет. Синтезом ова два вида културне историје Попа је свој појам традиције учинио сложеним и интегралним.

Из перспективе сагледавања динамичке условљености митолошко-фолклорних и библијско-хришћанских слојева посебно је интересантан мотив сунца у Попиној *Усправној земљи*.

Александар Петров доводи у везу циклусе „Савин извор“ и „Косово поље“ и закључује: „А када је реч о поређењу два циклуса песама, о св. Сави и о Косовском боју, може се закључити да је Попа у првом циклусу тежио

понародњавању лика св. Саве, његовом поновном оземљењу, па у извесној мери и паганизовању, не доводећи при том у питање статус његове светости у хришћанском смислу. У другом циклусу, међутим, песнички процес се кретао у супротном смеру, наглашавањем сличности косовског мученика, венцоноса Лазара са његовим праликом и, колико је то било могућно, са ликом Исуса Христа.“ (Петров 2008а: 50–52). Поређење које Петров наговештава доследно је спроведено у циклусу „Косово поље“, а припремљено је у ранијим циклусима збирке. Покушаћемо да ово покажемо управо упућивањем на једно могуће тумачење мотива сунца у *Усправној земљи*.

Сунце се као симбол налази у готово свим циклусима *Усправне земље*. Тако се у песми „Жича“ пева: „Корачаш седмовратна / У пратњи свог женика сунца / По зрелим таласима жита“. У песми „Сентандреја“ имамо следеће стихове: „Извадила из рајске реке / Лобању свог имењака свеца / И на темену јој саградила / Седам сунцомоља“. У песми „Косово поље“: „Млад месец коси / Пшеницу селицу / Два укрштена сунчева зрака / Слажу је у крстине“. Сунце се помиње и у „Венцоносац са Косова поља“: „Држи на длану одсечену главу / Светлозарну своју задужбину / И сунчеву намесницу / У свеопштем мраку“. У истоименој песми завршног циклуса „Повратак у Београд“ каже се: „Умио сам лице у рајској реци / Обрисао га о скуте сунцородице / Надвијене над торњевима“. Присуство сунца у наведеним стиховима тумачи се углавном као митолошко-фолклорни елемент којим Попа највишем Бићу подарује универзалност коју би конкретнијим именовањем могло да изгуби. У сложеној динамици хтоничног и соларног принципа у Попиној митопоетској свести, сунце би у наведеним стиховима представљало највиши симбол соларног. Међутим, упркос несумњивом митолошком и фолклорном пореклу слике сунца у *Усправној земљи*, на семантичком плану сунце може да се прочита и као симбол Христа. Јасно је то већ у песми „Жича“ где се сунце означава као „женик Жиче“ сходно теолошким схватањима према којима се Христос назива „жеником Цркве“.

Покушаћемо сада да укажемо на то како стихови у којима се јавља мотив сунца кореспондирају са одговарајућим одломцима из *Јутра мисленог* где се помиње Христос. „Два укрштена сунчева зрака“ који пшеницу слажу у крстине из песме „Косово поље“ представљају крст, како су већ приметили Александар Петров (Петров 2008а) и Дамњан Антонијевић (Антонијевић 1996: 174). У *Јутру мисленом*

у „Земљи срца“ Христ се означава као небески делатељ: „у житнице небеског делатеља Христа, Симеоне, / пшеница сабрао си се“. Дакле, и јунаци као пшеница и Христос као сунце, односно „небески делатељ“, јесу мотиви које је Попа могао наћи у нашој средњовековној књижевности и са којима је несумњиво био упознат, а не једино у митолошко-фолклорној традицији. Лазарева одсечена глава из песме „Венцоносац са Косова поља“ представља истовремено „светлозарну задужбину“ и „сунчеву намесницу“. У одломку из *Јутра мисленог* „Зраком сунцоликим украшен“ (Тропар светоме кнезу Лазару) стоји: „Зраком сунцоликим / достојно, Лазаре, украшен... Христу прославитељу ти предстојиш“. Дакле, не само што сунце у наведеним стиховима може симболизовати Христа, већ је Васко Попа за ову слику имао предложак у средњовековном тексту који је изабрао за своју *Антологију*. Уколико је сунце симбол Христа, онда је сунцородица Богородица „надвијена над торњевима“ јер је Београд – Богородичин град. На Богородицу упућује и лексема *скут* која се може прочитати као реминисценција на стихове најпознатије песме на нашем језику упућене Богородици „Santa Maria della Salute“: „Кајан ти љубим пречисте скуте“.

Попина песма „Подражавање сунца“ из збирке *Споредно небо* указује да је сунце као симбол Христа присутно и у Попиним збиркама другачијег поетичког опредељења и песничког тона. Наслов нас упућује на чувено теолошко дело *De Imitatione Christi*. Симболи у песми густо су распоређени: „Изгрејало је срце једноме од нас / Високо насред згаришта неба / ... Чекали смо узалуд да се врати / Са младим јабуконосцем / Или бар са дванаест огњених грана.“ Антонијевић истиче да је „јабука симбол сунца, а дванаест соларни број и такође соларни симбол.“ (Антонијевић 1996: 124) Но како смо већ видели, сунце може бити и симбол Христа, а дванаест би у том случају означавао број апостола. На то да сунце није искључиво слика паганско-фолклорног порекла указује и *Речник симбола* када говори о његовој употреби у хришћанској уметности: „У хришћанском свету појмова, Сунце које увек изнова излази на истоку, представља симбол бесмртности и васкрсења, а на једном мозаику из четвртог века Христос се приказује као Хелиос на златним колима. Пошто је Христос и хронократор (владар времена), он се посебно у романичкој уметности радо повезује са Сунцем које означава дужину дана.“ (Бидерман 2004: 377–379) У *Животу Светога Саве* Доментијан назива

Христа „истинитим сунцем света“. (Доментијан 1970: 120) Попа је био свестан овакве вишезначности симбола сунца и у њему је, на сличан начин као и у лику Светог Саве, поетски синтетисао митолошко-соларне представе са хришћанско-религиозном топиком.

Наведени примери из *Јутра мисленог* и средњовековне књижевности пружају филолошку подлогу за тумачење хришћанског слоја мотива сунца у Попиној поезији. Они уједно показују да је средњовековна поетика и симболика незаобилазан елемент за потпуније разумевање Попине песничке структуре онолико колико је то и митолошко-фолклорна слика света. Разумевањем семантичке везе која се остварује између лика Лазара, мотива сунца и Исуса Христа можемо лакше да разумемо евхаристију као пресудан мотив циклуса „Косово поље“.

Битка као евхаристија

Говорећи о песми „Свети Сава на своме извору“ у којој се пева: „Види свој процветали штап / И своју срећно оплођену земљу / У зајапуреним пупољцима“ Александар Петров запажа: „`Савин извор` се тим процветалим штапом везује за трећи циклус `Косово поље`, а песма `Косовски бој` тог циклуса, строфом са тим процветалим штапом, и за Попина вучја сазвежђа, утиснута у кругове неколико наредних песникових књига, и за антологију *Јутро мислено*: `Наш прелепи вучји пастир / С процветалим штапом у руци / На белцу небом лети` (`Косовски бој`)“.

(Петров 2008а)

Последњи стих песме „Свети Сава на своме извору“ добија тако посебно значење када се доведе у контекст песме „Косовски бој“. Уместо да означава апстрактно, утопијско златно доба, смештено у будућност, он антиципира мученичку смрт и подвиг косовских јунака. Управо та жртва и јесте „срећно плођење земље зајапуреним пупољцима“, где оплодња значи полагање новог завета који ће се у циклусу „Косово поље“ обликовати као својеврсна евхаристија, док су зајапурени пупољци успела песничка слика јунака у вреви боја, али и црвених

божурова у које се преображавају. Тако је „Савин извор“ антиципација „Косовског боја“, припремање и осмишљавање жртве косовских светих мученика, она светла прошлост која са „рујном будућношћу“ јунака представља тело и крв Христову у евхаристији:

Венцоносац им ломи и дели
Њихову златну прошлост
И они је једу

Сипа им у путире белих божура
Њихову рујну будућност
И они је пију

У том смислу циклус о Косовском боју јесте средиште поетске структуре *Усправне земље*, баш као што је тај догађај у духовној историји народа централни, мито-историјски догађај.

Петров (Петров 2008а) примећује како је слика Светог Саве на коњу Попи могла доћи из Теодосијевог „Записа о виђењу српских војника“, одломку који је Попа уврстио у своје *Јутро мислено*:

Видесмо светога Симеона и светога Саву
како на коњима пред пуковима нашим језде,
и то онога у смерности иночке одежде,
а овога светло светитељски украшена.

Но, ова слика такође може имати и своје дубље митско порекло о чему говори Чајкановић када расправља о креманском пророчанству у чланку „Спасилац на белом коњу“: „Ми смо на најбољем путу да ову загонетку решимо. `Човек на белом коњу`, из креманског пророчанства, који треба да донесе слободу и срећу своме народу, ко би могао бити други него *некадашње врховно божанство српског народа, његов највећи национални бог?*“ (Чајкановић 1973: 414). Међутим, поред порекла из прасловенског религиозног пантеона, семантика ове слике онако како

се обликује у структури Попине песме, ипак је, пре свега, одређена средњовековним погледом на свет. Појава Светог Саве је епифанија, он се јавља као пастир, али и небески коњаник и свети предак који води свој народ у одлучујућем тренутку. У хришћанском тумачењу то је моменат када се време превладава а историја усходи у вечност, о чему говоре и стихови Попине песме:

Река наше крви извире
Тече увис и увире у сунце

Поље се под нама усправља.

Управо је сваки од циклуса поетска конкретизација и реализација метафоре из наслова збирке, сведочењем о усправљању и усхођењу „земље“, односно хуманитета, превладавањем ужаса историје, да би читава песничка збирка кулминирала у визији Београда као Небеског Јерусалима. Ова слика потиче из *Живота деспота Стефана Лазаревића* од Константина Философа: „Јер највећи град и најкраснији, и Сиону по изгледу сличан, (био је слика) вишњег Јерусалима...“ (Философ 1970: 219) Вертикална усмереност мученичког подвига супротставља се у поетском свету хоризонталу историје, она сведочи о Кнежевом избору између победе у боју и мартирског краја: „земаљско је за малена царство а небеско увек и до века“.¹⁶ На исти начин се и духовна отвореност ходочашћа супротставља просторној омеђености путовања.

Може се рећи да се цео циклус о Косовском боју окупља око две основне високо симболизоване слике метафорички изражене као Света евхаристија и песма коса. Оба ова средишта налазимо већ у другој песми циклуса „Вечера на Косову пољу“. Ту се Лазар означава као Венцоносац. Говорећи о средњовековној књижевности после Косовске битке Ђорђе Трифуновић каже: „Са косовским списима отвара се у српској књижевности дотле непознати круг симболике венаца. Сада су венци први пут добили мартирске песничке вредности. Готово сви писци су овенчали кнеза Лазара и његове ратнике. Полазећи, с једне стране, од традиције

¹⁶ Иако је ово стих епске песме, он је у њој обликован на подлози црквене књижевности и култа који је у Цркви створен после Косовске битке.

византијске духовне поезије, а с друге, од личности о којој пишу, писци косовских списа уздигли су симболе у разним спреговима до потпуне духовности. Највише је мученичких и страдалничких венаца.“ (Трифуновић 1968: 369) Попа се, дакле, ослања на традицију писане књижевности о Косовском боју и, поетски сажимајући слику венца из ње, свог Лазара именује поимениченим придевом – Венцоносац. Мотив венца у средњовековној књижевности потиче из Библије и Христовог трновог венца. У Попиној поезији ова семантичка могућност остаје активна чиме се Лазар имплицитно пореди са Христом који је својим страдањем трнов венац претворио у венац мучеништва. Лазар је и венцоносац јер је легитимни наследник круне Немањића (Стефанос – венац). Осим тога, глава овенчана венцем типична је слика у средњовековним представама светитеља. Тако и у *Јутру мисленом* читамо у „Похвали краљици Јелени“ Архиепископа Данила II:

Од којих ли цветова
лепо украшених и мирисних,
саставивши венац,
да венчамо свечасну главу твоју,
коју је увезла десница Владичња
неувелим венцем рајске лепоте?

Александар Петров наводи и Јефимијин стих у коме се за Лазара каже: „И тако две жеље постигао си: / и змаја си убио / и мучења венац примио си од бога“ и закључује да је „кнез Лазар (без помена имена) `венцоносац са Косова поља`, очигледно венчан `венцем мучеништва`“ (Петров 2008а: 46). Сличност са Христом и са Тајном вечером развија се и даље у Попиној песми.

Као и Христос који успоставља Свету тајну причешћа, тако и Лазар причешћује своје војнике:

Венцоносац им ломи и дели
Њихову златну прошлост
И они је једу

Сипа им у путире белих божура
Њихову рујну будућност
И они је пију

Дакле, уместо причесног хлеба успоставља се метафора – „златна прошлост“, где епитет златно подсећа на историјско време немањихке владавине, али и на митско доба првобитне среће и благостања. Да би се ужас историје превазишао, а митска невиност изнова успоставила освећење „рујном“ будућношћу,¹⁷ односно мартирском и страдалничком, намеће се као неминован пут. Мучеништво косовских јунака представља континуитет са „златном“ прошлошћу и уједно установљавање завета са неизвесном будућношћу. Оно у Попиној песми фигурира као причесна твар која ће бити залога новог живота у заједници потомака и предака.

Завет и жртву положену у његове темеље чува песма коса. Она јој даје смисао и тако се јавља као литургијска¹⁸, стваралачки делатна песма, која поетски подарује духовну основу историјском догађају: „На десну руку венцоносца / Слеће кос и зачиње песму“. У основи овакве песме је „рад културе“ као задана мера човековог усуда и оружје при његовом судару са трагизмом историје и равнодушношћу природе. Песма коса конституише се, пре свега, као сећање. О томе сведоче стихови „Косовог посланства“:

Трава царује
међу слоговима
И њихове редове
По својој вољи престојава

Кос отима своје поље

¹⁷ Придев „рујно“ стални је епитет народне поезије и јавља се уз именицу вино. Овде упућује на вино као причесни елемент, односно Христову крв, а посредно и крв косовских мученика.

¹⁸ „Света литургија је, како се каже на њеном почетку, у Проскомидији, `воспоминаније Господа и Бога, и Спаса нашег Исуса Христа`. Све је у њој сјећање, спомен живи, живоносни, свега онога што се нас ради догодило.“ (Радовић 2011)

Из руку четири црна ветра
И савија га од поднева до поноћи

У поноћ небо прелеће
И односи у кљуну некуд он зна куда
Свој зелени свитак.

Људски подвиг бива угрожен са једне стране од равнодушне природе (траве), а са друге од негативних сила космичког порекла (четири црна ветра).

Певање као залога сећања и људског трајања, као једино право оружје у метежу историје, јесте и Лалићева опсесивна тема. Његова песма „О делима љубави“ својим уводним строфама кореспондира са Попиним „Косовим посланством“:

Дела су љубави по свету разасута
Као трагови битке;
а трава буја
На разбојишту, мокри пламен земље
Букне да страшну изнова успостави чедност,
Као пре загрљаја, пре памћења, пре гласова
У зору, са усана тек растављених.

У „Горњој тврђави“ Деспот Стефан се види као владар и ратник, градитељ и покровитељ, све у складу са хагиографском представом Деспота Стефана од Константина Философа:

Шириш руке Високи
Пред свим капијама белог града

Дочекујеш изворе видовњаке
Сунцомоље слепице реке нарикаче
И планине удовице.

Али врхунац песме је слика деспота као песника, и то песника „Слова љубве“. Тако песма као љубав, односно градитељски принцип, јесте најтрајнији подухват и најтврђи деспотов бедем:

Храниш их са длана
Росом скупљаном сваког јутра
Са својих стихова

Спајаш преживеле слокове
Руда биља и звериња
У прво слово љубави

И градиш
Последњи неосвојиви бедем
Своје тврђаве у ваздуху.

Љубав као мера човековог постојања у космосу, односно као творачка сила културе којом хуманитет у времену ступа у додир са надисторијским, јесте поетска преокупација и безмало топос српске књижевности друге половине двадесетог века који Васко Попа дели са Миодрагом Павловићем, Љубомиром Симовићем и Иваном В. Лалићем. Сваки од ових песника у складу са сопственим поетичким особеностима, открива у трагању кроз традицију љубав као специфичну, покретачку силу културе, и потом је поетски преображава у импулс који песнички израз држи у целини и чува га од опасности фрагментарности која се јавља као основно искуство савремености. Отуда је љубав у стваралаштву ових песника често метафора за целину и неразднојно је повезана са појмовима традиције и сећања.

Конструисање целине као поетско уобличавање смисла из фрагмената бесмисла, као сам основ и крајњи исход поезије једна је од главних тема српског песништва друге половине двадесетог века, посебно оних песама у њој које настају на основу историјске инспирације. Попина *Усправна земља* такође припада таквом поетичком кругу. Да бисмо у потпуности разумели смисао поетског ре-креирања

историје, треба да будемо свесни разлике између историје каква је била (Weltgeschichte) и историје као могућности (Heilsgeschichte). Нортроп Фрај прави разлику између историје која истиче јединствене, непоновљиве чиниоце сваког догађаја, чинећи их на тај начин особеним и партикуларним, и мита који покушава да у различитим догађајима открије понављања, односно враћање истоветности, и на тај начин их обједини у судбинској универзалности: „Традиционалнијим би се језиком рекло да мит *искупљује* историју: додељује јој право место у људској панорами.“ (Фрај 1985: 79) Песничко одношење према историјском току блиско је митском, оно покушава да нађе унутрашњи фактор обједињавања разноликих фрагмената историје тако што ће их учинити делом универзалног смисла. Отуда жудња за целином и песнички дијалог са традицијом као доминанте поетичких преокупација српске поезије друге половине двадесетог века. Попина *Усправна земља* грађена је у целини на оваквој мито-поетској префигурацији историје која није изневеравање историјске истине већ покушај трагања за њеним духовним основама.

Поетски однос према историји представља често ре-креирање мита о избављењу, чиме се поетско поставља насупрот историји. (Фрај 1985: 78) Сваки циклус Попине *Усправне земље* песнички поново успоставља мит о избављењу из ужаса историјског, при чему се ходочашће јавља као својеврсни обред који тај мит ритуално понавља и тако штити од заборава. Последња песма „Београд“ својим смештањем града у облаке представља потпуно остварење мита о избављењу којим се превладавају историја и време.

Идеју евхаристије и историјског завета који се мучеништвом косовских јунака успоставља Попа даље развија у песми „Венцоносац са Косова поља“. Лазар се ту преображава у причесни путир у коме се, у мученичкој крви, комади његовог мача претварају у хлеб. Имплицитна идентификација са Христом наговештена епитетом *Венцоносац* реализује се у развијеној песничкој слици. Као што се после Тајне вечере причешћује Христом, тако се после Косовске битке причешћује Лазаром. Мучеништво и херојство, преображени, чине овде основне елементе причешћа и животодавну материју новог завета. Прва и трећа строфа песме кореспондирају са стиховима одломка из *Јутра мисленог* „Зраком сунцоликим украшен (Тропар светоме кнезу Лазару)“:

Зраком сунцоликим
достојно, Лазаре, украшен,
багреницом
што је крвљу својом оцрвенио јеси,
одевен,
држећи крст у својој руци,
Христу прославитељу ти предстојиш,
и зато молимо те:
посредством мука твојих да вечнујемо
моли се Њему.

А у Попиној песми се каже: „Држи на длану своју одсечену главу / Светлозарну своју задужбину / И сунчеву намесницу у свеопштем мраку.“ Глава на длану је канонска представа свеца-мученика у хришћанској иконографији. Лазарева задужбина назива се светлозарном, описује се дакле епитетима светлости типичним за средњовековну топику.

Слика Лазаревог мучеништва и јунаштва („У путиру препуном крви / На пресеченом врату / Парчад се његовог мача претварају / У дробни хлеб“) поетски преобразена у симбол евхаристије која је извор новог живота израста на подлози стихова „Посредством мука твојих да вечнујемо / моли се њему“. Видимо како се Попа у грађењу Кнежевог лика ослањао на представу коју је о Лазару изградила писана црквена литература, употребљавајући обилно светлосну метафорику и епитете, али и како је религиозно осећање сажето у молитвени исказ упућен Лазару у завршној строфи тропара развио у сугестивну поетску слику обновљене евхаристије и новог завета која је постала симболичко средиште ове песме али и „косовског циклуса“ збирке.

Важна за разумевање Попине употребе средњовековних мотива и још више поступака јесте песма „Бој на Косову пољу“. Наиме, Антонијевић (Антонијевић 1996: 174–180) наводи да је, да би се јаче истакла мартирска улога косовских јунака и косовске жртве, оружје у Попиној поезији осамостаљено: „мачеви тихо реже“;

„побеснело жедно оружје / Само се насред поља уједа“.¹⁹ Путоказ за овакав поступак Попа је имао у средњовековном тексту који је уврстио у своју антологију. Реч је о одломку „Битка на Косову пољу“ Раваничанина III где се бој овако представља:

Људи викаху,
коњи рзаху,
оружја звек твораху,
стреле лећаху
сунце заклањајући,
трескови огњени трескаху.

Дакле, Попа поступак средњовековног песника који има за циљ да дочара хаос битке, где у ковитлацу, поред људи и животиња, и оружје постаје оживљено, модификује. Задржавајући слику осамостаљеног оружја, Попа ствара слику изузетне упечатљивости у којој се потенцира етичка биполарност. На једној страни су косовски мученици, на другој „побеснело оружје“, светла и тамна страна живота, вечност и историја. Доследно таквој слици оживљеног оружја Попа следеће дескриптивне редове Раваничанина: „Оружја се светлела / и земљу обасјавала. / Реке крви одасвуд / и много свуда трупља“, поетском контаминацијом²⁰ сажима у сугестивну слику мученичког краја: „Из смртно рањенога гвожђа / Река наше крви извире / Тече увис и увире у сунце“. Уколико сунце може да буде симбол Христа, онда се овде сугерише управо жртва која је Њиме освештана.

¹⁹ „Оружје се у овим песмама не третира као смртоносно оруђе у рукама бојовника. Намерно персонифицирана, онечовечена, самостална акција оружја дистанцира се, у својој самосталности, у крволочној, анималној, нељудској жестини, од мирољубиве, узнесенe оптимистичности, чак од пасивне жртвености, бојовника.“ (Антонијевић 1996: 180).

²⁰ Према Новици Петковићу контаминација је један од основних поступака којим се Попа служи у својој поезији. Овакав поступак подразумева да песникове слике и искази настају преиначењем и онеобичавањем других слика и исказа. Велики удео фразеологизама и њихова специфична улога у грађењу Попиних песничких слика могу се објаснити управо поетском контаминацијом. (Петковић 1997: 19)

„Мрачни“ средњи век

Васко Попа је са Ђорђем Трифуновићем приредио избор песничких одломака из Доментијановог хагиографског опуса, у часопису *Дело* обојица су сарађивали на издавању текстова из средњовековне књижевности. Према сведочењу Трифуновића управо је Попиним залагањем Српска књижевна задруга учинила подухват издавања целокупне старе српске црквене поезије *Србљак* (*Србљак* 1970). Напокон, Васко Попа је сам састављао антологију немањићког доба *Јутро мислено* коју је решио да остави недовршену и необјављену. Међутим, осим напомене издању Доментијана, Васко Попа није оставио дужих и потпунијих записа о свом доживљају и схватању средњовековне књижевности. За своја три песничка зборника саставио је надахнуте предговоре који се читају и као сведочанства песниковог односа према традицији и као аутопоетички трагови, док за *Јутро мислено*, које је остало недовршено, није сачинио сличан запис. Средњовековној традицији у Попиној (ауто)поетици може се придружити придев „мрачна“, пошто није на први поглед уочљива, нити је њен значај и улога у песничком погледу на свет Васка Попе довољно расветљена и утврђена.

Дакле, најпотпунији и најексплицитнији писани траг Попиног односа према средњовековљу представља једино пропратна белешка издању Доментијана. Та напомена за књигу средњовековног писца далеко је од „песничких поклоњења“ каква је Попа састављао Момчилу Настасијевићу, Лази Костићу, Стерији и другим, одабраним песницима и уметницима. Због свега овога, тумачи су принуђени да за траговима Попиног односа према средњовековљу трагају у његовим песмама/записима који са старом српском књижевношћу немају непосредне везе. На овакву могућност читања Попе упутио је, пре свих, Александар Петров који је у свом предговору антологији *Јутро мислено* покушао да из Попиних записа о другим песницима састави недостајући предговор зборнику „поезије немањићког доба“. (Петров 2008а) Јован Делић је истакао значај Попиног записа о Лази Костићу за разумевање Попине аутопоетике и његов однос према старој српској књижевности, о чему смо говорили у уводу. (Делић 2011а) Марта Фрајнд је скренула пажњу на присуство средњовековних слика и мотива у Попином „Малом

грбовнику сликара“, као и у другим песничким коментарима Васка Попе о средњовековној уметности. (Фрајнд 2011)

Дакле, да бисмо додатно осветлили Попин однос према средњовековљу потребно је да пронађемо и протумачимо, расуте по његовом делу, слике, метафоре и песничке поступке које је он преузимао из средњовековне књижевности и поетике.

У том погледу посебно су интересантни записи које је Васко Попа оставио о Момчилу Настасијевићу и Лази Костићу. Када пише о Момчилу Настасијевићу, Попа поетским сликама и метафорама посебно истиче његову окренутост традицији и способност да је на стваралачки начин учини модерном и актуелном: „Ископао је фрулу која је од столетног ћутања у земљи процветала.“ Настасијевићеву окренутост традицији Васко Попа недвосмислено одређује као поетску синтезу два вида националне културе: средњовековне књижевности и фолклорног искуства: „Пропевао је језиком векова наших који нису дошли до речи. Умио се на вилинским источницима народног песништва, огледао се у небеским и подземним водама књижевности наше староставне и усменог, умотворног говора народног“; „препорођеним словом летописаца и земљоделаца обделавао је уклете парлоге на које се одавно нико није усудио да ступи“. Слично, када пише о Лази Костићу, Попа метафором упућује на домете и вредност средњовековне књижевности у историји националне културе, када средњовековне дијаке види као Костићеве претходнике: „Летео је као нико пре њега у српском песништву, осим можда наших старих златокрилих химнографа“; „од наших средњовековних песника наовамо, толико светлости, толико ужарених колутова, толико зракова везаних у снопове и сложених у крстине никада видели нисмо“.

Наведени Попини искази о Момчилу Настасијевићу и Лази Костићу сведоче о његовој живој свести о важности средњовековне поетске традиције у вредносном поретку српске историје књижевности. Из редова који се односе на Лазу Костића можемо да видимо да је Попа посебно имао афинитета према небеским темама и духовним сликама средњовековне литературе.

Однос према старој српској књижевности Васка Попе представља пре свега стваралачко занимање за њене естетске вредности и духовне узлете који се могу сматрати производом песничког духа, „древне поезије“, а мање изразом догматске

богословске мисли. У том смислу у својој напомени за Доментијана Попа можда исувише оштро истиче богословско-реторичку особину стила средњовековног хагиографа, а мање његове естетске вредности. Александар Петров ово је протумачио на оригиналан начин, видећи у Попиној белешци не само песников став према средњовековној књижевности већ и крипто-расправу са актуелним положајем песника у тадашњој култури. Без обзира на овакву потенцијалну семантичку обојеност Попине белешке јасно је из ње, као и из осталих Попиних записа, да су песника у средњовековној књижевности, слично као и Миодрага Павловића, пре свега интересовали поетска сликовитост и топка. У том смислу Попа је у песничком поступку често користио метафоре и слике преузете из средњовековне књижевности и синтетисао их са песничким обрасцима потеклим из фолклора и митологије. Посебно је то уочљиво у „Малом грбовнику сликара“.

Када у песми „Лоња Шејка“ даје портрет сликара Леонида Шејке, Попа употребљава поступак синтезе средњовековних и фолклорних елемената, слично као што се њиховим спајањем користио у портретисању Светог Саве из *Усправне земље*:

Милује кресту дивној аждаји
Отима јој кичицу из чељусти
И учи је да се репом крсти

Кроз дванаест прозора
Гледа у непокретан предео
Доста сличан земаљском

Гледа наине са оног света

Лествице којима се пење
Онамо из дана у дан
Под језиком крије

Уметников рад у овој песми Попа приказује као привлачност и оплемењивање фантастичних појава и то изражава хришћанском метафором крштења. Уметност је такође и контакт са оностраним, са другим светом, а метафора лествица потиче из Библије и топос је средњовековне књижевности.

У „Записима о сликама и сликарима“ у песми „Порекло Милића од Мачве“ Попа још очигледније спаја фолклорно-митске са средњовековно-религиозним симболима.

Читав портрет Милића од Мачве дат је као бајковита прича о пореклу јунака: „прича се о њему свашта“. У жанр приче о генези уткане су средњовековне метафоре које упућују на блискост овог сликара са духовним наслеђем немањићког доба јер се прича:

Да га челични отац нашао
На њиви у ископаном ћупу
Препуном немањићких златника

односно:

Да су га оба родитеља
Уснама извајали
Од малтера отпалог са фресака
Манастира Троноше

Завршним стиховима Попа портрет Милића од Мачве доводи у везу са ликом Светог Саве из *Усправне земље*.

Ма шта се причало
Увек се на крају ђавобојажљиво
Прошапне једно те исто
Да је рођен са кичицом живописца
Међу вучјим зубима

Као и у фигури Светог Саве и овде је реч о споју хришћанске духовности са митским пореклом. Попа се у свом портретисању Милића од Мачве користио

фолклорним-митским обрасцима, симболиком и призорима усмене књижевности, али и топицом средњовековно-религиозне духовности, те се тако у опису сликара заједно јављају слепи царски пауни, ждрепци, јагањци, Свети Лука и вештице. Попин поступак одговара предмету портретисања – сликарству Милића од Мачве, али израста и из Попине поетике где се на функционалан начин спајају народна и средњовековна духовна традиција.

Када се користи паганским сликама, митско-фолклорним елементима и предањима у *Усправној земљи*, Попа их надграђује смислом који су они добили у христјанизованој епохи наше историје. Наиме, средњовековну свест не морамо тражити само и искључиво у делима средњовековне црквене уметности, већ је можемо видети и у нашем класичном фолклору, свуда где је усмена имагинација у чисто митолошке мотиве и симболе уткивала највише хришћанско значење и смисао. Тако се и средњовековно наслеђе у Попиној збирци не огледа само у сликама и мотивима које Попа преузима из наше старе књижевности и културе, већ и у нарочитом организовању фолклорних образаца и митских симбола, дакле у свеукупној структуралној устројености *Усправне земље*. А она је грађена тако да за своју тему има догађаје националне историје у којима један народ сведочи своје небеско порекло, односно вертикално и надисторијско усмерење. Средиште збирке уједно је и чворишна тачка историје нација – Косовска битка, схваћена као епифанија и нови завет, а њена кулминација је визија Београда – Богородичиног града као Небеског Јерусалима. Поступак примењен у овој збирци, Попа је касније употребљавао у другим својим песничким и поетско-прозним записима, остварујући пуну синтезу митско-фолклорног и средњовековно-духовног вида наше традиције.

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ – ПАРОДИЈА И ПАТОС СЕЋАЊА

Миодраг Павловић се у српској књижевности после Другог светског рата јавља као изразито антиромантичарски песник. Павловићева збирка *87 песама* (Павловић 1952) и Попина *Кора* (Попа 1953) сматране су за превратничке књиге српске послератне књижевности. Оне су представљале успостављање, соцреализмом прекинутог, континуитета са српским предратним модернистичким искуством. У *87 песама* Павловић доноси кошмарно искуство савременог света, пажљиво слика дубоке потресе и „страх и трепет“ индивидуе у апокалитпичком двадесетом веку, али и назначује линије развита које ће у каснијем песништву надићи искуство „ужасности“ и отворити могућност за остваривање и испуњење класичног израза у његовом делу. Трагање за излазом из фрагментарног искуства савремености одводи Павловића у потрагу за културолошко-митским слојевима човекове духовности. Тиме се његов песнички свет шири док поетски израз постаје ближи класичном. Због интересовања за духовну археологију цивилизације, митске праобрасце и културне моделе на којима је она изграђена, Павловић је често био идентификован као песник културе. Промишљањем односа између савремене књижевности и традиције, модерне духовности и националне и светске прошлости, односно покушајем успостављања песничких вертикала као аутентичног модуса у коме се поетско остварује и стваралачки егзистира, овај песник је одиграо по други пут превратничку улогу у српској поезији. Ослањајући се на искуства европских песника, пре свих Елиота и Паунда, Миодраг Павловић је применом и песничким прилагођавањем њихових поетичких поставки у нашој средини, начинио јасан заокрет од леве струје послератног надреализма. Збирке *Октаве* (Павловић 1957), *Млеко искони* (Павловић 1962), *Велика Скитија* (Павловић 1969), *Нова Скитија* (Павловић 1970), *Хододарје* (Павловић 1971), *Светли и тамни празници* (Павловић 1971), затим есеји *Рокови поезије* (Павловић 1958) и као врхунац *Антологија српског песништва XIII–XX век* (Павловић 1964) у којој је понудио своје виђење српске песничке вертикале, укључивши у њу, превратнички и самоуверено, и српску књижевност средњег века, представљају значајне тачке Павловићеве иноваторске улоге у српској поезији друге половине двадесетог века.

У нашем приступу књижевном делу Миодрага Павловића у фокус ћемо довести онај део Павловићеве поетике који се развија у дослуху са српско-византијским наслеђем наше књижевности. Покушаћемо да покажемо како Павловић ступа у дијалог са средњовековном поетиком и на који начин преображава њена искуства да изрази модерне доживљаје и понуди духовне алтернативе савременом добу. У посматрању средњовековног наслеђа у делу Миодрага Павловића нећемо просто побрајати мотиве везане за нашу стару књижевност већ ћемо показати како се основни импулси примљени из књижевне прошлости даље развијају у делу модерног песника, изражавајући његове онтолошке, културолошке и естетске доживљаје.

Као увод у проучавање српсковизантијског наслеђа у Павловићевој поезији, испитаћемо начин приређивања и избор средњовековних текстова у *Антологији српског песништва* (Павловић 1964). Настојаћемо да опишемо на који начин је, кроз антологичарски рад, Павловић реактуелизовао и модерном искуству приближио стару српску књижевност, односно каква се слика о поетици овог песника добија из проучавања средњовековне грађе у *Антологији српског песништва*.

Стара српска књижевност у Антологији српског песништва Миодрага Павловића

„...имамо те песме из давних ризница песничког стварања, на свежој хартији модерним словима одштапане, поређане уз бок са савременим песницима: ето начина да стара поезија не припада само историји, ни само науци.“ (*Антологија 1978*: стр. IX)

Павловићева *Антологија српског песништва*²¹ је оригиналан стваралачки подухват да се српска поезија од својих почетака до модерних дана представи као интегрална целина. Антологичарски напор сведочи о непоколебљивој решености да се након искустава авангардног духовног експеримента, са једне, и упркос антитрадиционалној и анационалној комунистичкој културној идеологији, са друге стране, дисконтинуитети у националној духовној култури премосте, искидане везе изнова успоставе, традиција стваралачки освоји.

У борби за континуитет кроз поетски дијалог са традицијом и духовним исходиштима, питање средњовековне књижевности има вишеструко значајну улогу. Међу противницима *Антологије* текстови старе књижевности често су по метонимијском упрошћавању посматрани као израз Павловићевог реакционарног традиционализма. Но, ти текстови се јављају превасходно као парадигматична грађа на којој се најлакше уочава Павловићев однос према традицији и најјасније долази до израза особена природа вертикалног принципа, који састављач одређује као пресудан при бирању песама за *Антологију*.

Поред идеолошких одбијања и предрасуда, проучавање средњовековних текстова у српској књижевности било је под теретом, већ помињаног, Скерлићевог оштрог разграничења модерне и старе књижевности, његовог става о немогућности икаквог утицаја културе средњег века на секуларну културу нове Србије и свођења књижевности немањићког доба на пуку писменост. Када је после Другог светског рата, поред научног интереса за средњовековно књижевно наслеђе, дошло до проучавања и покушаја укључивања текстова средњег века и у живу, савремену књижевност, тај је процес текао у виду двоструке борбе – прва се водила на плану идеологије а друга се одвијала на пољу науке, односно у полемици са Скерлићевим ауторитативним одстрањивањем средњовековне културе из савремене књижевности. Сматрајући подједнако и идеолошки и скерлићевски приговор средњовековном наслеђу беспредметним, Миодраг Павловић суверено одбија да на

²¹ Павловићева *Антологија* објављена је први пут 1964. године под насловом *Антологија српског песништва (XIII–XX) век*. Прва четири издања *Антологије* нису мењана, да би се у пето, допуњено издање, укључила и народна усмена поезија. У том виду *Антологија* је доживела своја даља издања. Наш рад се односи на недопуњену верзију *Антологије*. У раду смо се користили четвртим издањем *Антологије* из 1978.

њих уопште одговори: „Антологичар не осећа потребу да објашњава зашто своју антологију српског песништва почиње тринаестим веком, односно, поезијом старе књижевности. Радије би и сам чуо неко објашњење зашто се, сем ретких изузетака, сматрало да наша лирска поезија почиње да постоји од Његоша и Бранка Радичевића. Лепа би то била књижевна и песничка традиција која би трајала тек једно столеће!“ (Павловић 1978: XVI) Како напомиње Драган Хамовић, овакав став који је „преокрет, првенствена новост Павловић представља као крајње обичну чињеницу, с изазовном мирноћом онога који посредује проверене и необориве увиде.“ (Хамовић 2013: 470) У наведеном Павловићевом исказу акценат није на средњовековној књижевности већ на речима: *традиција* и *трајање*. Оно што је Павловићу неупитно није само чињеница да српска књижевност средњег века представља несумњиво део целине српске књижевности, него да је сама српска књижевност, пре свега, постојана целина са дугом традицијом и, упркос свему, непрекинутим трајањем.

Фрагменти и контексти поезије

У предговору *Антологији* Павловић наводи преображаје које песме, издвојене из места на којима су први пут биле објављене, доживљавају при уласку у антологију поезије. Измештање из једног и ситуирање у други поетски контекст јавља се тако основним поступком антологичарског рада: „Свака песма стављена у једну антологију доживљава, по нашем мишљењу, напрезање. Она се нађе у медијуму који ни у ком случају није неутралан, и у њему мора да се бори да потврди своје сијање. Нашавши се у једном склопу са савременим, прошлим и будућим песницима, она се обрела у скраћеној и јарко осветљеној перспективи која резимира естетске резултате читавих епоха. Стварана у одређеној естетској и психолошкој атмосфери, она мора да постоји у другој, коју ни њен творац није могао да замисли, и за коју се њен нежни епидерм није припремио.“ (Павловић 1978: XIII) Средњовековни текстови су у том погледу у деликатнијем положају него песништво других епоха наше културне историје. Пре свега зато што су осим

„Исповедне молитве“ и, у каснијем издању, Силуановог „Слави отбегнув, славу обрете, Саво“, остале песме дате у преносу на савремени језик. Уз то, средњи век у тренутку када Павловић саставља своју *Антологију* није ни издалека довољно ни адекватно проучена епоха. Најелементарнији филолошки послови нису обављени, а некмоли да су досегнута дубља теоријска запажања и класификације. У таквој ситуацији састављач је принуђен да се ослони на резултате до којих је тадашња медијавелистика била стигла, без обзира на њихову проверљивост. Иако се није разграничило шта је проза, а шта поезија у средњовековној поетици, иако систем жанрова није био реконструисан, међу проучаваоцима средњовековне књижевности владало је уверење о природној синтези поезије и прозе, те о несумњивим ритмичко-мелодијским одељцима у прозним жанровима какво је житије. Павловић се ослања на ова открића историчара књижевности и, захваљујући њима, реализује могућност да се средњовековни текстови назову песмама и укључе равноправно у *Антологију српског песништва*. Увиди медијавелистике у првим деценијама после Другог светског рата и уопште уверење међу књижевницима тога доба који су се бавили средњим веком – да се у оквиру већих жанровских целина налазе интерполирани поетски одломци – били су тачка ослонца за Павловићево приређивање текстова старе књижевности у *Антологији српског песништва*: „Постојање песничких, реторско-лирских целина или фрагмената у нашим средњовековним житијима почела је да открива и да заступа као уверење тек у нашем времену генерација послератних песника и научника.“ (Павловић 1988: 6)²² Павловић је, природно, свестан тешкоћа које произлазе из оваквог односа према тексту, односа који кад је песнички и стваралачки може да донесе вредне плодове, али кад претендује на научну валидност захтева да се према њему односимо са дозом опреза: „Разуме се, издвајање песничких текстова из наших житија није постало преконоћ ствар без икаквог проблема: питање тачног

²² О уверењима која је, заједно са другим научницима, тада заступао, Ђорђе Трифуновић, из промењене перспективе, пише: „И сами смо у почетку свога рада лутали и тражили `стихове` у средњовековним поетским и реторским списима. (вид. нарочито наш избор у књизи *Из тмине појање*, 1962) Била су то времена када су се у славистици, после велике паузе, поново почела да отварају питања стиха, поезије и реторичности средњовековних православних словенских књижевности. У међувремену су текстолошка пракса и теорија показале да стихом не можемо назвати сваку `изломљену` врсту (ред) једног прозног поетског одломка.“ (Трифунувић 2009: 68)

разграничавања шта су песнички фрагменти а шта реторска проза, остаје често сложено или нерешиво и за стручњаке.“ (Павловић 1988: 6) Антологичар мора да понуди свој одговор на ова питања, не због њих самих јер је то посао пре свега за филолошку критику текста, већ због указивања на оно што из средњовековне књижевне традиције сматра естетски вредним, поетски животним, духовно актуелним, а то је колико посао науке о књижевности толико и дубљих стваралачких захвата у књижевно наслеђе. Овакве преокупације – научне и естетичке, које је пратила свест о њиховом коначном разрешењу у будућности, Павловић је имао на уму и њима се руководио при одабиру текстова: „Но и када нам се ти занемарени периоди једног дана, захваљујући књижевној науци, приближе, када нам постану приступачни и добро познати, остаће још друга питања: шта у свеукупној литератури наших ранијих векова има естетску вредност, шта чини њену живу традицију, шта се може данашњем читаоцу препоручити да чита и да познаје; то ће можда бити још важнији део посла него онај први, посао који ће спадати и у домен будућних антологичара поезије.“ (Павловић 1978: XXV)

Павловић је претходника на покушају приближавања старе српске књижевности савременом читаоцу и њеном укључивању у целокупну поетику српске књижевности имао у Ђорђу Трифуновићу, који је 1962. године објавио зборник старих српских песничких записа *Из тмине појање*. Коментаре и забелешке које су писари и преписивачи остављали на маргинама текстова Трифуновић назива „незваничном поезијом“, а њихов садржај који одликује хетероген спектар осећања карактерише као „сведочанства наших старих световних поетских расположења“. У предговору Ђорђа Трифуновића присутан је двојак напор који се огледа, са једне стране, у настојању да се стари записивачи учине блиским и интересантним савременом читаоцу, те се тако називају и „проклетим песницима“, а са друге стране, у покушају њиховог укључивања у књижевно-историјски поредак српске књижевности чиме би се превладала Скерлићева тврдња из *Историје*, а проучавању савремене српске поезије продубила перспектива. (Трифунувић 1962) Павловић је упориште за свој антологичарски приступ старој српској књижевности могао наћи и код Васка Попе који је из обимног Доментијановог дела изабрао песничке одломке и, уз приређивање Ђорђа Трифуновића, објавио у Нолиту. (Доментијан 1963)

Дакле, први принцип одабира средњовековне поезије јесте откривање ритмично-лирских целина у оквиру ширих прозних жанрова каква су житија.²³

Као други једнако важан принцип бирања фрагмената Павловић истиче снагу песничке индивидуалности која надилази задате обрасце канонизоване форме: „У нашем старом песништву нисмо тражили текстове који би били карактеристични за одређену епоху, него такве текстове, најчешће одломке, који превазилазе канонске и друге церемонијалне књижевне конвенције, текстове у којима је личност песника успела да пробије кору хијератичнога облика и да се објави својим интимним унутрашњим дрхтајем, неочекиваним потезом своје маште, или, најзад, тренутком реалистичке опсервације, која даје веродостојност осталом делу песме и освежава њен емотивни набој.“ (Павловић 1978: XXI, XXII) Нећемо сада разматрати филолошке приговоре који се могу упутити оваквом Павловићевом ставу. Нећемо поставити питање како се може говорити о индивидуалности песничког талента, када још не знамо у потпуности ни систем општих места у односу на која би он могао да се јави, нити нас занима да ли су неки од фрагмената *Антологије* управо примери општих места а не блеска стваралачке индивидуалности, а поготову нећемо отварати питање да ли и фрагменти писани у складу са утврђеним канонима могу да имају естетску вредност. Све ове недоумице су легитимне, но у једном другом времену. У тренутку када Павловић саставља своју *Антологију* он се ослања на резултате медијавелистике као и на сопствена запажања о средњем веку и, мада зна да су и једно и друго упитни, не жели да се одрекне да средњовековну књижевност укључи у своју *Антологију*. Осим тога присуство старије књижевности у понуђеној вертикали српског песништва нема само за циљ да отвори стваралачки дијалог са средњовековном епохом него и да подстакне научно истраживање и подухвате на том пољу: „...интересовање за естетске вредности наше старије књижевности, о коме сведочи и ова антологија, може, верујемо, послужити као подстицај за интензивније проучавање наших ранијих књижевних периода, за брже научно рашчишћавање ових магловитих и у коров заборава зараслих векова.“ (Павловић 1978: XVI, XVII)

²³ Павловић напомиње да је најмање увида имао у литургијски арсенал средњовековне књижевности, те да је поезију готово искључиво тражио у оквиру житија.

Иако се, на први поглед, чини да је Павловићев поступак најслободнији управо онда када издваја фрагменте из хетерогеног, али целовитог текста житија, антологичар је тада ипак још увек на линији књижевноисторијског проучавања средњег века јер, како смо раније напоменули, ово је било уверење и медијавелиста,²⁴ а не само Павловићева песничка интуиција. Управо у естетским вредновањима и приређивању фрагмената Павловић свесно наглашава отклон од књижевно-историјског принципа и формулише начела по којима бира песме. Павловићев исказ о начинима руковођења приликом избора текстова је двојак: из њега можемо наслутити шири поглед на поезију, а доследно томе и лик који средњовековна књижевност задобија у *Антологији*.

У поближем осветљавању начела по којима се сачињавају антологије, састављач одређује вертикални принцип као одлучујући за састављање *Антологије српског песништва*. Текстови старе књижевности, како смо раније поменули, подлежу радикалнијој измени контекста јер у виду у каквом их налазимо у *Антологији* они нису никада постојали. Посебна контекстуализација, потом, када добијају своје место у развојном луку српског песништва, заједничка им је са судбином поезије осталих епоха. Дакле, оно што условљава избор фрагмената јесте, поред његове ритмичко-акустичке особености и снаге песничке индивидуалности која се њиме објављује, место које ће заузети у поетској вертикали српског песништва, везе између епоха које ће моћи тиме да се посведоче и континуитет који ће се на тај начин потврдити. Треба напоменути да вертикала о којој говори Павловић није тек пука конструкција и покушај да се разноврсна књижевна грађа повеже, по сваку цену, у једну развојну целину, што су састављачу приговарали поједини критичари. Но такође ваља знати да иако је ова вертикала иманентна српској поезији, то не значи да је она статична и да се под измењеним угловима посматрања не може успоставити на другачији и неочекиван начин, јер како каже Павловић: „безбројне везе нас вежу за књижевну прошлост. Али предмет разговора није прошлост као таква, него баш ове везе, жива пројекција књижевне

²⁴ Две године након првог издања *Антологије* појављује се антологија *Старо српско песништво IX–XVIII века* Ђорђа Сп. Радојичића (Радојичић 1966) у коме су средњовековни текстови представљени на сличан начин као и у Павловићевој *Антологији*.

заоставштине на помичном екрану садашњости.“ (Павловић 1958: 5) Дакле, у складу са Елиотовим динамичним поимањем традиције, прошлост и наслеђе могу нам се приказивати у различитим видовима, но оно што је неупитно јесу везе које на разнолике, али постојане начине везују савремени тренутак са епохама књижевне историје. Књижевна прошлост као таква, као у себи довршена и за себе завршена епоха, јесте предмет историјске науке, но везе са њом, њени безбројни видови које поприма кроз дијалог са савременошћу, јесте оно што је, за Павловића, прави предмет стваралачки слободног односа према прошлом. У свом тумачењу традиције Миодраг Павловић је близак Гадамеровом стапању хоризоната. Не само епоха средњег века, него читава културна прошлост постаје, поновним откривањем, духовна ризница из које се бира слободно, али са стваралачком одговорношћу. При том нема измишљених нити које повезују са традицијом, постоје само непримећене и заборављене везе. На песнику је, пре свих, да оригиналним гледањем, дубљим интуитивним увидима, те везе открије, обелодани и учини колективним наслеђем: „Савремени песници нас уче да новим очима читамо не само класике наше поезије него и наше мање песнике. Тек тада, кад у тим заборављеним песмама будемо тражили нешто што нико пре нас није тражио, моћи ћемо и да нађемо вредности које пре нас нико није нашао.“ (Павловић 1978)

Писци, па и многи научници су у средњовековном тексту по правилу тражили места где испод окамењене форме пробија песничка индивидуалност. У складу са искуством руског формализма, они су подразумевали да се снага стваралачког огледа у одступању од правила, њиховом кршењу и превазилажењу. Они нису уважавали могућност да се у систему средњовековне уметности добра од слабијих дела не разликују кршењем канонских форми и жанровских образаца већ управо у стваралачкој примени и оживотворењу високих естетских и духовних захтева чије је отелотворење био канон. Такође нису уважавали да и у оквиру строгих система постоје могућности, заложене у самим основама система, за разноврсне стваралачке потезе. Према томе, индивидуални таленат средњовековног писца не огледа се у одступању од поетике жанра, него у његовој способности да захтеве жанра оствари животно и уверљиво у свом делу, док особености књижевног израза нису нужно одступања од система, већ су управо тим системом омогућена и омеђена: „Византијска поетика и поред све своје

тоталитарности није водила унификацији, изједначавању и брисању свих разлика. Такве разлике, специфичности које би биле условљене нарочитим приликама средине, поготову једне националне средине, могле су се испољити и развити у оквиру система, не нарушавајући опште законитости.“ (Богдановић 1991: 67)

Можемо закључити да је, за разлику од песама других периода које су, осим изузетака које Павловић наводи, у *Антологији* заступљене у целовитом виду, стара књижевност присутна у фрагментима. Но, то још увек не значи да средњовековна књижевност не значи целином свога бића онако како га је Павловић осетио и како је ту целину нашао уклопљену у вертикалу српског песништва.

Да бисмо јасније сагледали Павловићев однос према средњовековној књижевности, те да бисмо представили лик у коме се она јавља у *Антологији српског песништва*, неопходно је упоредити песме из *Антологије* са њиховим целовитим верзијама.²⁵ Као што смо напоменули, фрагмент се измешта из смисаоно веће целине, те се тако слова, похвале, молитве, беседе и плачеви издвајају из житија у којима су имала одређену функцију и одговарајући смисао. Овакав поступак се јавља као покушај да семантичко-ритмички регистровани и изабрани делови започну да живе сопственим животом, аутономним од изворне целине текста у коме су се јавили: „Из материјала који смо имали на располагању, највише песама смо издвојили из онога дела наше књижевности који је везан за историјске личности, из животописа њихових, из записа, посланица, молитава и беседа њихових и њима упућених.“ (Павловић 1978: XXII) Да бисмо разумели тако издвојене одломке, није неопходно да евоцирамо већа дела у оквиру којих су изворно настали. Павловић је свестан да би такав захтев од савремених читалаца у значајној мери смањио комуникативност одломака.²⁶ Довољно је да ангажујемо своја знања о историји тога доба, будући да су ови фрагменти у себи носили печат историјског тренутка. У том смислу Павловић истиче естетско-поетску улогу коју

²⁵ Ово је могуће зато што Павловић у белешкама на крају *Антологије* наводи издања из којих је доносио текстове старе књижевности.

²⁶ Мада се чини да њему такав захтев и није падао на ум, већ као да верује да се заиста ради о песмама које се могу, без икакве штете по значење, посматрати као аутономне од дела у коме су се изворно јавиле.

историјско игра у старој књижевности. У једном случају историја се јавља као ванпоетски контекст који смисаоно продубљује дело, док други пут саме песме носе идеју историјског, формулишући је у складу са особеним хришћанским поимањем есхатона. Павловић је, чини се, пријемчивији за историјско него за есхатолошко као контекст поезије, следствено свом сагледавању песме као својеврсне епопеје, али и у складу са сопственом поетском визијом историје, која је другачија од хришћанско-средњовековног учења. Из средњовековне књижевности модерни песници посежу за особеним доживљајима историјског искуства. Историјско осећање у поезији које се јавило после Другог светског рата било је под знаком ратних разарања, слично ономе које је проживљавала Србија у време надирања Турака. У Павловићевом приређивању дела старе књижевности траже се пропламсаји духовног живота и сведочење историјске драме у којој се одвијао. Отуд и њихов фрагментаран вид. Као и записи дијака на маргинама књига, из времена продирања Турака, о којима Деретић у својој *Историји српске књижевности* (Деретић 1987: 40) вели да су то „потресна сведочанства о тешким временима, а у неким случајевима и дубоки изливи мисли и осећања њихових аутора“, сличан утисак остављају и фрагменти у Павловићевој *Антологији*. Али и више од тога – такав вид поетског сведочења, који трепери као трачак светлости у светској тами, песници друге половине двадесетог века усвајају као сопствену аутопоетику. Њихова поезија и време у коме живе стоје у сличном односу као и записи из доба турских надирања. Отуда могућност да се говори о *дијачкој поетици* нове српске књижевности која у себи подразумева драматичан сусрет историјског и поетског и у којој до изражаја долазе историософска мисаоност и осећајност поетског сведочења, како ћемо шире показати при анализи песничких опуса Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића.

Други поступак који се употребљавао на текстовима средњовековне књижевности, а који се темељи на антологичаревом схватању песништва, те се може разматрати и као прилог проучавању (ауто)поетике Миодрага Павловића, ослања се на смисао фрагмената. Наиме, упоређивањем издања у којима су фрагменти објављени у оквиру већих целина где су се првобитно налазили, видећемо да Павловић није издвајао делове само по ритмичко-мелодијској различитости или графичкој особености у односу на остали текст, већ да је и сам

фрагменат додатно скраћивао, бирајући и издвајајући оно што би по његовим мерилима било естетски најуспелије и најближе модерном схватању поезије и појму лирског. Дакле ни слова, похвале, молитве и беседе, пошто су одлучени из целине, нису представљени у интегралном виду, већ су и додатно скраћивани, чиме се остваривао сасвим нов естетски и смисаони квалитет. Наиме, Павловић је издвајањем фрагмената и њиховим укључивањем у *Антологију* потенцирао духовну драму текста, покушавао да појача лиричност ситуације или ефектно истакне и осенчи осећање које је у основи песме. Враћени у првобитни оквир, издвојени фрагменти живе другим животом, естетски и семантички акценти падају другачије. Упоредимо одломак из Павловићеве *Антологије* под насловом „Слово о мукама“ са местом из *Живота Стефана Немање* од Светог Саве, у преносу Миливоја Башића, где се он јавља у целовитој верзији:

Слово о мукама

Помешах се са стоком неразумном

и изједначих се с њом,

бивајући убог добрим делима,

а богат страстима,

испуњен срамом,

лишен Божје слободе,

осуђен од Бога,

оплакан од анђела,

бивајући на смех бесовима,

обличаван својом савешћу,

посрамљен злим својим делима.

И пре смрти бивам мртав,
и пре Суда сам се осуђујем,
пре бескрајње муке
собом сам мучен од очајања.

У *Животу Стефана Немање* од Светог Саве читамо: „Многих и великих дарова наживах се од тебе, блажени господине мој Симеоне, па се показах ја, бедни и неблагодетни, да се не сећам свега, помешах се са стоком неразумном, и изједначих се с њом, бивајући убог добрим делима, а богат страстима, испуњен срамом, лишен бојје слободе, осуђен од Бога, оплакан од анђела, бивајући на смех бесовима, обличаван својом савешћу, посрамљен злим својим делима. И пре смрти бивам мртав, и пре Суда сам се осуђујем, пре бескрајне муке сам себе мучим од очајања. Јер тога ради падам к пречасним ногама твојим, клањајући се, не бих ли ја, неисправљени, ради твојих пречасних молитава, добио неко мало олакшање о оном страшном доласку Господа нашега Исуса Христа.“ (Свети Сава 1970: 60, 61.)²⁷

Можемо уочити да је у укљученим одломцима потенцирана духовна напетост, сумња, егзистенцијална бол, запитаност, а не утеха, за коју је Павловић вероватно сматрао да спада у конвенционално исповедање вере и опште место црквеног песништва. Наравно, ово није увек случај, али јавља се довољно пута да се види као један од начина да се старо песништво повеже са модерним искуством и да се, у складу са савременим изразима, назове „поезијом смрти и чежње за њеним превазилажењем, поезијом смене очајања и наде“. (Павловић 1978: XXIII) Када се, наиме, молитва која се састоји од топоса самоунижења и топоса обраћања Богу са

²⁷ До сличних резултата дошли бисмо када би упоредили следећа места: у *Антологији* – Архиепископ Данило: „Молитва пред тврдима сунца; Молитва пред анђелима љутим; Молитва у маловременој красоти са *Живот краљице Јелене* од архиепископа Данила Другог, у преводу Лазара Мирковића (*Стара српска књижевност II* 1970: 311, 313, 319)

надом у спасење, сведе само на топос самоунижења, при чему се насловом издвоји сугестивна песничка слика²⁸, онда средњовековни текст постаје модернији, духовно напетији, приљубљује се уз искуство савременог човека и срађа са његовим духовним драмама. Но, ово је и начин да се део текста који је у старој књижевности постојао као опште место, другачијим осветљењем додатно драматизује, чиме се јасније сагледавају живе духовне енергије које су га твориле. Иако се за неке фрагменте из *Антологије* може рећи да враћени у систем средњовековне поетике постају тек општа места и добијају естетски и емоционално неутралнија значења, Павловић на овај начин, издвајањем, управо освежава поетику општег места, откривајући динамику и драматику духа који твори топос, при чему јасно наговештава да се опште место није доживљавало као духовно утрнуло место, а не мора се доживљавати ни као естетски неутрално место. Павловић такве пасаже приказује као аутентичне изразе човековог духа, упркос њиховој окамењености. То је својеврсни прилог проучавању топоса у књижевности.

Песме у којима се кајање и духовно погружење посебно истичу имају још једну особену вредност. У времену када се *Антологија* појављује, овакви изливи искреног покајања били су колико страни владајућем духу епохе толико и блиски егзистенцији појединца. Као да епоха средњег века из дубина подсвести, проговара јасним гласом кајања и погружења у времену када нови човек верује у светлу будућност и прогрес. Тај глас се прима као интимни призив предака и у њему се препознаје сопствени удес и своја, непоновљива судбина.

Но поред свега наведеног, ваља рећи да у оваквом виду фрагменти нису постојали у средњем веку. Као молитве, они су незамисливи без обраћања Господу Исусу Христу или светитељу ради спасења душе; тек тада добијају пун смисао и чине сведочанство духа. Обраћање Богу у молитви јесте типски стилизовано, одређено језичким формулама, али управо као такво оно сведочи о духовним висинама на које је молитвенику потребно да се узнесе и где ће се Богу обраћати одабраним речима које су за то од Господа дате и које неће он, човек, унизити

²⁸ На пример „Слово о мукама“, „Молитва пред анђелима љутим“, „Недокучивост је одасуд“. (Павловић 1978)

својом светском муцавошћу. Ово су високи дometи средњовековног духа, места на којима наша естетика оригиналности и стваралачке индивидуалности престаје да важи. Само заједно са топосима самоунижења и топосима обраћања Богу можемо аутентично разумети молитву и самим тим средњовековни дух који се у њу уносио. Сваки човек могао је изговарати ове молитве и само је од његовог искреног религиозног надахнућа зависило хоће ли оне звучати аутентично и непоновљиво или лажно и намештено. Дакле, не распоред речи, већ религиозна снага људске судбине која се у те речи уноси омогућава непоновљивост и аутентичност молитве, што би било најближе нашем појму стваралачке индивидуалности. Говорећи о особинама византијског духовног песништва Димитрије Богдановић истиче улогу традиције, предања: „Освештано црквеном употребом, то је предање и само постало један вид општег црквеног предања, у коме песник тражи садржину и облик, обезбедивши се тим својим угледањем од сваког `новачења` и од свега што би потврђивањем индивидуалних, ауторских вредности ишло ка одвајању од вредности општих, универзалних, и у том смислу еклисиолошких.“ (Богдановић 1991: 78) Наравно, Павловић у молитвама првенствено тражи поетске елементе, али морамо да будемо свесни да само преко поетског никада не можемо докучити смисао средњовековних писаних споменика у њиховој тоталности нити наслутити средњовековни дух у свој својој ширини и дубини.

Приређивању одломака доприноси и њихово насловљавање. У издвајању и припремању текстова за *Антологију*, поступак давања наслова, осим неутралног појашњавања онога о чему текст говори, може играти и естетску улогу.²⁹ Као наслов обично стоји појам којим се поближе одређује жанр: молитва, слово, плач, и синтагма која потом уводи историјски контекст датог фрагмента. У неколиким примерима искоришћене су поетске синтагме из самог одломка, при чему се не ради, како то обично бива при оваквим поступцима, о почетним строфама. Управо

²⁹ „Ђанкарло Мајорино у уводном делу студије *Прве стране. Поетика наслова* (Giancarlo Maiorino, *First pages. A poetics of Titles*, The Pennsylvania States University Press) каже да суштину литерарних микроструктура чине наслови као сама етимологија литературе. Мајорино у својој опседнутости значајем и улогом наслова у модерној књижевности иде чак толико далеко да наслове пореди са функцијом ДНК у нашем основном биолошком коду. Мајорино нас подсећа да је први корак у интерпретацији литерарног текста анализа наслова.“ (Шеатовић Димитријевић 2012)

ови последњи случајеви говоре о естетској функцији коју наслов може задобити у оваквом приређивању. Наиме, ако се у првом случају наслов јавља као релативно естетски неутралан, у последњем случају он је битно одређујући за смисао песме. На тај начин издвајањем одговарајуће синтагме која се обично бира по својој поетској лепоти, по сугестивности или снази слике, песма се додатно контекстуализује, заправо јасно се потенцира једно њено значење у односу на друга.

Чињеница да се уз одломак не наводи дело из кога је преузет сведочи о релативизацији контекста. Наиме, Павловићу није стало да читалац призове у сећање житије, већ је довољно да на основу наслова евоцира у себи историјско знање везано за период о коме се ради. Дакле, трострука је промена контекста којој подлеже стара књижевност: прва је када се издваја из ткива духовног бића у коме је првобитно егзистирала; потом када се ставља у поетску вертикалу са осталим песништвом *Антологије*; и трећи пут када се контекстуализује неодређеним читалачким знањем о историји средњег века. Наиме, да би се учинили довољно комуникативним и постали одиста књижевним, морала се извршити хотимична релативизација контекста средњовековних текстова. Још једна промена контекста која нема значај за приређивање као раније наведене, и која проистиче из општих поставки секуларне културе, а не антологичаревих захвата, али која носи снагу културно-историјске специфичности, те оставља и последице на аутентично разумевање средњег века у читавој хуманистичкој култури, јесте промена која се односи на начин читања. Наиме, дела средњовековне књижевности углавном су се читала јавно. Било да је реч о читању у трпезарији за време обеда или појању на служби, текст је био оствариван у речи и доживљаван у заједници, те је само читање било део службе и имало свечани карактер. Дакле, ова промена контекста плод је кретања од хришћанске ка секуларној цивилизацији, а на плану књижевности остварује се као кретање од читања као слушања, читања као појања, дакле читања као сакралног чина, до читања у себи као индивидуалног подвига.

Павловићеви поступци у приређивању средњовековне грађе, природно, отварају питање о аутентичности старе књижевности која нам је у овом виду презентована, чега је и сам састављач *Антологије* био свестан. Не само да се о

аутентичном средњем веку у науци није могао постићи јасан увид, већ се ово питање показало знатно сложенијим. Наиме, уколико смо желели да средњовековна књижевност постане инспирација за модерне ствараоце и да се временом јави као интегрални део савременог духовног искуства, морало се ићи на селекцију и прилагођавање њених естетских квалитета, што је у првом реду подразумевало, колико се то могло, еманципацију естетског од религиозног. При том је питање аутентичности остајало отворено: „Дакле осим питања на који начин и до које границе издвајати песничке целине из средњовековних житија и хроника, постоји, намеће се и питање: шта добијамо слагањем тих екстраполираних целина у нову целину једног песничког зборника. Да ли кроз ове песничке низове стижемо до брзописа душевног живота нашег хришћанског средњег века, или успостављамо један `фантастичан` књижевни жанр којег у том виду заправо није ни било? Или смо дошли до новооткривеног острва наше старе језичке уметности?“ (Павловић 1988: 7)

Без обзира на одговоре на ова питања, приређивање средњовековних „песама“ показало се послом далеко више стваралачким него што је то приређивање песама осталих периода. Сви знамо колико филолошког незадовољства може да изазове овакав поступак, но ми се нећемо освртати на то. Покушаћемо да укажемо на дубље разлоге за овакав избор; настојимо да сагледамо његове резултате, проценимо колико нам он одузима од аутентичности средњовековне поезије, а колико је, напротив, афирмише³⁰ и, напokon, шта поступак укључивања средњовековног наслеђа у српску културу значи у периоду после Другог светског рата, под којим се претпоставкама одвија и против каквих се струјања бори.

Шта је Павловић постигао оваквим приређивањем средњовековних текстова у оквиру своје *Антологије српског песништва*? Он је напосто покушавао да, у складу са „вертикалним принципом“ који истиче за пресудан у *Антологији*, текстове средњег века прикаже у оном аспекту у коме се они јављају блиским нашем савременом поимању поезије, у коме се њихови мотиви, духовни дрхтаји,

³⁰ Појам аутентичности овде морамо шире засновати него што то подразумева конвенционално схватање таквог појма за које се залаже строга филологија.

мисаони напори чине најближим, најсроднијим сумњама и трагањима модерног човека. Другим речима, Павловић трага за духовним константама присутним у свим временима и епохама, а чији су извори у колективним митовима. Овакав поступак у складу је не само са Павловићевом аутопоетиком, него и са елиотовским поимањем традиције, које му је било блиско. На неколико места у предговору *Антологији* Павловић дефинише традицију у елиотовском кључу. Но, ово није само случај са Павловићем, већ и са читавом неомодерном песничком епохом. Кључне прилоге дефинисању и поимању традиције у српској поезији после Другог светског рата, како смо то видели у уводном поглављу, дао је Зоран Мишић у својом есејима. Поред одбацивања увреженог и малограђанског схватања традиције као нечег конзервативног и статичног, Мишић је трагање за линијама континуитета битно одредио када је сећање назвао подземним сунцем, а откривање традиције у својој суштини јеретичким. И управо „јеретичко“ јесте застава под којом се српска култура бори да освоји привремено изгубљене, на силу потискиване, области свога простирања. Сама традиција сија сјајем подземног сунца. При том хереца има двоструки вид, лице и наличје. Она је с једне стране усмерена против савремене технолошке цивилизације у којој су и култура и поезија постварени и сведени на вид робе, а модерна уметност у опасности да постане роб технике. Тада традиција „штити од заборава, отима (уметност) из бездушних руку технократије и хладних чељусти машине, и преображава је у све савременије, све древније човеколике облике.“ (Мишић 1976: 252) С друге стране, она је окренута против нове комунистичке идеологије, која не само да брише сећање на прошлост, него и грубо спречава свако срађање са националним идентитетом. Управо сећање и напор да се национална традиција не преда заборава, него да се стваралачком снагом преобрази и угради у висине универзалног, јесте оно што одликује српску поезију друге половине двадесетог века. Епоха после Другог светског рата била је епоха одсуства. Одавно европски човек више није био хришћански човек; хуманизам, односно човекобог који је заменио Богочовека, после два светска рата, коначно је поражен. У тренутку када се чинило да се ужас празнине све више потврђује као константа модерног искуства, у српској поезији, на подлози ширих европских поетичких кретања, јавља се покрет поновног откривања и борбе за традицију. Континуитет, стварање, мит, чине стожере нове вере, вере у трајање, вере у сталне промене и

вечно враћање, вере у непрекидну смену Стварања и Ништавила. То је пре свега поетско *вјерују* поражене и побуњене грађанске културе.

Откривање и актуализација митова условила је и приступ хришћанском наслеђу. Наиме, и када откривају средњовековне текстове аутори у њима траже потврде прахришћанског трајања, и када сагледавају религиозне духовне узлете средњовековног човека, они и њих често своде на заједнички именилац са митовима прахришћанског периода. У прошлом они траже висока сведочанства културе и универзалне симболе човекове духовне борбе у космосу. Другим речима, линија континуитета се повлачи од праисторијских доба до савремене цивилизације са покушајем помирења свих противречности и дисконтинуитета. У том смислу и национални симболи постају у метафоричким описима универзални. Жеља за континуитетом и универзалношћу главна је одлика стваралачких преокупација и стремљења тога доба и по томе се то време може означити епохом новог средњовековља. Нова поетска вера ефектно је сажета у Мишићевом есеју „Поезија и традиција“, где овај велики критичар традицију одређује као „понорну и јеретичку“ која, својим трајањем, повезује „праисток нашег сећања“ са „прагом будућности коју песници слуте“. (Мишић 1976: 251) Све дубље и дубље понирање у прошлост истовремено значи ослобађање од временских условљености и историјских посебности, зарад освајања савремености и универзалности, не би ли се приближавањем исконском у човеку постигла постојаност „класичних и архаичних облика“ (Мишић 1976: 251): „Та линија чини нам се све чистија и све зрачнија што се више удаљује од нас, јер се, ослобођена свих ближих временских ознака, свих успутних присећања, све више приближује ономе што је елементарно, исконско у човеку.“ (Мишић 1976: 251) Као што је традиција неканонска, она је жива и стваралачка, каквом је види Павловић: „У природи живе традиције леже недовршеност и мењање. Песничка традиција може да се развије у своју супротност, а да ипак остане истоветна са собом.“ (Павловић 1978: LXXXV) Враћање почецима било је уједно и кретање у будућност. Архетипови и митови били су са обе стране искуства, рудиментарни у облику и тотални у значењу, док се иза њих пружао свет Ништавила. Повратак традицији и њеној стваралачкој пуноћи тесно је повезан са осећањем космичког Ништавила, „празне

трансценденције“. Управо у игри Стварања и Ничега конституисала се традиција као „пројекција тежње за бесконачношћу“. (Мишић 1976: 253)

Не само у антологичарском раду, него и у есејистичкој мисли, а понајвише у поезији, како ћемо показати у наредним поглављима, Миодраг Павловић се јавља као исповедник чврсте и непоколебљиве вере у традицију. Испод свих фаза и мена, често оштро супротстављених, пронаћи и предочити трајање и истоветност, а при томе сачувати осећај за богатство и разноликост континуитета, јесте висок захтев стваралачког односа према традицији. Два идеала се постављају пред једну традицију: универзалност и живо трајање њених симбола. Парохијални и приватни тонови, како их назива Миодраг Павловић, не могу наћи место у вертикали вредности. Када је у питању трајање, оно је кадро да својим простирањем у времену надокнади природну ускраћеност простирања традиције у простору: „Но ако једна песничка традиција има своја јасна ограничења у простору садашњости, њој нико није поставио границе у простирању у будућност. Она својим трајањем може да надокнади губитак који јој наноси простирање. Песничка традиција је по дефиницији својој окренута будућности: стварајући вредности, она одриче да ствара само за свој тренутак...“ (Павловић 1978: LXXXIV, LXXXV)

У складу са сопственим схватањем памћења и окренутости миту као праизвору и пралику, те ослањајући се на Мишићево афирмисање важности традиције за савременог песника, делећи са овим критичарем трагање за универзалним вредностима у симболима националне културе, Павловић је и средњовековну поезију уврстио у своју *Антологију*. Осим у предговору где исказује своје виђење средњовековног песништва, о чему смо говорили раније, Павловићев однос према старој књижевности најбоље се види у оригиналним и мисаоно смелим есејима које је написао о различитим делима српског средњег века. Оно што се запажа у тим анализама јесте интуитивно раздвајање религијских од естетских вредности старе књижевности. Проучавајући текст, Павловић је најосетљивији за она места где, захваљујући снази поетске речи, испод хришћанске слике открива дубину митског, а испод конкретне историјске условности, универзалне симболе и значења. Визура из које се посматрају писани споменици средњовековне културе у овим есејима у сагласности је са основним Павловићевим поетичким постулатима.

Када, на пример, разматра књижевно дело Данила II Павловић подробније анализира одређену синтагму из *Живота краљице Јелене*: „Највише пажње привлачи исказ да је Творац `...основао земљу ниначему`. Блиско је то учењу о божанском стварању `из ничега`, на њега се очигледно и ослања, али подразумева, чини нам се, више од тога. Једно је тврдити да је стварање пошло `од ничега`, или `из ничега`, дакле да има димензију апсолутне новости у односу на претходно стање, друго је кад се каже да је земља `на ничем`, или `ниначем`, заснована. Ово друго подразумева да још увек земља на тој основи од ничег почива, траје, да је у односу са `ничим` и тако припрема оно есхатолошко сазнање да ће на њој то `ништа` на крају и победити и све земаљско `поништити`.“ (Павловић 2000Va: 212–213) Неконвенционално тумачећи топоним средњовековне књижевности Павловић га доводи у везу са својим основним поетичким преокупацијама о Стварању и Ништавилу. (Видети песму „Балкански путопис“ <Павловић 1972>³¹, односно став из *Поетике жртвеног обреда*: „Нема стварне медитације о стварању без појмовне или митске медитације о потирању, које врши такође космички принцип Ничег.“ <Павловић 2000IV: 85>) Тако се у Павловићевој мисли Данило јавља не тек као средњовековни песник, већ као стваралац „који је имао општу космолошко-онтолошку визију“ (Павловић 2000 Va: 219). Колики је значај за Павловића имало ово место из Данила, али и као потврда чврсте повезаности Павловићеве поетике и његове есејистичке мисли, сведочи и песма „Из Данила Пећког“ из циклуса „Светогорски дани и ноћи“ (Павловић 1989)³² у којој Павловић поетски обликује дискурзивни есејистички став: „Истим исказом Данило II постиже и вредносну, односно моралну поделу неба и земље. Небо је све у мудрости, земља плута по ништавилу своје основе.“ (Павловић 2000Va: 213) Исказана у песми мисао о стваралаштву Данила Пећког постаје сугестивни доживљај: „Господ / небеса утврди / мудрошћу // а земљу основа / на Ничем // ту је / и свако од нас / пустио корен / насупротив / чуду / неисповедивом / што над главама / промиче / мрко.“ Полови Ништавила и чуда који се у овој песми јављају као опозитни, могу се сасвим

³¹ Сви наводи из *Велике Скитије* дати су према Павловић 1972, осим ако није другачије назначено.

³² Сви наводи песама из „Светогорских дана и ноћи“ дати су према Павловић 1989, осим ако није другачије назначено.

оправдано употребити да означе и основну слику света Павловићеве поезије. Данилову посвећеност зидању и обнављању храмова Павловић не тумачи једино у оквиру средњовековне неимарске делатности већ је смело доводи у везу управо са „онтолошко-космолошком визијом“ Даниловом чиме овог средњовековног хагиографа поново приближава сопственим културолошко-цивилизацијским преокупацијама: „Сневање и стварање храмног облика можда је био одговор на свест о несуштом и небићу, која је стално била отворена у Данилу II“ (Павловић 2000Va: 219). Како Јован Делић напомиње: „Павловић има за храмове посебну осјетљивост и наклоност; они су његова трајна инспирација, пјесничка и путописна.“ (Делић 2013) На значај храмвог простора за песничку и есејистичку мисао Миодрага Павловића упућују, осим поезије и путописа, и есеји: „Битност храма“, „Храмовни простор“, „Индијски храм“ (Павловић 1999), као и књига *Поетика жртвеног обреда* (Павловић 2000IV). Павловићева фасцинираност храмовима далеко превазилази културно-историјско дивљење, она извире из његовог доживљаја митско-поетске духовности: „Никад нико неће објаснити настанак храма. Једном изгледа да је избио из земље, други пут да се у њу укопао. Може изгледати да је спуштен са неба нечијом руком, или да је насукан брод са мора, који водама више никада неће запловити. Производ стваралачког духа, силазак духа који зна језике и начине градње, надоградња ритуалних радњи? Храм се може описати, оцртати, измерити. Види се или назире како је и с ким у односу, одбијању, помирењу. Он прелама, претвара, отвара и затвара. Залеђена песма, у окове затворена слика, перспектива што се отвара у зиду, повратак светлости у семе. Гроб што се нада да буде порекнут, благослов залебдео над земљом са жртвеника на путу ка небеским еонима? Геометрија која је отела свој простор, језик што је зашкргутао пешчаним камењем својих лелујавих симбола? Вештачки простори који теже врхунцу своје извештачености?“ (Павловић 1999a: 52) И Павловићева стваралачка фасцинираност храмовима, може се довести у везу са његовим визијама Ништавила, управо као што је он то урадио када је тумачио песништво и историјску делатност Данила II.

Управо када проучава средњовековну књижевност, осим за вишезначна и алузивна места која су сведочанство песничке индивидуалности, Павловић је најпријемчивији за оне структуре чије се порекло може извести из митских

праоснова. Тако он многе елементе средњовековног текста смело повезује са иранском митологијом, индијском *Ргведом*, док у фигури Богородице из Кантакузинове химне види чак елементе хтонског божанства: „Небеска `Владичица` овде силази међу грешне и умрле, она пружа руку ономе кога жели да избави; дакле јавља се у улози хтонског, подземног божанства.“ (Павловић 2000Vб: 252)

Павловић и сам поставља питање оправданости и филолошке утемељености оваквог читања средњовековних текстова, али при свему томе настоји да наговести могућност тумачења која је нова и неочекивана, те у стваралачком погледу плодна. У складу са својим схватањем мита и песничког сећања, Миодрагу Павловићу је изнад свега стало до континуитета духовне вертикале на којој нема прекида и која својом динамиком мири различитости, а трајањем надроста конкретност, уграђујући се у универзално. Управо због тога, он и у топици и у хришћанској симболици средњовековних текстова трага за видовима у којим је исконска и архетипска духовност човечанства на нов начин артикулисана.

У том смислу Павловићеви огледи из средњовековне и других књижевности, као и његово приређивање текстова старе српске књижевности за *Антологију*, представљају занимљиве прилоге медијавелистици, али су највреднији управо као прилози за проучавање „имплицитне аутопоетике“ овог песника. У нашем раду они представљају увод у тумачење улоге српсковизантијског наслеђа у формирању основних поетички одредница поезије Миодрага Павловића.

* * *

Уметничково непростајање да га појавна стварност садашњице заслепи и наметне се као једина важећа, сама собом (про)тумачена, одводи поглед у дубине историје, у потрагу за културолошко-цивизацијским вертикалама. Певање о културним и историјским епохама подразумева, пре свега, чин сећања. Подсећамо овде на, у уводу помињани, Касиреров став да: „Повијесни предмети имају прави битак само док их се нетко сјећа – а сам чин сјећања мора бити непрекинут и трајан... Да бисмо посједовали свијет културе, морамо га непрекидно поновно

освајати повијесним сјећањем. Али сјећање не значи само акт репродукције. То је нова интелектуална синтеза – конструктиван чин.“ (Касирер 1978: 237) Дакле, тек кроз поновно откривање и стваралачки однос садашњости према прошлом тренутку, путем сећања, историја оживљава. Дотад је она заробљена у мртвој форми чињеница које се не тумаче, потонула у дубине времена и на дно (под)свести. Али и садашњост тек кроз овај дијалог постаје (само)свесна себе, сопствене условљености и своје слободе, свог идентитета и историјске мисије, дакле суштински жива и витално делатна. Без овог комуникацијског чина садашњост остаје тек пуки тренутак, који не успева да узрасте у висину нити угради себе у дубину историјског. Дијалог је, по свом структурном устројству, двосмеран; могућ је само између живих субјеката – чудом комуникације и прошлост и садашњост јављају се као суштински животворне енергије, као саобраћајуће силе чије вишегласје у процесу сећања прераста у хармонију и дубинско сагласје.

Само по себи „сећање за појединце, групе и народе је чување и обнављање сопствене форме, путоказ и подстицај у даљем делању, у предузимљивости, проналажењу нових поступака, облика.“ (Павловић 1999б: 36) Но само индивидуално сећање није довољан јемац за аутентично поетско стварање, за оно стварање које припада људској заједници а није тек документ о песниковом душевном животу. Да би било поуздано и стваралачки делотворно, сећање „треба ритуализовати, од његовог индивидуалног арсенала начинити нешто заједничко... У томе је и могућност да заједничка својина успомене буде прочишћена, узвишена и да се избегну странпутице које кроз сећање воде у нихилистичку идиосинкразију, у философију свеопштег презира... Меморија треба да прочишћава указивањем на прошлу патњу, да постане сакрална, као што и ритуал подразумева страдање, онда показује животне снаге и завршну епифанију у којој се облик живота изједначаје са духом.“ (Павловић 1999а: 37, 38) Дакле, креативно изведен процес сећања води кроз прошлу патњу, на чијем дну се крију животодавне снаге, а нужно се завршава епифанијом.

Човеково обраћање историји почива на имплицитном уверењу да се „у историјском у правом смислу открива суштина бића, открива унутрашња духовна суштина света, а не само спољна појава – унутрашња духовна суштина човекова.“

(Берђајев 1989: 20) Зато, како вели Николај Тимченко, у *Великој Скитији* Миодрага Павловића „није реч о простој реконструкцији словенске историје, иако је песникова инспирација историјска“, него песнику и читаоцу „једноставно неки глас из прошлости, који нам се чини познат и близак, дошаптава некадашње тајне које препознајемо као своје.“ (Тимченко 1970: 146, 147) На делу је, дакле, стваралачки однос према историјском. Да би се са историјом и њеним унутрашњим смисловима ступило у плодотворан дијалог који води завршној епифанији, „ја морам себе да поставим у историјску судбину и историјску судбину у своју сопствену човекову дубину“. (Берђајев 1989: 21) Тек имајући на уму ове ставове ми разумевамо двоструку природу ходочашћа које подузима Миодраг Павловић у својим збиркама са историјском инспирацијом. Реч је, наиме, о кретању које је истовремено и понирање у дубине времена и понирање песничког субјекта у самога себе. Насушна истина о личности открива се спознањем како историјског у себи тако и себе-непоновљивог у оном што је историјско.

Став који открива основни вид и смисао Павловићеве поезије јесте онај из романа *Други долазак*, у коме се вели: „Памћење мора да има своје славље“ (Павловић 2000: 53). У том роману наратор казује: „Ко се ода заиста правом размишљању, или дубоком сневању, може да некога оживи.“ (Павловић 2000: 50)

Дакле, сећање појаве духа враћа самима себи, ослобађајући их од робовања материјалном фактицитету и подарује им нови живот. Према томе, читава Павловићева поезија јавља се као простор „Другог доласка“ у коме се људи, ствари и догађаји свих епоха појављују у животној присности и пуноћи свог постојања; добијајући своје место они васпостављају „целину која једина на крају спасава“ („Кантакузин“) ³³. Важно је уочити и истаћи хијерархијску природу која лежи у основи процеса сећања и која његовим плодовима утврђује одговарајућу позицију у оквиру таквог система. Ово наглашавамо због чињенице да су неки тумачи били склони да превиде аутохтоност цивилизацијских, историјских и културних процеса које Павловић призива у својој поезији, посматрајући их пре свега само кроз оптику

³³ Сви наводи из Павловићеве поезије дати су према Павловић 2000I, Павловић 2000II, Павловић 2000III, осим ако није другачије назначено.

опозиције страдања – слабијег од моћнијег, културе од варварства, слободе од неслободе, претварајући тако ову поезију у својеврсну социологију људских односа кроз историју, при том, потпуно занемарујући мистичну улогу и смисао који акт сећања игра и заузима у поетским виђењима Миодрага Павловића.

Нигде, дакле, као у области духа није тако нераскидиво и чврсто истакнуто јединство сећања и постојања. Подсећамо, још једанпут, на Касирерову тврдњу да за разлику од материјалних предмета, духовни постоје само док их се неко сећа. Иако Касирер јасно раздваја песништво од историје, овакво његово разумевање историјске науке и смисла који она има да испуни садржи доста додирних тачака са схватањем песничке уметности и стваралачког задатка песника, због чега се може тумачити као покушај превазилажења разлике између историје и поезије, коју је још Аристотел теоријски формулисао.

Павловић је, као и Касирер, свестан животодавне и суштинске улоге коју моћ сећања има за човеков духовни универзум; у есеју „Песникова међуигра“ он песника види као сабрата Касиреровог историчара: „Бити песник, то је једна чудна припадност и завет са такорећи невидљивом позадином. Као и значење речи уопште и смисао песничких форми, и овај песнички завет се мора поново откривати, јер ништа од духовних творевина човекових није поштеђено заборављања, а једино у области духа заборављање за човека је катастрофално.“ (Павловић 1999в: 90) Дакле, откривање и сећање су на неки начин синоними. Овом ставу комплементаран је стих у коме се јасно види како Павловић схвата највећу страхоту позиције у којој се модерни човек обрео и у чему једино види могућност његовог аутентичног спасења:

„усред овог рата који сећање брише / научите пјесан, то је избављење!“
(Павловић 1972: 274)

Сав трагизам човековог положаја у модерном добу врхуни у чињеници ратоборног заборава којим се рушилачки насрће на човеков дух, а тиме и на сам темељ његовог идентитета који је на сећању формиран и у сећању садржан.³⁴

³⁴ О песми као памћењу Часлав Ђорђевић пише: „биће преко песме као медија и најсублимнијег културолошког посредника спознаје себе, свој индивидуалитет, али и нешто више од тога: песма му

И за Павловића као и за Касирера, дакле, сећање је стожер човековог духовног света, његова залога и поука: „Али људском уму је истовремено дата визија неке тачке која у померању равнотеже међу елементима остаје непомицна, на којој се митска прича и обредно делање укрштају, простор на коме се сустижу историјско збивање и ток песме која хоће да збивање памти и помоћу памћења да поучава.“ (Павловић 1999а: 54)

Као што за Касирера сећање није пука репродукција већ једна нова интелектуална синтеза, тако ни за Павловића стваралачка загладаност у прошло кроз поетику сећања и медијум песме не подразумева епигонски однос према наслеђу, већ слободан стваралачки дијалог са егзистенцијалним и митским садржајима у историји³⁵, чиме оно постаје поново актуелно, наново се призива и отелотворује у садашњости, објављује се и у духу конституише као садашње. Управо је призивање прошлости у садашњост, или уткивање садашњости у прошло, извор амбивалентности у виђењу и разумевању смисла историје у Павловићевој поезији. Са једне стране, наиме, плодови сећања јављају се у виду узвишених свечаности, праћени обредним патосом и мистичним визијама, конституишући се и из бурног тока времена израњајући као митска садашњост, јер форма безвремености је „овде и сада“, како то вели Томас Ман, док се, са друге стране, сенче пародијом, а њихов обредни смисао и вид свесадашњости слободно урања у променљиви ток времена, метаморфозирајући из сакралног у профано, из сећања у пародију.

Цивилизацијско-културолошки слојеви историјског бића

Културни слојеви прошлости као саставни део идентитета савременог човека постају важна тема Павловићевог певања после прве збирке *87 песама*.

постаје памћење, индивидуално и колективно; памћење о припадности, о ономе шта смо били и о томе како је много тога било; она је сведочење о ужасима, али и својеврстан вид одбране од постојећег зла, јер се нуди као могућност надилажења ужасавајућег и један вид избављења, националног и етичког (помаже да се сачува душа и достојанство).“ (Ђорђевић 1997: 182)

³⁵ „Историјско има смисла само уколико је на овакав начин митски функционално, уколико је смештено у неки од пунктова митске приче.“ (Кордић: 1976: 169)

Павловић је посебно осетљив за догађаје прошлости у којима се открива прелаз из једне културе у другу, односно у којима се преиспитује могућност континуитета као и духовно-културолошких алтернатива.

За наше истраживање најрелевантније су оне збирке у којима Павловић актуелизује прелаз из словенског многобоштва у сфере хришћанске религиозности и рафиниране културе. У тим песмама потенцира се питање континуитета са византијским наслеђем сопствене традиције.

Неке збирке Миодрага Павловића имају за тему историјске догађаје и митске приче других народа, култура и цивилизација, јер код великих процеса које меморија покреће у људском космосу „сећање се затворило у ритуални круг у којем можемо имати претке који по крви никада нису били наши, можемо замишљати свете ратове које наш народ није водио, прогласити својим краљем и својим пророчима људе са другог континента.“ (Павловић 1999б: 38) Другим речима, историјско искуство сваког народа је посебно, а духовно искуство човечанства је заједничко. Култура, и у њеном окриљу књижевност, ваља да обједини, синтетизује и у нову форму доведе та два комплементарна вида искуства.

У песмама *Велике Скитије* фокус сећања усмерен је на историју сопственог народа. Тиме је простор збирке ограничен, али и продубљен, јер не ради се више само о културно-цивилизацијским вертикалама које су свима заједничке, него је у питању пре свега осећање припадности и условљености историјском судбином свога народа: „рећи ћу ти реминисцентну тугованку, ... / ... нек призна наша љубав да је део / једне жалости која је понос још једном“ („Одбрана нашег града“). Догађаји и збивања која од једног народа чине засебно духовно биће главна су тема ове збирке.

У *Великој Скитији* Миодрага Павловића историјске епохе се оживљавају тако што песнички субјект проговара гласом ликова који су у тим епохама живели.³⁶ Учињен је духовни напор да се различитим тренуцима историје,

³⁶ „Песник поново посеже за, рекло би се, својом омиљеном техником `песме са улогом`, чинећи да се управо овим *индивидуалним вишегласјем*, овим богатим исповедним сведочењем, историја разоткрије као непотпуна, селективна и интенционална дискурзивна пракса.“ (Деспић 2008: 153)

цивилизацијским преломима и културним процесима, кроз њихове знане и незнане учеснике и сведоке, поетском имагинацијом омогући да проговоре о универзалним темама људске судбине: „Старо словенско, јеретичко или правоверно болно, виђено је у вреви историје, у сеобама и прогонима, али готово увек у исповестима других: ратника, кнежева и незнатних људи и – самог песника.“ (Леовац 2000: 97)

Овако замишљена, *Велика Скитија* доводи до поетске синтезе индивидуалног и колективног модела бивствовања, где „дух индивидуе упорно пулсира у колективном бићу“ (Бандић 1969: 334) али где и дух колектива неумољиво утиче на виђење света конкретних индивидуа и уобличавање њихових непоновљивих судбина.³⁷

Песме о старим словенским боговима, затим о манихејцима, имају за тему оне токове националне историје који се могу сматрати маргинализованим у односу на главни ток наше културе и цивилизације. Стога и не чуди што у ликовима ових песама није присутна свест о историјском процесу, већ пре свега фатално сазнање о сопственој поражености. Догађаји о којима ове песме говоре скрајнуте су са главног тока историје, па стога у њима доминира перспектива погледа уназад, а њихова семантика се исцрпљује у поетском уобличењу наде у неки скривени смисао патње. Ту се проговара у име једне поражене културе, којој преостају још само јадиковка и мутна нада.

У песмама које поетски обрађују мотиве који су уткани у саму суштину нашег историјског, културног и националног бића, увек је присутна и историософска свест самих ликова који у њима проговарају. За разлику од анонимности словенских и богумилских јунака, овде је, махом, реч о оглашавању великих историјских личности, које се, при том, јављају и као појединци који имају своје индивидуалне страхове, сумње и двоумљења за какве епски ликови историје

³⁷ „Виђене у том `кључу` *Велика и Нова Скитија* оживљавају у нашем памћењу један песнички преобликован (и преиспитан) историјски распон од времена старих Словена до пада Срба под турску власт, у коме уочавамо неколико оквирних тема: долазак Словена на Балкан, постојање српске државе, промицање Богумила кроз историју, односи са Византијом, турски поход и др.“ (Поповић 1985: 14)

не знају. Међутим, упркос индивидуалистичким осећањима живота ови ликови су увек свесни и своје историјске мисије за чије се испуњење свесно опредељују.

Историјско се намеће неминовношћу свога тока, оно је усуд који ваља испунити. У том процесу има и поражених и победника. У својој поезији Миодраг Павловић и једне и друге доводи до унутрашњег говора о свету, историји и човеку. Овим поступком он дочарава, оживљава и поетски освешћује цивилизацијске преломе и културна раскршћа у историјском бићу српског народа.

Уводна песма *Велике Скитије*, „Словени под Парнасом“, отвара тему античко-византијских корена словенске цивилизације. У промишљању континуитета са потиснутим византијским основама сопствене културе, затим односу високо развијене цивилизације и варвара, ова песма је блиска Лалићевим песмама „De administrando imperio“ и „Рашка“, (Лалић 1997II) односно Христићевој „Варвари“ (Христић 1996). „Словени под Парнасом“ пева о наговештају пропасти једне цивилизације и предказању преображаја племена које ће културу, која је у основи тог цивилизацијског обрасца, наследити и стваралачки преобразити у историји. Нераздвојно везано са примањем новог културног модела, па као и његов основни услов, јавља се прелазак у нову веру који је у Павловићевом поетском свету представљен као културно-историјски напредак из ритуално-обредне сфере у сферу високе хришћанске религиозности.

Симбол високе културе је Парнас као симбол песништва и песничке инспирације, чиме се сугерише високо место поезије у оквиру хришћанске културне формације која на Речи почива.

Перспектива из које се дочарава судар старог словенског и византијског света није без извесне унутрашње динамике. Песма је подељена на два дела. Сам догађај исприповедан је као монолог Словена. Међутим, у првој строфи песме у њихов говор се уткива и тачка гледишта културе коју су пошли да униште. Наиме, Словени за себе кажу да су „од безверја пијани“. Овај исказ може да зачуди кад се зна да су Словени имали своју веру пре примања хришћанства, те би овакав њихов став био неоправдан да није у питању свесно песниково поигравање тачком гледишта, чиме се на структурном нивоу сугерише интерференција различитих и

супротстављених цивилизацијских модела, док се на семантичкој равни заправо указује на процес који је друга култура већ започела, а то је тихи рад на превођењу у нову веру и на асимилацији. Овим је, наиме, један културни модел прво почео да се уплиће, несвесним путем, у говор самих Словена, да би у другом делу песме наступио потпуно отвореним и дидактичко-пророчким гласом. Поетским средствима дочарава се амбивалентан однос варварског племена према цивилизацији коју је пошло да руши. То је, изнад свега, однос привлачења и одбијања. Према величини нове културе Словенима је њихова усмена култура заиста морала деловати недовољном. Међутим, у том првом судару са новим пространствима, прихватање се одвија на нивоу несвесног, док се на нивоу свести јавља жесток отпор артикулисан као рушилачки поход на саму основу нове културе – њене симболе. Дакле, сусрет са супериорним страним културним моделом увек доноси сумњу у себе и у постојеће моделе сопствене културе, сумњу која у почетку изазива отпор, да би у каснијем стадијуму, уколико је култура која тежи да се наметне развијенија, прерасла у њену афирмацију. Али уплитање и деловање туђег, развијеног културно-цивилизацијског модела још за време његовог најсуровијег рушења, сведочи о изузетној виталности високих култура да преживе велика разарања, а потом и асимилију у себе освајаче и узурпаторе.

У овој песми Словени не знају за високу, писану културу, па према томе ни за Песништво као еманаацију Речи и врхунски производ културе. Само ново племе и његово деловање именовани су епитетима којима се сугерише недостатак свих оних садржаја који су носећи чиниоци једне сложене цивилизације.

„Главари су нас на јужне довели стране / од безверја пијане, од снаге зелене, / да мрамору гриземо бедра, / да батинама кваримо планине, / да стада луда по мору терамо. / Дивље сред плавети играмо коло, / с вечери голи спавамо / крај премлаћених кипова.“

Дакле, изостанак осећања за сакрално, као један од основних темеља културе (јер у основи културе јесте култ), па затим неразумевање и деструктиван однос према киповима, који су тесно везани за античке слојеве хришћанске цивилизације и који су у оба културна модела носиоци светих значења и енергија, и на крају нагост насупрот одевености, јесте оно што карактерише деловање

племена која за културу не знају. Рушилачко насупрот градитељског – то је најважнија разлика између некултуре и културе као два дубински опонирана модела постојања.

У другом делу песме, као што смо већ рекли, Словени преносе свесно и директно речи којима им се култура коју уништавају обраћа. Ово обраћање је у дидактичко-пророчкој форми којом се спајају две битне компоненте сваке високе културе. Прва је подучавање, заправо просвећивање и ширење. Друга компонента, коју смо именовали профетском, сведочи о осмишљености и крајњем циљу којем тежи култура, циљу који је у овом конкретном случају (у питању је култура која почива на хришћанској религиозности) смештен у онострано.

Угроженост једне цивилизације, и у њеном оквиру стваралаштва и културе, као и претња њеног нестанка, у „Словенима под Парнасом“ доживљавају се као рушење самог неба и вечности. Дакле, непорецив је онострани и надземаљски значај и карактер који култура има. “Кришом нас питају певачи: / ко је то био на сахрани неба, / ко сведочи да је вечност у ропцу?”

Алтернатива која се нуди нагонском, разорном, грубо инстинктивном животу, а то је врхунска алтернатива коју култура може понудити – јесте песма. „Рекли су још: не у рушењу / него у песми треба провести ноћ, / а зором ће стићи велике дворане / с лепим телима владара земље / и укотвиће се на врху планине. / Божански ће стас у ваздуху сванути / и руке се спустити на наша рамена / да нас признају за нове синове. / И наша ће се голотиња у речи оденути / ко бреза с пролећа у лишће.“

Песма насупрот рушењу, реч насупрот голотињи бесловесности – то је избор пред којим се ново племе налази. У осећању голотиње што се јавља код Словена који културу не познају као и у потреби да се та голотиња прекрије, и то речима, препознаје се артифицијелни карактер као део основе саме културе. А артифицијелност је за Павловића један од нагона присутних још код најпримитивнијег човека. Реч којом се одева проистекла је из јеванђелске Речи. „Следећи мисао јеванђелисте Јована да је реч исто што и Бог, Павловић указује на

слово, изговорену и записану реч-симбол, као на најдубље својство човекове духовности.“ (Зорић 1997: 16)

Спознавши културу и обукавши се у реч, човек бива усвојен за сина и тиме потврђен и Богом заштићен: „Слово као перјаница скрива ти лице од злог духа... Човек је словима обрастао као длаком. Ко умре неписмен није се ни родио под знаком.“ Дакле, не спознати Реч значи бити непризнат, према томе, у извесном смислу не постојати. Тек као биће културе и историје људски створ бива препознат и признат као човек. Улазак у сферу језика јавља се као својеврсно крштење, а доследно томе и као смрт и поновно рођење истовремено.

Песма „Словени под Парнасом“ завршава се пророчким предказањем будуће епифаније. У питању је слика Бога који ће се јавити да спусти руке на рамена Словена признајући их тиме за нове синове. Две ствари су овде важне: једна је богоносни карактер саме културе, а друга је појам континуитета – смисао културног порекла и трајања. Наговештај великих дворана с лепим телима владара земље и божанског стаса који ће се јавити у ваздуху, сведоче о епифанијској и есхатолошкој природи историје, о њеној нужној повезаности са оностраним, о њеном ирационалном смислу и исходу, насупрот рационалистичким тумачењима која су плод новијих доба. Дакле, култура је пут чији је завршетак у епифанији: „Култура се не развија у бесконачност. Она такође није неки циљ по себи; у њеним границама њен проблем је нерешив. Тамо где је истинита, она је сфера у којој човек ствара вредности и изражава своју 'теургијску' истину; али ова истина надилази временску садашњицу, облик овог света, и зато култура, на свом врхунцу, превазилази саму себе и у суштини постаје симбол, знак 'сасвим другог'.“ (Евдокимов 2009: 324, 325) У поетским виђењима Миодрага Павловића култура се јавља као човеков напор на еманципацији од тврдих узуса материјалног, односно као пут прочишћења и узрастања до оних сфера бивствовања где се „облик живота нужно изједначује са духом самим“.

Признавање Словена за нове синове пре свега има за последицу увођење новог племена међу културне и историјске народе, чиме то племе сада може да стваралачки осмисли и саму своју егзистенцију. Може се рећи да се из таме непостојања један колектив доводи у светлост бивствујућег. Ово такође значи крај

старе и почетак нове цивилизације, где се Словени виде као баштеници и настављачи културног модела положеног у саме основе цивилизације коју су пошли да униште.

Још једно тумачење овде је могућно. Голотиња која се облачи у речи је заправо прелазак из обредно-жртвене сфере у сфере високе и развијене религиозности, где реч има најважнију функцију и много већи значај него обредно-ритуалне радње. „Религије што се сматрају високим, у смислу сублимности, хришћанство, будизам, ислам, одвојиле су се од жртвеног обреда, нарочито у раним раздобљима свог деловања. Божанственост се саопштавала речју, и стварање је било оваплоћење речи.“ (Павловић 2000IV: 7)

У основи ове песме реактуализује се и стара истина да културно развијенији народ нужно шири своју културу на народе који нису достигли тај ступањ културног развоја, па чак и ако су ти народи освајачи.

„Словени под Парнасом“ важна је песма за разумевање пута којим се песник Миодраг Павловић запутио својим збиркама са историјском инспирацијом. То путовање има за циљ дубљу спознају и (пре)осмишљавање идентитета савремене културе и човековог историјског порекла, водећи при том до проналажења и идентификовања културно-цивилизацијских исходишта националне историје.

О византијско-грчким коренима словенске културе такође говори песма „Солунска браћа“ из *Нове Скитије*³⁸. Примање азбуке приказано је као прелазак племена из анималног стања у сфере високе културе: „И лепо виде како Балкан спава / с пуним трбухом, ноктију дугих / и све га нешто сврби, / у коси му шумски пожари и угари, / азијски коњи лете преко ребра, / у устима фруле дугачке као копља.“ Мисионарски рад Ћирила и Методија, успостављање словенског језика као равноправног богослужбеног језика са латинским и грчким, означен је, историјски веродостојно, као превратнички: „две превратне звезде, / носе у наручју дарове слова“. Увођење у заједницу словесних народа за простор Балкана има значај прометејског даривања ватре људском роду. Историјски догађај, дакле, показује

³⁸ Сви наводи из *Нове Скитије* дати су према Павловић 1972, осим ако није другачије назначено.

своју митску основу. Поетски сагледана културна делатност словенске браће надахнута је љубављу: „од села до села нуде своје срце, – / со и квасац за словенско тесто.“ Љубав као покретачка сила културе и залога њеног трајања јесте једна од основних тема и поезије Ивана В. Лалића, где та реч постаје синоним речи култура. (види Лалић 1997II). Поред сећања које је основни вид постојања културе, љубав је њена главна покретачка сила. У том смислу, културно наслеђе постаје зов који захтева верност. На љубав се може одговорити или не одговорити, од чега зависи судбина потомака али и предака: „Шта ли ће Балкан да уздари / ратове ил фреску“. Хоће ли се словенски простор приклонити градитељском или рушитељском принципу, та дилема у перспективи песме остаје отворена. Семантички опозитним лексемама, изложеним у форми питања, чиме се потенцира неизвесност будућности, Павловић историју Балканског полуострва сагледава као стално смењивање ратова и стварања. На поетско промишљање односа према сопственом наслеђу, односно према самим почецима словесности надовезује се и песма „Имарет“ (*Књига старословна*)³⁹.

„Имарет“ говори о археолошким ископавањима на брду Плаошнику где се налазила црква коју је подигао свети Климент Охридски у којој је подучавао своје ученике и где је сахрањен. Песма носи назив Имарет пошто су уместо те цркве Турци подигли „Имарет цамију“. Стихови садрже јасне алузије на археолошка ископавања: „Нашли су ученике / Климента Охридског / хиљаду зима мирне // Отворили су њихово гробље / као да је нож / сишао с неба / преко прекрштених руку.“ Значај ове песме је у промишљању културног континуитета и могућности трајања историјске заједнице. Као покушај успостављања комуникације са прецима, она је блиска Лалићевој „Плавој гробници“. Сличност између две песме огледа се и у песимистичком виђењу трајања и остваривања идеала за које су се преци залагали: „И проћи ће многа столећа, ко пена, / Како рече песник у самртном зноју, / У врућици рујној; ал велика смена, / Коју сањао је, још гине у строју.“ („Плава гробница“)⁴⁰, односно: „Збрисано је гробље / тих Словена / иако није дошла

³⁹ Сви наводи из *Књиге старословне* дати су према Павловић 1989, осим ако то није другачије назначено.

⁴⁰ Сви наводи из Лалићеве поезије дати су према Лалић 1997I, Лалић 1997II, Лалић 1997III.

/ смена.“ („Имарет“) Разлика између Лалићеве и Павловићеве песме је у њиховим различитим крајевима. Док се код Лалића превладава осећање изневерених надања свешћу о историјској заједници која се не прекида упркос „статисти сметњи“, код Павловића се оно појачава чињеницом да потомци више нису прави наследници својих предака, из чега произлази да можда нису ништа, односно доводи се у питање њихово онтолошко утемељење: „Волео бих / да се придигну / и да напишу / где су све били // На ветру се њишу / и окрећу нама / да предају писмо // У њему / мало љубави / и вест / да више нисмо.“ Песма опева могућност заборав и последице по културно биће које из њега произлазе. Заборавити порекло значи у исто време изгубити и сопствено духовно биће јер „у библијском виђењу, *заборав* је облик духовне заслијепљености, привремено или трајније стање ума запитивеног `покривалом` таме“. (Радовић 2011) Заборав у Павловићевој песми у потпуности угрожава опстанак човека у историји. Завршни стихови могу се читати као протест против потискивања и прећуткивања средњовековних слојева националног бића које је пратило напоре његовог поновног откривања.

Павловић се јавља не само као песник канонизоване културе, то јест оног тока који испуњава главни део наше духовности, већ и као песник са слухом за све оне рукавце и могуће правце пружања једне културе који су остали ван главног њеног тока или силом историјских прилика никада нису остварени.

„Богумилска песма“ из збирке *Велика скитија* слика прилике и атмосферу прогона богумила. „Траже моју главу. / Све што на главу личи / бацају по ливадама на хрпе / и ноћу газе коњима.“ Испевана је у форми монолога прогоњеног богумила. Механизми којима делују представници вере и културе у чије име се уништавају богумили, јесу механизми пуне силе који не подразумевају могућност никаквог дијалога између носиоца различитих духовних и културолошких концепција: „Траже моју главу / а нису ни чули моју реч.“

Вера и култура не шире се само сопственим средствима, већ, потпуно парадоксално, средствима насиља; и не проносе их само културни и верски посленици са којима вера „на крилима полете“, већ и „кнежеви пијани“ са којима се вера на главе „с мачевима спусти“.

Ипак, гоњени и угрожени културни модел уверен је у своју неуништивост и непрекинуто трајање у времену и простору: „зар мислите: неће мој говор / даље од локве моје крви? / Земљи сам близак, / она боље памти речи но крв; / у недра ћу јој казати, загрљен са зовама, / све што о љубави знам. / Мали је ваш мач / да читавој земљи главу посече.“

Духовни обрасци који бивају поражени и искључени из даљег званичног тока историје намећу се и делују са маргине постојања, нудећи субверзивне и алтернативне форме бивствовања насупрот званичним културним догмама⁴¹ и освештаним цивилизацијским вредностима. Ти модели су примитивнији, ближи земљи и природи него артифицијелном човеку високог ступња културног развоја. У свим овим песмама у којима се проговара из перспективе представника поражених културних образаца, истине које бивају прогнане и проказане као јерес повлаче се са позорнице историје, из простора времена и вечности у незнано какве сфере, али нипошто не бивају потпуно уништене већ настављају своје деловање на маргинама главних процеса, у тами сећања. Такве алтернативне идеје представљају *споредно небо* једне културе и могу зрачити и имати утицаја на формирање идентитета сутрашњице.⁴²

Активирање главног тока средњовековне духовности Павловић остварује у песмама „Инок Исаија“ и „Синаит у Горњаку“ (*Књига старословна*).

Инок Исаија је за српску књижевност најзначајнији као преводилац дела Псеудо-Дионисија Ареопагита чије су „христијанизоване неоплатонске идеје о активном односу љубави између Бога и света, о продуженом или иманентном стварању и `кружењу` божанске љубави, којим се божанствено преко створеног света враћа самоме себи, стварале подлогу за један особито спиритуализован

⁴¹ Под културном догмом разумевамо скуп раширених и прихваћених класичних вредности на којима одређена култура почива. Због класичности у вредносном смислу ти културни чиниоци имају значај истине за припаднике једне културе, па се за њих користи термин догма у позитивном значењу речи какво има у теолошкој терминологији.

⁴² „За разлику од историографије, која будући дубоко условљена савременим културним и цивилизацијским кодом, у коју је, дакле, уписан савремени контекст, контекст који вреднује и тумачи из позиције и за позицију садашњости, Павловићево певање наслућује, оно поетски осећа оно друго, скривено, *изгубљено* лице прошлости.“ (Деспих 2008: 159)

доживљај света“ (Богдановић 1991: 189) Псеудо-Дионисије је такође један од твораца средњовековног стилског поступка „плетеније словес“ где „реч никада не може да буде сасвим адекватна смислу“ и у коме „само речи које оспоравају једна другу, како би рекао Аверинцев, само метафоре које се супротстављају једна другој и асоцирају по супротности, стварају поље сила које посредно рађа у уму читалаца потребни смисао или потребну слику.“ (Богдановић 1991: 65) Управо је песма „Инок Исаија“ остварена стилизацијом стила „плетеније словес“ уз активирање спиритуализованог значења блиског Псеудо-Дионисијевим неоплатоничарским идејама. У њој се, кроз употребу речи које се у форми парадокса наизглед међусобно потиру, говори о духовним суштинама недоступним човечијем разуму: „Недостижно / и несагледиво / човеку // суштим / и телесним обличјем / изображено // а нетелесно / и неодразиво // И свем мисленом / недомисливо / и неизрециво // Слову свакому / суштаство / прасуштаствено.“ Високо интелектуални стил „плетенија словес“ близак је песнику какав је Павловић у чијој поетици церебралност и интелектуалне медитације о основним принципима постојања света играју важну улогу. Психолошко и интелектуално дејство овог стила Павловић је употребљавао и у другим својим песничким медитацијама, нпр., како је то приметио Јован Делић, у поетско-прозном фрагменту „У светом свету створени свет постоји још једном...“ (*Књига старословна*)⁴³ Примера стилизације „плетенија словес“ има и у другим Павловићевим одломцима, појединим стиховима или поетским синтагамама: „Има један не-свет, и један све-свет и један свет који је свет.“; „*Понекад имамо нејасно осећање истине. / Понекад имамо јасно осећање не-истине*“; „Иста је истина са собом.“ (*Књига старословна*) Док је песма „Инок Исаија“ по стилизацији средњовековног књижевног поступка блиска песми „Симеону Мироточивом“ (*Књига старословна*) и у свом подражавању стила средњовековних текстова не одступа ни од њиховог значења па обе представљају неку врсту књижевне игре са традицијом, озбиљне игре која показује да су поетска средства и духовне истине давних епоха и даље актуелне, дотле су поменути поетско-прозни фрагменти слободне интелектуално-песничке медитације у којима

⁴³ Делић тврди да је „искључено да су бројна гласовна подударења... случајна и без пажње за успостављањем односа према српско-византијској традицији.“ (Делић 2013: 636)

је употреба средњовековног стила диктирана природом теме о којој се пева. У поетским медитацијама из *Књиге старословне* прожетим религиозним, философским, мистичним дилемама и слутњама и српсковизантијским темама, па и у самој језичкој текстури њихових поетскопрозних пасажа где су честе алитерације, испитивања звучности, огледа се Павловићева сличност са Винаверовим језичким и мистичним доживљајем Византије као „једне могућности преплитања муклог и звучног, тамнога и блештећег“ (Винавер 1975: 155)

Једна од песама које евоцирају културно-историјске епохе јесте и „Синаит у Горњаку“. У песми је вероватно реч о Григорију Синаиту Млађем, ученику и састављачу житија Ромила Синаита. У манастир Горњак Григорије се настанио 1379. где и умире неколико година касније. (Богдановић 1991: 202) У стиховима се препознају културно-историјске реминисценције: алудира се на Русију као нови центар хришћанског света: „Лутање оде на Север / сунце најјаче сија / где се мора леде.“ Песма је саздана на парадоксизму перспектива. Парадокс је иначе једно од основних средстава стила „плетеније словес“ чији крајњи исход и јесте нека врста мистичног ћутања, односно исихије. Перспективе које се сучељавају су културно-историјска и духовно-мистична. Из одређене визуре: „Велика је Синајска гора“, но из друге „није од једне иконе већа“. У песми се опонира историјско време Синајске горе у коме више нису присутни догађаји библијског времена: „не гори више жбун / не тражи пустињом / Мојсије воду“. Последње строфе завршавају као опозиција почетним стиховима и наговештавају нова открочења, односно продор светог времена у историјски ток: „Мали је Синај / испосник није већи од тачке / и сунце је мање од свог сјаја // велика јављања тек следе.“ Могућност да се свето време јави у профаном добу представља једну од стваралачких преокупација Павловићеве поетике, како ћемо настојати да покажемо у анализама које следе.

У поетском откривању културног континуитета српског народа, као и у осветљавању могућих и заборављених културних алтернатива, Миодраг Павловић открива српсковизантијско наслеђе као основни и најјачи извор и ослонац духовног континуитета.

Павловић српско-византијске симболе користи не само да изрази културно-историјске епизоде, нити само као повод за медитацију о митским енергијама у

њима похрањеним, већ и као живе симболе који имају своју историјску актуелност: „Не може Агарен / ни одступник / да брани / твој род // Нити ће паликућа / од пожара / да спасава // Из ропства мисирског / неће те извести / рука фараона // Лажни избавитељ / пречицом води / до новог ропства / и Вавилона.“ (*Књига старословна*) Ова песма спада у ред родољубиве поезије у којој се проговара из дубине колективног искуства и где се историја открива као „врховна учитељица“.

Миодраг Павловић се јавља као песник културе који има изоштрен слух за културолошке прекретнице и њихове последице. Култура и цивилизација тако постају својеврсни лирски субјект који проговара кроз различите поетске ликове. Смисао егзистенције појединаца и народа није само у оном личном – појединачном, мада Павловић не занемарује ни тај слој, већ пре свега у сфери културе, историје, цивилизације.⁴⁴ Стварање и сећање, песништво и историја чине нераскидиво функционално јединство у човековом културном систему. То јединство открива се у њиховом заједничком циљу: „Попут пјесништва, историја је оруђе самоспознаје, пријекто потребан инструмент за изградњу нашег људског свијета.“ (Касирер 1978: 63)

Питање континуитета отворило је и питање идентитета сопственог духовног бића. Може ли се у бурном историјском току са свим његовим прекидима, променама, заборавима, открити дубља истоветност која нас веже за наше претке?

Индивидуална судбина и колективно искуство

Осим трагања за културолошким слојевима и континуитетима који се из њих могу повући, Павловићеве песме са историјском инспирацијом отварају важно питање односа индивидуалног бића и колективне судбине. Усамљеност у

⁴⁴ „За Павловића – бавити се историјом, значи мислити на почетак, мислити сам почетак, и то преко стања буђења и мировања у њему, али и расејавања тих стања – драмских ситуација.“ (Ђорђевић 1984: 140)

историјском, слобода непоновљиве егзистенције и бреме историјског тока и судбине која се њиме намеће, главне су теме ових песама.

„Слепи краљ у изгнанству“ из *Велике Скитије* покреће питање односа индивидуалне и историјске егзистенције човекове. Песма је испевана у форми писма Стефана Дечанског неименованом адресату („Из васељенске ти престонице пишем.“). Реч је о трагичној судбини лирског субјекта који је, будући ослепљен, лишен своје историјске улоге, а тиме посредно и остварења смисла сопствене егзистенције на овом свету: „Како да владам у царству невидљивом? / Могу само да слуга будем / и просјак пред вратима замандаљеним.“

Говорећи о положају у којем су ликови Павловићеве поезије ситуирани, Штефан Ауг. Дојнаш вели: „Њихов историјски простор претвара се у симбол изгнанства: душевно није, овде, никада код своје куће.“ (Ауг. Дојнаш 1984: 496) Међутим, у песми „Слепи краљ“ управо припадност одређеном историјском простору и, у оквиру њега, националном културном хоризонту, омогућава налажење уточишта и испуњење смисла постојања ослепелом краљевићу, упркос трагизму његове личне судбине.

Као ни за прогнане богумиле, тако ни за Стефана Дечанског нема више боравка у сферама историје и он је свестан да мора да потражи друге видове егзистирања, што и чини у духу хришћанске религиозности, која је у основи цивилизацијско-културног круга коме припада. „Отац који ме је ослепио за овај свет / извидаће ме на оном.“ Међутим, лирски субјект ове песме није коначно и неопозиво изгнан из историјског живота. Напротив, управо у просторима повести лик Стефана Дечанског налази испуњење сопствене судбине и пуно уобличење смисла своје егзистенције: „Сину остављам и битке и круну и очи двоструке / нек жезлом боље по иноплеменцима размахне, / ја одох полако да вид свој пронађем.“

Овакав двоструки продужетак бивствовања човека у складу је са хришћанским осмишљењем историјског процеса као позорнице на којој се одиграва судбинска драма личности. Стефан Дечански не јавља се само као историјско биће, нити само као појединац препуштен самом себи у космосу, већ се у његовом удесу спајају обе ове стране људског постојања. Могућност да сачува и

преда у наслеђе залогу свог историјског усуда, и тиме обезбеди континуитет једне културе јесте оно што Стефана Дечанског одваја од богумила. Догађај ове песме, поред тога што се ослања на конкретну историјску ситуацију, евоцира општи образац српске средњовековне културе, успостављен од Стефана Немање: владарско остављање престола сину и повлачење у манастир. Као припаднику културног модела који своје постојање наставља даље кроз историју, удес Стефана Дечанског показује се као трагична судбина конкретног појединца у оквиру једног јединственог културног обрасца, али никако као сукоб двеју различитих духовних концепција, нити као коб његове вере или трагични усуд културе којој припада.

Самоћа појединца у историји актуелизована је у још једној песми у којој се као лик јавља Стефан Дечански. Песма „Ноћна шетња Дечанског“ грађена је на топосу средњовековних житија у којима владар ноћу облачи неугледно рухо и дели милостињу сиротињи што представља знак његове побожности и елемент будуће светости: „Круне се крошње на ветру / док спава уручено ми стадо, / шетам градом, / мантије се небом вију, / ја ходим у убожничкој врећи, / у страху су и ветри, / црнило у маху, / шта ће бити од мојих кости, / трулеж? / или ће бити мошти!“

Основна стрепња Дечанског приказана из апокалиптичке перспективе краја историје, обликује се као питање о својој коначној судбини која се указује као могућност ништавила (трулеж) или светитељства (мошти).

Овакве епизоде у средњовековној књижевности су високо типизирани и представљају опште место у наративној структури дела. У поезији Миодрага Павловића ноћно добротинство Стефана Дечанског постаје тренутак у коме проговарају његови најдубљи страхови, тешке сумње и тамне слутње: „вештице ме полако једу / и мајка ми срце вади, / и син“. Ноћна шетња је тренутак потпуне усамљености и апсолутне немоћи песничког субјекта: „идем низбрдо и лежем посред пута: / пружам сам себи руку, / али не вреди, одлазим, не могу помоћи.“ Слика личне незаштићености појачана је осећањем историјске фаталности, односно апокалиптичким слутњама: „Помоћи! / У ваздуху се цариници бију, / принцезе ромејске стукну, / неће да се венчају с нама, / сине, не гини, / прошло је време јунаштву, / почињу позни часи, / погледај месец како мркне! / Овцама нема чобана! / Бешчинија! Присносусни, / хваљеније твоје нека зацари, / преузми

свељудски сабор!“ Излаз из историјског кошмара јавља се у профетском наговештавању краја света и религијској жудњи за Другим Христовим доласком.

Оно чиме се у поезији Миодрага Павловића одвајају представници основног духовног тока једне цивилизације од припадника алтернативне духовности, јесте суптилно изнијансирана и дубоко испрофилисана историософска свест код првих. Осећање да се мора испунити историјска судбина и принети лична жртва не би ли на тај начин били подстакнути континуитет и трајање, чини од ових ликова носиоце и покретаче културних и историјских процеса.

У свакој од песама које имају за тему пропаст српске државе и угроженост вере и културе, код ликова се јавља напетост између индивидуалне егзистенције и историјске улоге коју би требало да одиграју. Лирски субјекти ових песама најчешће говоре у самоћи, дакле у међупростору који није ни отворен простор историје, али ни потпуно затворен простор индивидуалне егзистенције у који колективно не би имало приступа. Ту лирски јунаци Павловићеве поезије могу да искажу своје најдубље сумње, слутње и надања. Тако, на пример, говор кнеза Лазара уочи битке, који је у народној поезији јаван, формулисан у облику (за)клетве, овде је говор у самоћи, „...и нико то не чује, у самоћи зборим“. (*Велика Скитија*)

При дочаравању оваквог положаја својих лирских ликова Павловић се ослањао колико на традицију средњовековне књижевности толико и на наслеђе усмене епике. Позиција самоће Павловићевог Лазара одговара оној у којој се он обрео у народној епској песми када је пред њега постављена дилема између земаљског и небеског царства. Лирски јунаци Миодрага Павловића увек су у позицији у којој до изражаја долази динамичка напетост између слободе индивидуалног избора и задатости остварења историјског подвига.

У песми „Говор кнежев уочи битке“ сврсисходност историјског подвига, његова узвишеност и слава преломљени су кроз призму индивидуалне свести, и тиме осенчени одговарајућим тоновима сумње и напетости: „Са земљом ме растају, / узвишености у љуте скутове сам изгнан. / Но војске и мноштва за поразе знају, / у самоћи ја само победу имам да бирам.“

У наведеним стиховима наглашен је кнежев жал за земљом, од које се не растаје већ бива растављен; док у небеско царство, које је плод слободног и свесног избора епског кнеза Лазара, лирски јунак Миодрага Павловића бива „изгнан“. При томе се у именовању небеског простора не користе традиционални епитети који се у поезији за тај појам везују, већ они који истичу његову, човеку тешко подношљиву, нељудску узвишеност. За разлику од свесног опредељења, које је у основи косовског завета каквим је виђен у епској поезији, затим код Милана Ракића (в. Делић 2007), па све до Васка Попе, кнез Лазар Миодрага Павловића остаје неопредељен јер „у самоћи ја само победу имам да бирам“. Неминовна логика историјског процеса и судбина која се њиме намеће појединцима да је испуне, као и јасне духовне задатости културе којој јунак припада, показују се као наметнуте и независне од човекове слободне воље. Ипак, узвишеност историјског подвига као и његова судбинска предодређеност такође су оно што се овим стиховима сугерише. Лазарев ламент није доказ његовог пасивног односа према процесима који га опкољавају већ само вапај човека пре него што ће се кроз патњу преобразити у свеца. Позиција Павловићевог Лазара јесте она у којој се нашао Исус Христос у Гетсиманском врту, када као човек вапи да га мимоиђе чаша страдања, а као Син Божији вели: „Нека буде воља Твоја!“

Већ у другом делу песме Лазар се јавља, пре и изнад свега, као историјско биће које стрепи за судбину свог народа и спремно је да пострада за њега. „Могу ли скупити реке рајске / да опточим народ свој / оклопом воде вечне? / Залуд ме царем зову / кад ми велике моћи нису дате! / Дрвећу бих завештао своје мошти / да се разлистају и плодне постану судбином стабала.“ Иако сумња у своје снаге, Лазар јасно исказује жељу да жртва коју ће поднети постане плодна за судбину његовог народа.

У многим песмама, условно речено, косовског циклуса *Велике Скитије*, лирски јунаци ситуирани су негде у процепу између личне судбине и историјског налога, између везаности за земљу и небеског позвања, између природног живота и светитељства. То је позиција, као што смо већ рекли, и Исуса у Гетсиманском врту и Исуса на крсту у тренуцима сумње. С једне стране, жал за оним чисто земаљским, једноставно људским, аисторијским, што се напушта: „У нерад сам

повео војнике / да сред мириса траве девичанске / у огледалу ханџара / открију болне рубове тела“; а с друге, спремност и свесно опредељење да се подвиг оствари, жртва принесе, историјско позвање испуни до краја: „Куда сад, питају ме са кривим мачем у грлу, куда? / Узводно, кажем као да смо праве рибе, / рано је још за одмор у мору, / идемо бистром камену под окриље дуге, / раменима да подупремо тужне нам брегове.“ („Разговор на бојном пољу“)

Управо симболички потенцијал појма рибе овде сугерише светост подвига и христолику свест јунака који га остварују. Симбол рибе тумачи се и као акростих, као реч састављена од почетних слова *Iesos Christos Theou Hyios Soter*, Исус Христос, Син Божији, Избавитељ. (Бидерман 2004: 326). Овако схваћеним подвигом жртве, Павловићеви јунаци узимају на себе христолики лик и, подобно Христу, постају борци против, низводног, тока историје, јављајући се као избавитељи људског рода и мучени весници есхатолошког разрешења историјског трагизма. Такође, сматра се да су рибе једине биле поштеђене Великог Потопа и да стога обредним купањем хришћани постају налик на рибе. (Бидерман 2004: 326) Косовска жртва схвата се, дакле, као крштење, доследно томе и као смрт и ново рођење, преображење и задобијање нове ентелехије. „Окриље дуге“ буди сећање на старозаветну дугу, знак договора Ноја и Господа, сведочећи тако о посебном заветном карактеру косовског подвига који задобија окриље Божије милости, постајући тако нови завет склопљен између Бога и његовог народа у историји.

Павловић не излази из оквира који је наша поезија успоставила када је у питању обрада косовских мотива, већ их само стваралачки освежава и мисаоно продубљује индивидуалним вапајима косовских јунака који, пошто су прошли кроз ватру искушења, остају и даље на линији завета и небеског опредељења. Извор сумње и туге која се јавља у поезији Миодрага Павловића кад год пева о великим историјским удесима не припада једино модерној мисли, како бисмо у први мах искључиво могли помислити, већ једнако и Библији и хришћанској традицији, како смо то покушали да назначимо.

У Павловићевим песмама које тематизују Косовски бој сједињени су хришћанско-средњовековни са митско-фолклорним елементима, слично као и у Попиној *Усправној земљи*.

У читав косовски циклус, наине, уткан је појам жртве, онако како га види Миодраг Павловић: „Једно је антрополошко откриће да је човек као жртва племенит и узвишен.“ (Павловић 2000IV: 70) Само, за разлику од примитивних веровања у којима се жртва приносила да би се подстакла плодност земље, овде се жртвује Историји ради плодности културе и продужетка трајања једног народа.

У песми „Кћи кнежева везе“⁴⁵ (*Велика скитија*) у лику кнегиње Оливере препознајемо жену-жртву. Историјска Оливера дата је Бајазиту за жену и ми је у овој песми затичемо како везе у османлијској царевини. „Везиља“ Миодрага Павловића јавља се као одјек на „Јефимију“ Милана Ракића. Обе жене, у временима пораза и искушења, раде на очувању памћења сопственог народа и продужетка континуитета његовог историјског и духовног бића. Као и Лазар који жали што му нису дате велике моћи, тако је и Оливера свесна ограничености својих снага: „Што мужеви нису могли да спасу / зар ја да спасавам? / Јадан ли сам војвода / под некрстов чадор изгнана / немушта и сама!“ Овде жртвовање има двострук смисао: удајом за Бајазита Оливера омогућава трајање српске државе у историји, док симболичким чином везења чува и продужава памћење свога народа, дакле омогућаује његов опстанак у култури.

Нова средина у којој се кнегиња нашла приказана је као царство подземља: „Међу чобанима подземља живим“, што јасно указује на жртвени смисао Оливерине улоге. Наине, жртве су приношене да би се утроба земље умилостивила и подстакла на давање обилног плода. Ово је и место где се јасно указује Персефона као митски подтекст историјског лика кнегиње Оливере, како су на то већ указали Радоман Кордић (Кордић 1976) и Ђорђе Деспић (Деспић 2008). У завршним стиховима наговештен је смисао жртвовања који сама Оливера не види до краја: „Ево се утроба моја са подземљем сложила, / а до пролећа плода дуги су векови чекања. / Са свећом у руци по ноћи крстарим кроз своје корење, – / коме ли ће тамо у даљини, на излазу пећине / јутро моје крви да сване / и када, и на коме језику?“

⁴⁵ У *Великој Скитији* (Павловић 1969) ова песма се јавља под називом „Везиља“ чиме се јаче истиче њен митолошки подтекст.

Утроба која се са подземљем, односно земљом сложила јесте женска утроба која својим родним карактеристикама треба да подстакне на рађање. „Пролеће плода“ јасна је ознака за дане који ће доћи и донети, жртвом умољени и подстицани, плод. „Јутро моје крви“ сугерише нам крв која се изливала приликом жртвеног обреда и нови циклус који захваљујући њој има опет да се покрене, док синтагма „на излазу пећине“ јасно алудира на света места на којима се жртвовање одиграло: на пећине – првобитне храмове. (Павловић 2000IV)

У запитаности коме ће жртвовање донети добра сугерише се да ће плодови сигурно доћи, али то је такође и Оливерин дирљив лирски исказ који имплицира да ће баштиници њене жртве бити њој можда сасвим туђи људи, неког потпуно другог времена. У овоме се огледа супротност између конкретне појединачности жртве и обезличености плода жртвом умољеног. Дакле, и у овој песми која у својој основи садржи концепт добровољног жртвовања на плану историје, јавља се напетост између индивидуалне егзистенције, која стрепи над својим удесом, и неминовности историјске судбине која је превазилази.

Измештањем поетике жртвеног обреда из сфере митско-религиозног у сферу културноисторијског, Миодраг Павловић сугерише животодавни и виталистички карактер који се у историјском открива. Тај карактер се огледа у стваралачким моћима и спремности на жртву ликова који су носиоци духовних енергија и културног тока.

Страх од краја пре достигнуте зрелости, индивидуална стрепња од недоречености, несклад између великог подвига који се са историјским субјектом збива и његове интимне тежње да се говором оправда, неки су од основних елемената атмосфере косовских песама *Велике Скитије*.

Недореченост, односно неспремност историјске егзистенције да прихвати узвишеност судбине која се намеће својом неумитношћу, тема је песме „Посечен кнез се сећа“.

У песми „Посечен кнез се сећа“ (*Велика Скитија*) хришћанска позадина песме, односно узвишеност самог подвига, иронијски је осенчена Лазаревом индивидуалном сумњом у „врлину“ самог догађаја. Песма је испевана као кнежев

монолог, и то после смрти, што његовим речима даје већу тежину, а косовски подвиг додатно релативизује.

У прве две строфе Лазар о самом догађају „приповеда“ користећи се традиционалним хришћанским лексемама: „С брда је народ видео / сечиво на моме врату / и голуба у лету за њим. / Посечен бих, / и голуб ми застаде у грлу, / цркви се с рамена сливала крв.“ Осим стиха „и голуб ми застаде у грлу“, који се може схватити као варирање говорног идиома „кост застала у грлу“, при чему овде има значење за људску егзистенцију превеликог и погубног значаја историјског догађаја, у питању је традиционална употреба симбола. Бели голуб, симбол Духа Светога, који излеће из уста умирућим мученицима вере и који је лебдео над Исусовом главом приликом крштења (Бидерман 2004: 99) сведочи да је Лазар истински мученик вере, а његова смрт заправо крштење, чиме се са њега скида првородни грех и потврђује његова припадност хришћанском космосу. Стих „цркви се с рамена сливала крв“ сугерише да је Лазар задужбинар, а такође упућује и на Лазареву напоредност са Христом, главом Цркве. У поглављу о Васку Попи смо видели да је напоредност лика кнеза Лазара са фигуром Исуса Христа, један од конститутивних елемената циклуса „Косово поље“.

Друга строфа односи се на мотив главе одвојене од тела. У њој је такође све у оквирима традиционалне обраде овог мотива; могуће су паралеле са епском песмом „Обретеније главе Лазареве“. У народној песми глава кнеза Лазара била је скривена у кладенцу: „стајала је глава у кладенцу / Лепо време четредесет лета“ (Стефановић Карацић 1985: 234), док код Павловића они који трагају за кнежевом главом, налазе је „у кладенцима / где с водом родне речи гргољи.“

Но, трећом строфом, испеваном у форми дијалога који се одвија између индивидуалног Лазаревог виђења своје судбине и традиционалног погледа на његову жртву, артикулише се кнежево хуманистичко незадовољство: „Храбро си поднео смрт, / но каква је у томе врлина? / Остаде врат мој / ко суви пањ у пољу. / Претеча, рекоше ми, / но смрћу сам и реч своју претекао, / а зар је врлина то / са речима неисказаним / низ лепшу страну страдања отићи?“ Упућивање на Јована Претечу као библијског узора кнежевог подвига, Лазар, игром речима, преокреће у жал због недоречености.

Упоређен са ликом из народне песме, Павловићев кнез Лазар показује зачуђујућу бригу за своје обезглављено тело. Враћање на телесност после описа светости подвига има благо гротескно дејство. Ипак, није квалитет гротескног оно што претеже у овим стиховима, већ дирљива брига човека-појединца за своје тело, за кога је оно подједнако важно као и сам чин храбрости.

Постоје, дакле, лепша и ружнија страна страдања и једном од њих две човек мора поћи, али због тог „мора“ избор се јавља као судбински предодређен и устројством света условљен, па према томе није изворно људски, нити је у пуној мери слободан. Оно што је аутентично хумано, јесте изразити се и оправдати себе речју. Само дело страдања за Лазара нема значење које има реч, није речито, нити може бити супституција за реч. Као да је прави простор људског слободног одлучивања и опредељивања говор, култура и поезија заправо, а не чин – историјско деловање. Овим стиховима сведочи се о супституцијалном карактеру уметности речи, посредно и културе саме, која се, попут високе религиозности, јавља као замена за сировост првобитног жртвеног обреда. (Павловић 1999в: 85) Реч овде има улогу да супституише и наткрили сировост историјског жртвовања, односно да се сама успостави као најспиритуализованији облик жртве. Чиста духовност културе и непосредна телесност историје, култивисаност стварања и материјална сировост историјског страдања, бивају опонирани. Историја иде својим неумитним судбинским ходом. Зна то и монах из песме „Позна хиландарска молитва“: „Знам да сваки народ има свој почетак / и свој крај, / и да почетак није само један, / па ни крај не дође само једном“. Ту нема опредељивања, а самим тим ни слободе, будући да је све од неке више силе предодређено. Зато је простор културе место где човек добија своју пуну слободу и могућност да кроз стварање изнова и изнова сведочи о себи, потврђујући се на тај начин као непоновљива битност и истинска вредност: „Стваралаштво је неки унутрашњи обред који човеку даје облик и колико толико конкретизује његову схему вредности.“ (Павловић 1999в: 85) У том „међупростору“ стварања садржан је аутентични подвиг, док се у историјском страдању човек јавља као пасиван учесник, пре обична жртва неголи прави подвижник: „Зато нас у плоти задржи, молим те,... / за још једно стварање света / и да нам се тек после подвига на земљи / небеска кроткост подари.“ („Позна

хиландарска молитва“)⁴⁶ Из ових разлога се и Лазар пита: „А зар је врлина то / са речима неисказаним / низ лепшу страну страдања отићи?“, слажући се тиме са вапијућим хиландарским молитељем који вели: „јер пре дугог премишљања у смрти / и дугог делања пре ње, / ни васкрс није светоме духу на славу“.

Страх од нестанка једне културе, пре него што је доживела своју пуну зрелост, дакле, пре него што се у потпуности дорекла, јесте исконски страх. „Нема стварне медитације о стварању без појмовне или митске медитације о потирању, које врши такође космички принцип Ничег“ (Павловић 2000IV: 85) каже Павловић у једном есеју; или: „Ја знам ко долази и зашто, / и знам да сваком сјају и слави / такве сенке за петама иду“, како вели у песми. Последње сведочанство и залога које уништена култура може да остави за собом јесте оно које је најтрајније, а то је „камено срце“ („Кнежева вечера“) или „закон трајног срца“ („Оплакивање Смедерева“). (*Велика Скитија*)

Једна од ретких песама са историјским мотивима која није испевана у форми непосредног обраћања је „Кнежева вечера“. У рибама које су изнесене на трпезу јунаци виде пејзаже своје земље, и то као да их виде први пут: „Зар тако наша земља изгледа / питају јунаци на последњој гозби / кад рибе остају нетакнуте / и говор се њихов више не говори.“

Време Кнежеве вечере јесте време Петровског поста, па се за обед послужује риба, која је, према симболичком значењу, „хладнокрвна“, „вреле страсти не господаре њоме“, и стога је постала део сакралних обеда и има улогу жртве. (Бидерман 2004: 326) Повлачи се паралела по сличности, а такође се врши и супституција између косовских јунака и симболичког потенцијала појма рибе, где сада сами јунаци имају да преузму на себе улогу жртве. Риба је и симбол Господњег обреда, што сведочи о христолошком устројству заједнице косовских јунака, као и о религиозном смислу њиховог подвига.

У тону питања присутан је извештан степен разочарања изгледом земље. Јунацима који треба да буду жртвовани постају изневерена очекивања при погледу

⁴⁶ Песма није садржана у *Великој Скитији* (1969), али јој је прикључена у Павловић 2000II.

на оно за шта се жртвују. Уместо епске глорификације подвига и величања хероја који ће га извршити, овде је присутно иронијско сенчење предања кроз опис немоћи косовских јунака и осећање атмосфере блиске смрти: „Мале су руке јунака као у девојке, / под столом сви осећају / неравне ивице гроба / и чују лепет погребних птица“.

Гробној атмосфери опониран, али донекле и комплементаран, будући неиспуњен, јесте и вапај за оностраним, односно за јасним знамењем Божијег присуства у одсудном тренутку: „Очи су кнезу широм отворене / и траже у занемелом свету зраке светлости / које мостом преко неба / ил чуном испод мора / треба да стигну пре но што сутра / отпочне битка.“

Цела песма смисаоно је уобличена тако да поетски артикулише осећање страха те последњег тренутка пред бој. Утеха која треба да стигне далеко је: „Певачи су још далеко / под извор – каменом у гори, / док стигну амо / од кнежевог лика / остаће само гар на зиду.“

Песме које би косовски подвиг глорификовале, дакле оно чиме би се обезбедио континуитет трајања једне културе и цивилизације, а косовска жртва учинила плодном, добивши своју обредну димензију коју јој песма и реч подарују, као и оностраним утеха која би подвиг косовских јунака посветила, а њима обезбедила над-трајање у просторима вечности, изостају у тренутку косовске вечере. Јунаци су остављени сами себи, те се стога не причешћују крвљу и телом Христовим, него: „У подруму се навила војска / потоцима своје сопствене крви“. Дакле, на супрот есхатологији као разрешењу историјског и задобијању нове ентелехије, оличеног у причешћу, односно поетском као духовном чувању косовског подвига, као у Попиној поезији, овде су јунаци заробљени у апсурдном циклизму из кога се излаз не види и у коме они сами постају демонске утваре које себе прождиру. Усамљеност и немоћ – историјска и метафизичка – у предсмртном тренутку косовских јунака чине основну атмосферу ове песме.

У прве три строфе „Кнежеве вечере“ доминантна је атмосфера затворености у сужен временски тренутак који преко осећања усамљености у историјском уводи

у доживљај онтолошке напуштености у вечности, где обећање небеске славе постаје непоуздано и одсутно.

Последњи стихови ипак сведоче о мистичком карактеру косовског подвига, пре свега о његовој судбинској предодређености: „битка је још јуче свршена“, и о његовој трајности: „и само једно срце од камена / са заспалих руку диже се у вис.“ „Срце од камена“ има свој корелат у епској песми „Зидање Раванице“, где се црква уместо од злата и сребра, како је желео епски кнез Лазар, подиже од камена, не би ли тако била осигурана њена трајност у историји: „од камена ником ни камена“.

„Кнежева вечера“ има додирних тачака и са Попином песмом „Вечера на Косову пољу“ у којој јунаци виде, у чанцима пред собом, крај сутрашњег боја. Судбинска (пред)одређеност исхода Косовског боја присутна је код оба ова песника. Само, у Павловићевој песми јунаци не виде једни другима „звезду у срцу“, већ „мале руке као у девојке“. Попа је на трагу канонизованог виђења косовске драме, док Павловић доводи у сукоб узвишеност подвига и осећање слабости и страха појединаца који треба да га изврше. Ипак, на основу употребе лексема и симбола хришћанског погледа на свет, може се тврдити да се Павловићево виђење Косовског боја ослања на традицију српске средњовековне књижевности и обликује у дијалогу са њом.

Мотив *каменог срца* јавља се још и у песми „Оплакивање Смедерева“, као мотив *трајног срца*. Пад последњег града српске државе виђен је у апокалиптичком светлу: „Не знамо где нам почиње земља, / а свуда је крај. / Зидине с именима нашим падоше, / река их однела. / Војске и путници преко нас пролазе, / нико да к нама дође. / Неће више лепих градова бити / на земљи нашој.“ Све што остаје после краја једне државе слично је ономе што преостаје и старим словенским божанствима и богумилима, а то је проналажење простора који су ван људског света: „Ноћи дугачке желимо и шуме дубоке / где има вида и без очију.“

Ипак боравак у тим просторима неће бити лишен културотворних начела – сећања и стваралаштва: „Да певамо и да се сами себе сећамо, / други су нас заборавили.“

Иако изгнан из историје, лирски субјект ове песме, оличен у колективу, не одриче се изворно људских процеса и прегнућа – певања и сећања – процеса који се овде јављају и као саме основе једне културе. Овим чином он се не лишава боравка у историји, а његов изгон одатле јавља се као привремен. Ово се потврђује и завршним стиховима: „И закон трајног срца нека влада / крај срушенога града.“

„Трајно срце“ као и „срце од камена“ представљају залогу трајања и опстанка културе која је тренутно уништена. Они су заправо најречитије сведочанство које та култура оставља за собом. Метафора срца сугерише појам љубави који је у основи хришћанског схватања континуитета. (Као и у Лалићевој песми „Рашка“, где је љубав залога способности Словена и ових предела да наследе и у историји наставе византијску културу.)

Када говоримо о односу који песник историје и културе заузима према прошлости, од помоћи нам могу бити Павловићеве речи из есеја „Лепенски вир изнутра“: „Наслућује се поновљивост људског искуства иако се никад исти облик ни живота ни стварања не враћа, не понавља. Камене главе Лепенског вира нису нешто што бисмо ми данас могли направити. Али можемо да им упутимо из своје унутрашњости, неко зрачење. Распознајемо људску битност у једноставнијим облицима. И обратно: непоновљивост једне древне културе зрачи у правцу нас и додаје нам нешто што никада сами не бисмо достигли. Додаје нашој свести један камени одзвон који досада нисмо познавали; свест се од тога шири – распознајемо у њој дубљи дах и дисање.“ Дакле, за уметника „време није непробојно“.

Ово важи како за мит, тако и за кључне историјске епохе. Прави однос савремености и прошлости увек је дијалогски, према томе двосмеран. Препознавање људске битности у једноставнијим облицима, када су у питању праисторијске културе, на плану мита и историје постаје препознавање битности људске духовности у ранијим формама постојања и стварања. Но при тражењу културно-цивилизацијских вертикала неопходна је свест о континуитету и развоју, јер се на тај начин културно-историјским појавама признаје статус аутентичности и непоновљивости. Уколико то изостане, налазимо се пред цикличним кретањем насупрот праволинијском и пред пуким педагошким ставом о историји као учитељици живота. То значи не моћи изаћи из свог ограниченог

доба, нити надвладати егоцентризам сопствене конкретности, како временске тако и просторне. Историја није егземплар, нити дидактички реквизит, дакле није средство. Историјско је нуомен, како каже Берђајев. (Берђајев 1989: 20) Насупрот мишљењу позитивистичке историографије која све полаже на појам времена и каузалности, где постоји јасна разграниченост на прошли, садашњи и будући тренутак, у историји као нуомену може се јасно сагледати и уочити релативност времена и симултаност коегзистирања прошлог, садашњег и будућег тренутка, при чему се не пориче динамика историјског развика, већ само избегава опасност да се она сведе на пуку механику прогреса. Или како Павловић у предговору својој *Антологији* каже: „садашњост је исто тако део историје као и прошлост“. (Павловић 1978: XVIII) Односно како вели Ернст Касирер говорећи о митској свести, „с гледишта митске свијести прошлост никако није прошла, она је увијек присутна у садашњости“. (Касирер 1978: 222)

„Уверили смо се да је Павловићева културно-историјска свест широких димензија. Само што њему (Павловићу) није стало до тога да преноси знања о културама, него да открива оно што је, бар за њега поетски сушто у њима... Управо то првотно у битном, и то првобитно у различито посебном, на разним местима и у разним временима, макар биле фатаморгане духа и слуха, налази и открива песник, често у анонимним и знаним делима, у грађевинама и у градовима, у цивилизацијским и културним пределима.“ (Леовац 2000: 136)

Спознати у прошлости корене садашњости, у свакодневним догађајима препознавати митске и библијске праобрасце, имати свест о крају историје – то значи бити хришћански песник. Миодраг Павловић је, поред тога што је песник културе и историје, несумњиво песник, пре свега, хришћанске цивилизације. „Садржински, просторно и временски, Павловићево песништво представља трагање по духовним координатама које спајају данашња и негдашња искуства и амалгамишу их у надвремено својство.“ (Марковић 1997)

Трагање по таквим духовним координатама подразумева изналажење културних и цивилизацијских вертикала, које се откривају у двоструком виду. Са једне стране, оне се пружају у времену, па се јављају као нити које обезбеђују

континуитет и продужено трајање, отуда и њихово одређење као културних и цивилизацијских. Са друге стране, вертикале искорачују у вечност, оне се отварају ка оностраном, јављајући се као нити које повезују земаљску историју са њеним небеским позвањем. Тема историје је задата на небу, вели Берђајев, духовне вертикале према томе јесу сведочанство о небеском пореклу и смислу саме историје. Дакле, трагање за догађајима прошлости у којима се налази корен садашњег културно-цивилизацијског идентитета у исто време је и трагање за оним догађајима којима се потврђује небески идентитет и божанско порекло самог човека. Човек у Павловићевој поезији није сам ни у времену ни у вечности.

Посвећивање и профанизација времена

Хришћанска религиозност почива на поверењу у смисао историје. Наративно повезивање, у житију, библијских догађаја са историјским временом у коме живе и делују јунаци хагиографија, односно употреба поетских паралела којима се истиче духовни континуитет улоге и мисије житијних ликова са смислом подвига библијских јунака, говори о узајамном самеравању и сапрожимању вечности и историје, чиме се вечно остварује и објављује у конкретном времену, а историјском подарује дубина и разрешење у надвременом. Средњовековна уметност почива на оваквим духовним увидима па је, осим својом богослужбеном функцијом, и самим устројством уметничког времена – обредна. Природа уметности, мисли Павловић, испољава се и као симулирање обреда, његово урањање у отворен ток времена. На тај начин се уметничко стваралаштво остварује и као пародија. Но, уметност уједно представља и естетско реконституисање сакралне духовности садржане у обреду. Природа стваралаштва таква је да: „хотимице, или нехотице, говорно уметничко дело изневерава обредну и сакралну основу са које полази, постаје његова замена и алтернатива, да би најзад открило и своју пародичну склоност и неминовност своје профане димензије... Но, с друге стране, у раздобљима чији је основни тон профаност, а не ритуална нити историјска схема времена (јер историјска је битно херојска, дакле још не сасвим профана),

уметност која подсећа на обред, постаје облик његовог спасавања од заборавља.“ (Павловић 1999в: 86) Видимо да се однос светости и профаности сагледава, пре свега, као проблем времена. Постоји у себе затворено време сакралности и, насупротив њему, отворени ток световног времена. Уметност је способна да у себи артикулише обе ове форме. Положај који стваралаштво заузима између ритуалне, колективно-сакралне задатости сећања, са једне стране, и пародичног изокретања вредности на њихово наличје и профану димензију, са друге стране, експлицитна је тема многих Павловићевих есеја која се поетички артикулише у његовом делу. Песништво Миодрага Павловића припада оном току европске књижевности, који су утемељили Т. С. Елиот и Езра Паунд, у коме поезија, чак и у свом пародичном виду, врши процес реактивирања духовне прошлости човечанства и њеног чувања од заборавља у технолошкој цивилизацији модерног доба.

Слободно, пародијско-стваралачко надношење над дубинама човековог бића и амбивалентни вредносни судови о улози и смислу његовог деловања у историјском процесу произлазе из саме суштине стваралаштва, онако како је Павловић дефинише у есеју „Живот по стваралаштву“: „Стваралаштво подразумева да истина о човеку није до краја дата, да се можемо изложити опасном подухвату отворених врата у људској дубини. Трагати за зрачењима надсвести, уз ризик да се открије да је човек, осим у тренуцима посебног надахнућа, заправо безбожан, или да устројство космоса није такво да би човек у њему имао повлашћено место. Нема повлашћеног појединца, нема надчовека, нема изабраног народа. Све може да се анулира, поништи, каже стваралац. Али стварања има, видљивог и невидљивог, и са њим је сва неизвесност на свету.“ (Павловић 1999г: 20)

Позиција уметника састоји се у откривању неизвесности, те отуда патос сећања, али и стваралачка сенка пародије. Концепција уметности која почива на неизвесности смисла и поетској освешћености о човековој недостојности, односно недовољности, израста из хришћанског учења о Првом паду и ограничености људске природе, али и из учења о слободној вољи – која код Павловића свој најпотпунији израз досеже у стваралаштву, а са њим и у пародији – којом је човеку остављено да може да бира сопствени пут.

Слободно кретање по временској оси јесте једна од главних одредница поезије Миодрага Павловића. У збирци *С Христом нетремице* (Павловић 2001) песничко биће се из садашњости враћа у Христово доба и бива сведок Његових чудеса. Утолико је време ове збирке хришћанско свевреме у коме су догађаји из Христовог живота стално присутни. *С Христом нетремице* представља песничку литургију, својеврсно поетско, искошено евоцирање одговарајућих епизода из Христовог живота. Такав поглед иако није догматски, већ слободан, индивидуалан, дубоко стваралачки, само још јаче потцртава чудо Христовог живота и васкрсења. Песник прати Христа на његовим проповедима и истовремено зна како се оне разрешавају те је за њега значај Христове жртве у сваком тренутку присутан. Лоциран у одређену ситуацију: у лађи, на Маслиновој гори, у храму, на вечери у Емаусу, песнички субјект проговара из позиције из које види сва три времена, дакле из свевремена.⁴⁷ Оваква организација темпоралности одговара оној која се јавља у Павловићевим песмама историјске инспирације, нпр. о деспоту Стефану из збирке *Књига старословна*. Ово је сведочанство да је простом току времена у тим песмама надређено свевреме обреда, те да се епизоде у њима јављају у двоструком виду – једном су историјски догађаји, док други пут показују своју сакралну основу. И историја и мит, дакле, сведочанство су схеме времена која није профана. (Павловић 1999в: 86)

Песме „На стазама Саве и Дунава“, „Стефан и Вук у Раваници“, „Има један мост који се покреће“ и „Над Манасијом“ из збирке *Књига старословна* за главног лика имају деспота Стефана Лазаревића. Реч је о песмама у којима се поетски опева културно-историјски тренутак Србије после Косовског боја. Темпорална организација у њима семантички је маркирана. Песнички субјект конституише се као свезнајућ. Не опева се само једна историјска ситуација већ се поетски алузивно наговештава будућност, а тиме и надисторијски потенцијал опеваног догађаја: „Расту два сина / сигурна у свој лик / по њима / сунчев сјај бриди / венци трепере / још мало па ће њиховог оца / да посеку / при крају жетве“ („Стефан и Вук у

⁴⁷ „Накратко сам био на истом броду с Њиме“ („Умирење стихије“); „Иза маслине скривен посматрам шта се збива у тој ноћи на ивици грома.“ („На Маслиновој гори“); „Следио сам га по прашњавом путу док је ходио у друго село.“ („Вечера у Емаусу“)

Раваници“). Употребом метафоре из природног циклуса којом упућује на смрт кнеза Лазара у Косовском боју, Павловић митски контекстуализује смисао Лазареве жртве. Смрт која наступа после плодног периода, односно на крају жетве, представља природан ток где после оствареног развитка следи пад. Зрелост и растакање које је прати као њена сенка представљају основни структурни принцип и Лалићевих песама са историјским мотивима, посебно оним које спадају у тзв. „византијски циклус“, како га је назвао Александар Јовановић. (Јовановић 1997).

У песми која почиње стиховима „Има један мост“ описује се тренутак сусрета деспота Стефана и цара Манојла после битке код Ангоре, али се она простире и даље у будућност: „од послова светских / предстоји још излет / на Митилену / радост из руке грчке / и пост / госпојински.“ Сваки од стихова представља поетску алузију на историјску активност Светог Стефана Лазаревића: добијање титуле деспота од стране Византијског цара, боравак на Лезбосу. Поетска алузивност један је од распрострањенијих поступака модерне поезије, а сразмерно је честа у песништву Миодрага Павловића. Овакав стилски поступак у овој песми има и додатни семантички потенцијал. У есеју о *Слову љубве* Стефана Лазаревића (Павловић 2000Vв), Павловић наводи алузију као једно од основних и ефикасних поетских средстава овог средњовековног текста.⁴⁸ Видимо да се и у песми о деспоту Павловић послужио сличним средством, чиме такав поступак сада фигурира у амбивалентности сопствене структуре – као елемент модерности који упућује на сопствено средњовековно порекло.

⁴⁸ „Није се довољно обратила пажња на неизреченост ове песме. Израз њен је један од најдискретнијих за које наша поезија зна. Све што хоће да каже песник оставља у наговештају. Он је уверен да ће се његови стихови разумети, дочитати, но даље од алузије неће да иде. Сваки став песме води ка једном закључку, ка неком савету, тврдњи. Али ти закључци, те тврдње се не изричу; то постаје суштина песничког поступка у овој особеној песми. Она је у својој бити анти-реторска, никога ништа не наговара, нити развија своје поступке до краја. Као да је уверење њеног аутора да се поезија од прозе разликује по томе што не казује ствари изриком. Мајсторски је ова песма недоречена, лепо је бити читалац који довршава Деспотове стихове. Још боље кад читалац осети да те одељке, строфе не мора допуњавати, не мора докрајчити њихов смисао: делује то *Слово Љубави* одлично и својом неисказаношћу, лебдећим крајевима својих реченица. Не-експлицитност мислим да постаје основна стилска одлика ове песме, начело њене поетике. Она ствара важне и једва осетне паузе у песми, које се никаквим бројевима ни белинама не могу боље оцртати. Неизреченост даје потребну елеганцију песничком тексту и обезбеђује тајновитост тананим осећањима која је покрећу.“ (Павловић 2000Vв: 236, 237)

Слободним кретањем по дијакхронијској оси наративно се уоквирује описан лик и постиже целина његовог идентитета у времену. Говорећи о будућим догађајима, песнички глас поприма форму профетског сведочанства. Тиме се открива сакрална основа историјског догађаја. На овај начин постиже се утисак судбинске испуњености лика песме па тако и историјско време престаје да буде профано време неповратног тока и затвара су у обредно време смисла и остварености. Овакав песнички поступак Павловића близак је средњовековном наративном сликарству где су различите епизоде из живота свеца на иконама приказане истовремено чиме се духовни лик светитеља представља као целина.

Павловић је свестан подвојености времена, која је израз човекове распетости између простора сакралности и профаности. Сфера светости као узвишена област човеку је, после пада, доступна само у ретким и одабраним тренуцима: „После изгнанства из раја човек је са светим Духом онолико колико уме и може.“ Међутим, ни пад ни профано време његовог трајања не укидају сасвим присуство сакралног, оно никада не престаје и увек се јавља као спасоносна могућност човекове егзистенције: „У сатанско доба време светог Духа такође, напоредо, тече.“ Овакав увид песника апокалиптичног двадесетог века могућ је тек на основу искуства хришћанске духовности које се темељи на вери да је упркос свим ужасима, историја незамислива без деловања Светог Духа: „у историји Свети дух дејствује и припрема долазак царства Божијег.“ (Евдокимов 2009: 323) Непрестано присуство Духа као и човекова стална могућност да буде са њим, додуше „колико уме и може“, сведоче да Павловић сакралност схвата као стање, а не као доба које је неповратно прошло. Миодраг Павловић поетски исказује хришћанско уверење да „епоха Духа није никако нека историјска епоха, него унутрашње стање тројичног општења.“ (Евдокимов 2009: 323)

Било да трага за духовним основама бића, кроз фрагментарно искуство човека техничке цивилизације, или покушава да очува енергију сећања као поетичко-егзистенцијални модус постојања бића у епохи негованог заборавља, или пак настоји да успостави културно-цивилизацијске континуитете и поетске вертикале између удаљених и заборављених епоха књижевне прошлости, ток српске поезије друге половине двадесетог века који су обележили Васко Попа,

Миодраг Павловић, Љубомир Симовић и Иван В. Лалић јавља се као покушај трагања за временом „светог Духа“, не избегавајући, при том, отворено суочење са „сатанским добом“.

Сакралност и ништавило оностраности

„Чему наш људски облик ако се са њим на дуже време не рачуна?“

(Миодраг Павловић, „На крају бденија“)

Иако се простор оностраности отвара у готово свим Павловићевим збиркама, за нашу тему је важно да видимо како се он успоставља у збиркама у којима се евоцира српско-византијско наслеђе националне културе.

Циклус „Светогорски дани и ноћи“ (Павловић 1989)⁴⁹ састављен је из прозних и песничких записа у којима се тематизује искуство боравка на Светој Гори. Храмовни простор средњовековних манастира и Света Гора као духовна отаџбина представљају топос српске књижевности нарочито актуелизован после Другог светског рата.⁵⁰ Мотиве црквене уметности и архитектуре песнички су тематизовали још Јован Дучић, Милан Ракић, Милутин Бојић, а модернизовали и продужили Растко Петровић, Момчило Настасијевић и Исидора Секулић, да би се, парадоксално, после Другог светског рата певање о основама нашег културно-историјског бића јављало у знаку повратка нечем изгубљеном, заборављеном, прећутно забрањеном: „Са Светом Гором је било као и са рајем. Већином смо замишљали да је она некада постојала и да је у данашњем свету више и нема, иначе,

⁴⁹ Књига је објављена и као посебно издање: *Светогорски дани и ноћи* (Павловић 1987). Иако за наше разматрање не игра пресудну улогу чињеница да ли је реч о циклусу или збирци, сматрамо да је природније да се „Светогорски дани и ноћи“ посматрају као циклус у оквиру шире целине коју чини *Књига старословна*.

⁵⁰ „Извесни поетски дијалози с фрескама по зидовима старих манастира, које представљају дела изузетне лепоте, долазе у ред дубље вођених разговора о људској егзистенцији у српској поезији. Символи лепоте и вечности, смрти и времена, подједнако су оличени и одгонетнути у поетском контексту.“ (Петров 2011: 148)

зар не бисмо два-трипут годишње одлазили тамо на изворишта светости, у простор правог, посвећеног примирја. Но враћала се међу младе људе после Другог светског рата идеја да Света Гора још увек постоји и да би се могла потражити, посетити, обићи.“ (Павловић 1997: 8)

Павловић је често у књижевноисторијским огледима и оценама именован као песник културе. Ипак оно што разликује његов доживљај Свете Горе и средњовековних манастира уопште од доживљаја других песника послератног модернизма, на челу са Васком Попом, јесте пригушеност националне културноисторијске симболике. Света Гора је пре свега позорница за религиозне и духовне опите песничког субјекта. У „Светогорским данима и ноћима“ добијамо духовни брзопис унутрашњих доживљаја модерног ствараоца у сусрету са древном сакралном енергијом. Одломци су углавном ненасловљени, готово да нема историјских реминисценција, а у потпуности изостаје историјска нарација, присутна у другим Павловићевим песмама (*Велика Скитија, Нова Скитија*). Све је подређено великом духовном рвању поетске самосвести у сусрету са тајанственошћу сакралног. Света Гора Атонска је од самог почетка отворена и трансцендирана силама којима служи. Оно што модерни боготражилац доживљава на том полуострву креће се у распону од контемплација о вечности, молитвених и литургијских доживљаја, монашких борби и искушења, до сасвим људских невоља приликом првог поста. За „Светогорске дане и ноћи“ важи оно што Ђорђе Деспић наводи за читаву збирку *Књига старословна*: „У овој књизи природа Павловићевих поетских мисли и визија наглашено је заснована на трансцендирајућем говору који за свој предмет узима библијски и хришћански контекст, али и одређене подразумевајуће теолошке претпоставке. Тако се обликује поетски говор који промишља духовно искуство божанског принципа.“ (Деспић 2008: 180)

Света Гора је недвосмислено, од прве песме, обележена присуством надсуштаствених енергија: „Хладан ветар / дува одозго / са Атона // Предзнак / или прозрак / ... Дафине цветају / око храма / И пева неко вечан.“ Полуострво се успоставља као простор сакралности посредоване тајанственом семиотичношћу: „На брду / ударају / четири пута / печат“. Природно је отуда што инстинктивна реакција песничког субјекта јесте и жеља за повратком у домаће, блиске и познате

културно-историјске просторе: „Леђа / хоће да се врате / у Солун / Неродимље / Звечан“. Жеља за повратком проистиче из дубоког осећања усамљености које се јавља у сусрету са Светом Гором. Ради се о формирању својеврсног вакуум простора између човековог пређашњег живота и онога што се на тајанственом месту полуострва тек слути. Овакав доживљај Свете Горе Павловић је изразио и у путопису и у поезији. „Не окусих веће самоће но тада на мули (или мазги) са пратиоцима који су једва говорили, осуђен на прескакање јаруга, провлачећи се међу дрвећем без сенке, полако, педаљ по педаљ напредујући ка конацима хиландарским и ка његовој отшелничкој и, надали смо се, дружељубивој братији... То је била самоћа као изложеност свемирским силама што за милост ретко кад знају. Изгнанство из раја – али као да сам изгнан на једна врата што не воде ка земљи која се може населити и очовечити. Чинило ми се да сам сам себе изгнао и сам себе у пустоши изгнанства дочекао. А у том тренутку када се личност нашла у два улогама одједном, она се није оснажила, него се испунила неким очекивањем од којег престају сећања, па се и опажаји расплињавају, само нека зебња под грлом чини чврст ослонац о који је боље не ослонити се.“ (Павловић 1997: 17) Оваква самоћа јесте припрема за светост која из ње избавља у виду свеприсутне и свенадолазеће светлости: „Светлости што допиру до мене су као ветрови који подстичу и дижу јарболе мога бића. Светлости долазе са разних страна, са морске пучине, лево и десно и иза литице Атоса, преко борових грана и преко удолина спремних да забрује птичјим криком или сувише речитим ударањем звона. Светлост што допире са разних страна постаје нешто готово нерукотворено, послано самотнику да прими неко друго значење, можда не и велелепно, али измакло тужном окриљу земне патње.“ (Павловић 1997: 19)

Усамљеност у просторима светости није само космичка већ се појачава дубоким осећањем људске неадекватности да учествује у Божјем прослављању, од ње нису ослобођени ни ходочасници ни монаси: „Потпуно сам. Измакао погледу птица; ни ноћне бубе ми не долазе у хелију коју сам себи саградио, ни свећу не палим да ме њен поглед не би посматрао, ни књигу не отварам. Зидови су мирни, земља се не миче, звезде не видим. // Седим на трonoшцу, згрчених песница на столу, зарастао, смешан. Кад сам озбиљан, смешан сам, и кад сам гладан, смешан сам, и кад се сећам свог кратког, голобрадог живота, смешан сам, и кад се ничега и

никога не сећам, и кад ме, као сада, нико не гледа: новајлија који се зноји на коленима и сриче дугачке псалме. Одметник у празно.“ („Потпуно сам. Измакао погледу птица“) Овакво место представља стилизацију топоса самоунижења средњовековне књижевности, оно је епизода из аскетског подвизивања у коме напоредо са мистичким и богонадахнутим визијама постоје и тренуци сумње и духовне немоћи. Песма илуструје и осећај неспособности човека да успостави комуникацију са Богом, односно назначавача могућност метафизичке промашености која је једна од Павловићевих сталних тема. Заправо у комуникацији са Апсолутом онтолошка неутемељеност лирског субјекта и његов саблазан вид јављају се као константна могућност које се не прећуткује. Тако се у песми „Једна ме икона прати“ (Павловић 2009) слика пародичан вид човековог бића: „од мојих мишљења икона једна / сва пребледи“, односно у деветом циклусу исте збирке исказује болна могућност да Христова „реченица битна / ...изгледа и није / била упућена мени“. Кулминиција је назначена у апокалиптичкој визији човека, који из анђеоске перспективе изгледа као „...камен / драг и студен“ који „неће још дуго / имати право на кајање / које му и тако / у природи није“. (Павловић 2009)

Као простор сакралног Света Гора је уједно место откривања и сагледавања човека из перспективе сакралности али и осећања неизвесности у додиру са енергијама које превазилазе хуманитет. Драма „Светогорских дана и ноћи“ одвија се између поверења и предавања светости, са једне стране, и преиспитивања њене природе, смисла, улоге и човековог места у њој, са друге.

Атос је место дубље поузданости песничког субјекта: „Мислио сам да сам залутао, но за пут сам знао.“ („На једном месту помислих: овде ће ме сигурно змија ујести.“) То је простор где човек спознаје своје место у свету, ограниченост сопствених моћи и перспективе избављења: „Нисам био на свадби у Кани / нити сам / сведок васкрсења // зато се одричем сваког хтења / и надам се још мало у хлеб / и Његова преображења.“ („О да сам се родио“)⁵¹ Хлеб као један од важних симбола

⁵¹ У семантичком подударњу са овом песмом јесте стих из збирке *Питао сам светлост* (Павловић 2009) у коме се каже: „Као што се види / избегавам да поменем / име Христа / нисам му помогао / у ношењу крста“. Песник исказује смерност према Христу, осећа сопствену недостојност у стилу средњовековних дијака и прихвата своју слабост у нади у њено преображење.

Павловићеве поезије овде је причесни хлеб преображен у Христово тело чиме човек постаје уједно део богочовечанске заједнице и бива враћен самом себи: „Хлеб је упреден / у конач / што пролази / кроз тела // Бићеш / прошивен светлошћу / што иде за тобом / од почела / Да би те вратила / сопственој мрви / и свом болу.“ („Вечера тајна“)

Павловићева духовност почива на архетипском осећању принципа Ничега који све поништава и религиозном доживљају светости која спашава, односно представља могућност „опстанка у Ничем“ („Облак те воли“ – *Књига старословна*). Космичко ништа блиско је будистичком поимању нирване, оно је стање у коме су укинуте све карактеристике и форме створенога. У Павловићевој поезији Ништа се прима са неком врстом антрополошке резигнације. Као стални пратилац стварања оно је носилац и својеврсне онтолошке ироније која доводи до сазнања да „све може да се анулира, поништи“. (Павловић 1999г: 20) Ништавило превазилази хуманост, оно је уједно претња али и извор човековог стваралачког космоса. Сакралност у својој величини и несазнатљивости такође премашује људско, те се природно поставља питање о месту човека у светости, што је наличје поетске контемплације о Ничему. У „Светогорским данима и ноћима“ пут од светости којој човек није потребан и коју не може да прихвати до светости која пожртвовано учествује у судбини човека и коју он прихвата формом *поетског поверења* дат је као дијалектички процес. Он започиње питањем да ли су у завету између Бога и човека, човек и песма, као најдубљи израз његове хуманости, неопходни: „Да ли то Слово живи у теби / зато да још једном страда, / мора ли да прође кроз тела, / болнице и гробља пре но што / постане шапат и сибилски стих? / Ил уме да траје ван човека / Слово у камену, песку, / извесност о свему, / без надања у песму.“ („Да ли то слово живи у теби“)

Оваква почетна запитаност развија се даље у питање о могућности спаса кроз сакрално. Може ли се у енергији која је неизмерна и надљудска очувати хуманитет егзистенције, природно је питање песника у судару са просторима који га безгранично превазилазе: „Зар се неко спасао ватром / спасао ватром сходном / зар се неко спасао огњеним стубом?“ („Зар се неко спасао ватром“) Величина и отуђеност Апсолута код Павловића су често извор поетске гротеске: „огњени стуб

се приближава и ћути / почиње да труби // хоће да уништава / и после све уништено скупџ / и да се пепелом поспе по огњеној глави“. Крајња консеквенца овакве сумње у спасавајућу моћ сакралног јесте резигнирано прихватање и њено изједначење са космичким принципом Ничег: „Уздај се у без-стање, / у безбивање, безлиност и безност. / Показује се да је без одлика / и сама светост. / И да светлост обасјава / светску беспредметност.“ („Уздај се у без-стање“) Оваква космолошка контемплација представља једно од поетских исходишта Павловићеве духовне авантуре. У њој се у потпуности отелотворује свест да „све може да се анулира, поништи“.

Сумња у трансцендентни смисао културе и есхатолошко разрешење историјског искуства, затим слутња да религиозни, културни и цивилизацијски плодови људског духа са правим Духом никакве стварне везе немају, дакле откровење сабласти и утварности историјског насупрот смислу историје, такође су основна тема песме „Дух се руга Цариграду“. (*Велика Скитија*) У тој песми човечанство се јавља у виду „самољубља бића збијених у гроздове меса“ који „с трга захтевају милост од тананог слуха света“. Истина коју Дух не саопштава људима је „да се више ништа не очекује од њих“. Оваква слика васељене још увек није у потпуности пародијски обесмишљена, цитираним стиховима не потире се смисао универзума уопште, већ само људских дела, иако оних најузвишенијих; али за разлику од патоса историје и цивилизације, смисао васељене и величина Духа још увек остају нетакнути. Међутим, у последњим стиховима у којима се пева:

Некипут се спустим сасвим ниско

до сиротих предграђа васељене

и не знам шта да почнем

безнађе постаје опште, празнина добија метафизичке димензије и смисао, јер и сам Дух звучи резигнирано у свом незнању шта да чини са људима, а из песме произлази да нешто очигледно ваља почети. Павловић овде разара и доводи у питање, пре свега, антропоцентричну слику света, али посредно релативизује читаву хришћанску космогонију јер у њој човек, иако грешан, заузима место и положај врхунске Божије творевине. Традиционално устројство космоса нарушено

је једном простом, али снажно узнемирујућом тврдњом да човек не игра никакву улогу у њему. Дакле, имамо космос који није антропоцентричан.

Свест о ништавилу, чији су резултат фигуре надљудске силе која не зна шта да ради са људима и метафизички промашеног човека, онтолошког аналфабете, присутна је од Павловићеве прве збирке *87 песама*. Сliku човека као бића које нема повлашћен статус у космосу, Павловић је најпластичније и гротескно ефектно остварио у песми „Чим се поклопац спусти“ (*Светли и тамни празници*)⁵², где је ситуацију човека, који је изгубљен у смрти и коме не помажу никакве ствари које је о њој учио за живота, сажео стихом: „Стојиш усред смрти као кретен!“

Описано исходиште Павловићевог певања нихилистичко је зато што у његовој основи почива церебралност модерног искуства. Рационализам је увек отуђен од Апсолута. Њега се човек не може ослободити, али њиме је осуђен на боравак изван сфера сакралности – то је једна од пресудних интуитивних спознаја двадесетовековног искуства која свој тријумфални вид задобија у Камијевом *Миту о Сизифу*.

Космички нихилизам није последње исходиште поезије Миодрага Павловића: „И кад се празнина укаже као исход свега што водоравни поглед може да открије или потврди, њена појава није разрешење при којем остајемо. Празнина омогућава промену, даје прилику за појаву новог; празнина има своје начуљено ухо у које треба нешто рећи.“ (Павловић 1999д: 189) Дакле, визија Ничег, често присутна у Павловићевој поезији, као и код неких мистика, није последња визија његове поетике. Никада нисмо сигурни да ли је то ништа празнина или апсолутна пуноћа, као што Павловић каже за Мајстера Екхарта. Међутим, сигурни смо да то Ништа увек потиче на Нешто, односно на стварање нових облика. „Нема стварне медитације о стварању без појмовне или митске медитације о потирању, које врши такође космички принцип Ничег“ (Павловић 2000IV: 85) Исто тако нема ни стварања без унутрашњег осећања Ништавила. („Нествореност не може да буде побеђена стварањем. Стварањем она себе остварује и удаљује од створеног.

⁵² Сви наводи из збирке *Светли и тамни празници* дати су према Павловић 1972.

Нестворено ствара, створено уништава, уништено се диви постојању.“ – *Књига старословна*)

После резигнираног климакса у „Светогорским данима и ноћима“, јавља се супротан покрет. Открива се могућност заједнице са Богом кроз Његово Име: „Имена су ти многа и добра. И само име је већ твоје семе. Име које те има и које ти имаш. Сви кажу име. Не надевај ми имена. Зато што већ имам име. И говорим у име. И радим у име. И као што моје име није само моје, тако и твоје име није само твоје, него је раздељено у свеопштост и налази се у сваком слову. И словљењу. И ословљавању. Ето нас с тобом, у имену.“ („Имена су ти многа и добра. И само име је већ твоје семе.“) Павловић се овде ослања на средњовековну философију која је у именима видела нешто више од условних знакова и која „своју исцрпну пуноћу достиже крајем V века у катафатичком богословљу знаменитог аутора *Ареопагитика*, али ће таласати умове богослова и философа до XX века.“ (Бичков 2010: 326) Име је онтолошки засновано па се о постојању Бога говори као о прихватању могућности Његовог Имена: „Не кажем да сам те одгонетнуо. Али нисам ни твоје име одгурнуо у немогућност. Волим да говорим, јер те помињем. И да ћутим, јер о теби ћутим. И све обрнуто, истинито је.“ Заједница са Богом дакле могућа је са једне стране преко Слова – имена, а са друге преко ћутања. Бити део Божијег ћутања значи припадати мистичном збивању које се одвија у дубини света: „Моје кратко ћутање део је твог великог ћутања, па и збивања које се у ћутњи обавља.“ Другим речима, ћутање представља искорак из линеарне структуре историјског у област сакралног свевремена: „и пошто нас ћутање не мимоилази, оно је највећи доказ да смо и ми у миту, бар једним делом нашег бића, једним тегом своје тежине.“ (Павловић 1999ђ: 74) Ћутање Бога код Павловића има донекле другачији смисао него у Лалићевој поезији. Наиме, ћутање се код Лалића често доживљава као одсутност Творца из „осмог дана стварања“, док је за Павловића оно управо знак Божијег присуства.

Другачије него у запису „Да ли то слово живи у теби“ падају семантички акценти у песми „Слово нек остане у словљењу“. („Светогорски дани и ноћи“) Уместо наговештаја о изван хуманом станишту Слова, песма завршава могућношћу о човековој суштини као његовом правом пребивалишту: „Слово нек остане у

словљењу или нека се врати у сам простор Слова. Но шта је његово *тамо*? Је ли далеко, ил је у средишту што куца у нама, радосно и неисказано?“ Оваква дилема поетски је разрешена фигуром Христа у збирци *С Христом нетремице*: „Са Христом је друкчије: Он се са нама спушта у јаму где је очајање и стоји нам уз раме као да је у исту замку и он ухваћен. На крсту је са њиме и наше раме. Спаситељ је човеков талац. И певамо заједно нешто као псалам.“ (Павловић 2001: 18)

Заједница са светошћу остварује се само кроз спремност да се она прихвати упркос злу и немогућности да се спозна рационалним путем: „У светом свету створени свет постоји још једном, друкчије, ако не супротно: чистије, светлије, мирније. На изглед, тај свети свет је много бољи стан за обитавање него свет створеног. Али откуда то знамо? Можемо слободно рећи: и не знамо. Са светом светости човек се не опходи помоћу знања. И друго питање се поставља: ако има света који је свет, зашто онда овај мањи, мање достојан и зависан свет свега створеног? И ту нема казивања, осим да се рекне: добро је што је тако.“ („Светогорски дани и ноћи“)⁵³ Прихватање светости уједно је и прихватање творевине, а то прихватање има облик похвале као у песми „Путник“ из збирке *Велика Скитија* где се човек својом љубављу, „са похвалом стварања на уснама“, супротставља васељенском устројству, које је приказано као „свет пун грдње“. Реч је о изокренутој слици света, која почива колико на варирању неоплатоничарских идеја о еманацији, толико и на поетској варијацији биологијских идеја о ланцу исхране. „Одозго до доле / прекори се котрљају / као љути водопади. / На дну се гласови прекора / сустичу ка човеку под вишњом / што лежи уморан и гладан; / последњи сам у ланцу свеопштих псовки.“ Тиха увереност у то да је једини аутентичан модус постојања исконски осећај захвалности, те да је душевна струја

⁵³ Суштински човекова, светост се јавља као један од атрибута његовог двојника, као светлија страна лица, њено постојање је неухватљиво, али је упркос томе, или баш због тога, прво и последње песничково опредељење. То је светлост која тихо и постојано зрачи, суштински различита од природних стихија и историјских преврата, светлост као склониште човеково чија се посебност и место одређују чињеницом говора. Светост је тишина говора. „Још само светост / свега света / ме занима / Светост која тихо / светли / насупротив / пожарима / и сунцу и мраку / се отима / се отима / Светост ме занима / да ли је уопште има / ако је и нема / она припада мени / од давнина / од давнина / каже ми онај / који под собом има / све што не говори / светост је његова / и моја тишина“. Дакле, светост јесте епифанијски исход, место где реч досеже свој врхунац, и нестаје у просторима чисте тишине.

која узноси до сфера највиших свечаности и духовних преображаја мистична, првобитна Реч-Похвала, јесте особита егзистенцијално-лирска утемељеност субјекта у Павловићевој поезији:

Хоћу да се огласим љубављу

и да узбрдо кренем

са похвалом стварања на уснама.

Дакле, последњи у ланцу постојања, на самом дну лествице живота (пародична представа хришћанског космоса у коме је човек круна стварања), човек се јавља као биће коме је судбинска могућност, али и метафизичко опредељење, жеља да се љубављу и стварањем посведочи. Са једне стране, слави се Божија креација у коју се има поверења упркос „свету пуном грдње“, а са друге велича се људска артифицијелност која подразумева неизвесности, али је и залога човековог спасења из оваквог света. Реч је о својеврсној поетској теодицеји. Упркос свету зла, песничко стварање се конституише као првобитно прослављање света. Љубав, стварање и сећање – то су основни (ауто)поетички мотиви, до неразлучења испреплетени антрополошки моменти, заправо три најјаче духовне енергије и три највиша духовна стања Павловићевог поетског космоса. У овом слоју поетика Миодрага Павловића јасно се додирује са Лалићевим „певањем на Да“ као поетском поверењу и прихватању творевине у њеној свеобухватности.

Љубавни мотиви су код Павловића још и у првој фази певања, која је означена као превратничка, бивали третирани на традиционалан начин. Почевши од „Мадригала за њу“, па све до „Љубави која покреће звезде и друге планете“ он се односи према љубави пре као средњовековни песник, далеко мање као модернистички. У песми „Путник“, Павловић Љубав издваја као главно и једино могуће опредељење човека који се налази на самом дну дезинтегрисаног и поремећеног космоса. Љубавна енергија постаје та која човеку омогућава да иде „узбрдо“, и то са „похвалом стварања на уснама“. Љубав је у Павловићевој лирици залога да ће се људски пад зауставити и истовремено започети његово уздизање, она је судбинска могућност, али и метафизичко опредељење човеково, особита, егзистенцијално-лирска утемељеност субјекта. Јасно је да је оваква концепција

љубави инспирисана Павловом *Посланицом Коринћанима*, као што се и песма „Путник“ може схватити као поетска варијација завршних стихова 150. Псалма „Све што дише нека хвали Господа!“

Ово је друго исходиште Павловићевог певања, такође присутно од самих почетака његовог оглашавања. Павловићева поетика се на овом месту додирује са Лалићевим певањем „на Да“. Прихватање светости јавља се као место у коме поетско делује у симбиози са религиозним и оглашава се парафразом древних речи Божанске граматике стварања света: „И виде Бог да је добро“. Овакав исход представља уједно тачку ћутања и химничког оглашавања поезије. Ћутање се одиграва као приклањање тајанству и непознатљивости оностраности, док се химнички израз поезије јавља као последица прихватања света у његовој целокупности и спремности на „похвалу стварању“. Реч је о тренутку у коме се, кроз активирање религиозног наслеђа, поетско одваја од нихилистичког тока модерне поезије и преображава у песничку веру која представља прихватање света у његовој сложеној свеукупности. Ћутање као последња граница до које допире велико песништво, парадоксално, чини да се поетско-религиозни сусрет одвија као химничко прослављање творевине. Другим речима, Ћутање није негација стваралаштва, оно је његов највиши израз, тренутак метаморфозе у сакрално и нематеријално.

Откривање средњовековних културних симбола и образаца духовности која се њима посредује у српској поезији двадесетог века отварају питање односа поетског и религиозног. Павловић песнички актуелизује један од могућих исхода таквог сусрета. Ради се о урањању и нестајању стварања у мистичко-исихастичком сазрцању и надежном ишчекивању Божје величине.

Однос према оностраности Миодраг Павловић реализује преко метафоре светлости.⁵⁴ У космолошко-онтолошким разматрањима Павловићевог песништва

⁵⁴ За Злату Коцић „реч светлост заветна је реч Миодрага Павловића“ (Коцић 1996: 7). Њени огледи о поезији Миодрага Павловића у књизи *Ртањска светила* управо покушавају да прате генезу и метаморфозе мотива и енергије светлости у Павловићевом песништву: „Пут од *искре разума* и *мрве светлости*, преко *грумена до `врелог основа душе`*, до *Једне и добре светлости* – то је траг који ови огледи покушавају да следе.“ (Коцић 1996: 8) Светлост као кључни мотив и духовно-поетичко

светлост представља последњу тачку, она је најузвишенија метафора Апсолута, сасвим у складу са средњовековном естетиком: „Светлост сунца, огња, светлостне метафоре, светлосне боје: бела и црвена – најважнији су елементи старозаветне естетике. Светлост је тамо естетичко-гносеолошка категорија, јер, према Старом завету, у облику светлости Бог се јавља свету и може да буде чулно примљен, односно познан. Као један од таквих светлосних ликова Бога иступа и његова блистава `слава`. У `нествореној светлости` божанствене `славе` невидљиви и ћутљиви библијски Бог `говорио` је са Својим пророцима. У `слави`, чија је слика пред очима синова Израилевих као огањ који сажиже, Бог се јавио Мојсеју и разговарао са њим.“ (Бичков 2010: 32) Везан за Павловићев амбивалентан доживљај трансцендентности, и мотив светлости се јавља у двоструком виду.

Са једне стране, у религиозним надахнућима песничког субјекта светлост постаје она Доментијанова „коју видети можемо с једним анђелима, којој ни почетак не почиње, ни крај не ишчезава.“⁵⁵ У складу са тим пева Павловић у песничкој целини „Једна светлост“: „Величанственост мрака је стварна, али светлост, као и љубав, све надмашује“. Два важна појма хришћанског схватања света, активирана овим стихом – симболика светлости и концепција љубави – сведочанство су важности коју средњовековно наслеђе има у грађењу једног од основних симбола Павловићевог песништва. Овоме доприноси и сам назив песничке целине – „Једна светлост“, што упућује на монотеистичку концепцију светлости у поезији овог песника. Из овако грађеног мотива светлости природно происходи молитвена похвала: „Да усхвалимо светлост, да је опевамо, њу која је била на почетку. Кад се она појавила, ствари и жива бића добили су свој облик, под окриљем светлости надевана су имена. По својој древности светлост је с ону страну добра и зла, тако се њена суштина указује као добро и нешто што добру претходи да би омогућило да се доброта појави.“ Стихови похвале сугеришу да се радио о библијској светлости као стваралачкој енергији којом је Бог стварао свет. На тај

опредељење Павловићевог стваралаштва, види и Часлав Ђорђевић који есеј о Павловићу сугестивно назива: „Песник светлољубац“.

⁵⁵ Наведени песнички одломак из Доментијана Павловић је уврстио и у своју *Антологију* (Павловић 1978) под насловом „реч о светлости“.

начин се хришћанско-библијска симболика показује као основно порекло једног вида светлости у Павловићевој поезији. Чињеница да управо овим поетско-прозним записом из целине „Једна светлост“ Павловић завршава избор из своје поезије за *Сабрана дела*, објављена у Просвети, сведочи у прилог тумачењима Злате Коцић и Часлава Ђорђевића о Павловићу као песнику светлољупцу.

Са друге стране, у збирци *Путао сам светлост*, у истоименој песми, Павловић представља другачију визију светлости. У њој до изражаја долази пародично-апокалиптичка атмосфера. Испевана у лежерном тону, ова песма не доноси ништа од исихастичких надахнућа и сазнања, како смо по наслову могли очекивати. Светлост у њој далеко је од оне Доментијанове „коју видети можемо с једним анђелима“. Павловић, напротив, призива у свест једну свет(л)ост која не мари за људе, где се егзистенција види као мрља на тој светој нигдини: „од ње не зависи / када ће који човек / да се јави / или нека ствар / да се постојањем / нагарави“ и која завршава пародично-апокалиптичким исказом: „да се разумемо / светлост ми поручује / она ће морати / своју снагу да појача / јер овако / како ствари стоје / ни сама светлост / није тачна.“ Одисеја живота примиче се свом врхунцу, док је њен свршетак сагледан у нестајању под једном хладном, равнодушном, бирократски прецизном светлошћу. Светлост која је раније, као библијска, доводила до настајања целокупног живота, па се, као основна творитељска енергија, химнички прослављала, постаје светлост за коју се иронично констатује да нема утицаја на стварање новог живота, али која утиче, опет дато у хуморно-апокалиптичном тону, на његово нестајање и уништење. Визијом светости која не укључује у себе вид хуманости Павловић још једном потврђује и истиче један од својих поетско-рефлексивних увида из ранијих збирки и есеја о могућности „да устројство космоса није такво да би човек у њему имао повлашћено место.“ (Павловић 1999г: 20)

Наслућивање светости до које је у духовној авантури по Светој Гори ходочасник доспео, кулминира у његовој визији Светог Саве. Песничког субјекта назад у свет шаље сам светац. Павловићево певање о манастирима показује се као ходочашће на коме песнички субјект стиче овлашћења да и сам проповеда. У подвижничком простору Свете Горе Свети Сава је за монахе присутан и видљив: „Док ходимо путањима Свете Горе, Свети Сава се неминовно указује на

раскршћима, монаси говоре о њему како да су јуче са њим разговарали. Понекад се види у неком чамцу како плови по таласима Егејског мора и нешто показује рукама, нама или неким другим грешницима. Или тамо, према светој планини на чијем се обронку може добро замислити Христово преображење из телесности непровидне у ону телесност провидну и светлећу, привици се свети наш међу ученицима који су пали ничице ка земљи пред овим призором врховне тајанствености“ (Павловић 1997: 46)

Павловићев ходочасник близак је Попином чији је пут такође у знаку повратка ради подучавања. Песма је обликована кроз низ парадокса који је један од основних стилских поступака средњовековне књижевности: „гладуј / ево ти хлеба / врати се кући / проповедај / друге исцељуј / себе лечи.“ („Онда Сава стане пред мене каже: ко си“) Повратак са места великих духовних подвизивања у свет историје условљен је свешћу „да се разлика између мирског и посвећеног живота не сме прогласити за потпуну и непремостиву, да се одговорност којој се светац на једној страни обећа неминовно преноси и на другу страну над којом се стално надноси сенка Кнеза Таме и његових помоћника.“ (Павловић 1997: 48) Павловић овим исказом упућује на дуализам мистичног и пастирског вида монашког живота, односно на његову нужну комплементарност, како је то наговештено у средњовековној књижевности. Пренесен у песничко искуство овај дуализам се остварује као пребивање у просторима омеђеним сакралношћу и профаношћу. Да би се остало песником, неопходан је повратак из сфере светости јер би останак у њој значио престанак уметничког стварања; међутим да би се остало песником потребно је стварати са свешћу о светости која то стварање трансцендира и обликује се као један од његових полова.

Свети Сава завршава своје обраћање налогом: „врати се / пази на свом путу / држи се речи“. Држање пута и чување речи једне су од основних фигура заветовања у средњовековној књижевности, тако и Свети Симеон саветује Светог Саву: „Право ходи ногама својим и испољавај путеве своје... Сине пази на моју премудрост ка мојим речима прилажи твоје ухо...“ (Свети Сава 1970)

Последњи стихови Павловићеве песме су двозначни, они се односе на исправност учења, али и на реч која је израз Слова, односно представљају налог

ходочаснику да и даље буде песник. Овакво поверење у реч, средњовековног је порекла, а у Павловићевом певању добија свој химнички вид у песми „Научите пјесан“. Са једне стране, ради се о налогу који светитељ ставља пред песника, а са друге, о унутрашњем завету којим се песник обећава високој сакралности: „од завета настају неке невидљиве унутарње обавезе“. (Павловић 1997: 57) Ово је место које упућује на пастирски вид поезике српске поезије друге половине двадесетог века. Павловићев песнички субјект као да понавља путању Растка из средњовековне књижевности у којој се од мистичног подвизивања на Светој Гори стиже до пастирске улоге у свом народу. Сличан лук описује и ходочасник из *Усправне земље* који, како смо видели, своје поклоњење започиње посетом Хиландару, а у последњем циклусу јавља се као онај ко продужава свирку пастира у чијем лику препознајемо Светог Саву. И Попа у *Усправној земљи* и Павловић у „Светогорским данима и ноћима“ блиски су у свом доживљају простора сакралности; активирањем пастирске улоге и функције поезије кроз фигуру Светог Саве, оба песника наговештавају модерну песму, у својој основи, као светосавску.

Дакле, осим мистичне димензије завет са светошћу, показује и своју историјску димензију. У лику Светог Саве из Павловићеве песме садржане су обе. Историјска свест тесно је повезана са религиозним осећањем. У песми „Судеоници храма“ из збирке *С Христом нетремице* исказана је једна од основних идеја хришћанства, најпотпуније артикулисана у средњовековној књижевности – континуитет кроз светост и на њој утемељеној заједници: „Ми смо судеоници Христовог дела преко светих: Саве, Јоаникија, Арсенија, и још којег патријарха.“

Песник се укључује у духовну заједницу природно јер се она остварује преко речи. Сведочење историјског тока кроз реч јесте једна од суштинских црта средњовековне епохе коју Павловић у песми „Рађање летописа“ актуелизује: „Један је писао на Јакшића кули, па се спустио да подно Страхинића Бана легне и погине. Другог су из Косовске улице по месечини извели. За неке се летописце и не зна на које су их страдалиште макли (Бањица, Калемегдан, или преко Саве). Други пак живе као цвеће у склоњеном врту. Или док састављају песму, душа им се у подземљу теразијском обрете. Једном је дато да сваку успомену каже и развије. Други се нашао на раскршћу нему и шкрту. Књиге имају судбине, као и њихови

скриби. Потреби за сажаљењем неће скоро бити краја. Или веровати гласу који каже: не брине. Сви сте у истој служби своме Слову. И реч постаје реченица у којој станује сведок свега што се види. Завршни сусрет је обећан на станици што светли. Летописци се враћају својој химни.“ (Павловић 2001: 44) Стварање дијака које је судбински одређено историјским контекстом и доведено у динамички однос са њиме, у овој песми, одговара, већ помињаном, Деретићевом опису дијака који су у временима турских надирања остављали потресна сведочанства у виду записа на маргинама књига. Повезивање догађаја из средњовековне историје са онима из новије сведочанство је поетског континуитета који Павловић симболички отелотворује у фигури летописца. Ради се о насушности и непрекинутости стварања упркос деструктивности историјског. Летописац, при том, није само сведок историјских догађаја. Он се јавља у служби више силе која осмишљава безизлаз историјског искуства. Као што је повезано са прошлошћу, стварање је химничка служба упућена есхатону у чему је његово искупљење и спасење: „Књиге имају судбине, као и њихови скриби. Потреби за сажаљењем неће скоро бити краја. Или веровати гласу који каже: не брине. Сви сте у истој служби своме Слову. И реч постаје реченица у којој станује сведок свега што се види. Завршни сусрет је обећан на станици што светли. Летописци се враћају својој химни.“

Завршни стихови песме „Жича“ (Павловић 2009), испевани у виду реторичког питања, продубљују смисао и улогу летописања у Павловићевој поетској структури. Реч је о редукцији која се јавља као сочиво у коме је сконцентрисана енергија светости која је надређена чистој уметности „једна монахиња прилази / ходом који тишину обећава / и пита ме као млађег брата / зашто не останем ту са њима / да Житија пишем / или да седим / поред Жичких врата“. Ово питање једно је од крајњих исходишта Павловићевог певања. Оно се формира и опстаје на оној граници где поезија узраста до светости, али и где се светост јавља као онострана енергија која далеко превазилази моћ поезије. Павловић песник покушава да на тој граници истрајава; за разлику од Исидоре Секулић он неће дати предност светости над поезијом, можда баш зато што је његов једини могући доживљај светости, упркос свим ограничењима, управо поезија.

Молитва и целина

Распетост између профаног времена и времена Духа јесте један од главних видова постојања поетског субјекта у Павловићевој поезији.

Иако бескрајно сложен, хетероген и разуђен, Павловићев поетски, мисаони, духовни и душевни свет у основи почива на једној поларности и пермеабилности. Та поларност се исказује у међусобном огледању сакралног и профаног, у динамици њихове интерференције и противстављеним смеровима њихове експанзије. Са једне стране, постоје митско, ритуално, обредно, освештано – форме које захваљујући својој динамичној присутности у свим временима јесу заправо монументалне, цикличне, сталне и универзалне. Са друге стране је буран ток историје као конкретног времена бременитог променљивим збивањем и несталношћу. Између ове две сфере одвија се тајна уметности – у том међупростору ствара се, пре свега, поезија, која је у суштинској, генеалошкој и духовној вези са ритуалним формама оглашавања и обрасцима битисања, али која својом природом представља слободно стваралачко развијање и игру нових облика у временитом току историје.

За разлику од свете монументалности молитве и псалмооглашавања човековог бића, песма израста, како Павловић вели, на трусном тлу сопственог Ја и на њој се оцртавају потреси и сумње уметниковог душевног живота, што песму чини распетом између чина посвећивања ствари стваралачким ходом навише и профанизације, детронизације светости пародичним ходом наниже. (Павловић 1999е: 78)

Пародија, дакле, осим што је један од основних поступака у Павловићевој поезији, представља и више од тога – читав духовни став, покрет и смер. Пишући о храму Павловић говори о визији тачке која у померању елемената остаје непомична, задржавајући равнотежу у свеопштем кретању. Управо се у односу на ову стожерну тачку пародија и конституише као таква, у супротном, без ње, она би прерасла у Попине метафизички апсурдне „Игре“. У извесности овакве непокретне тачке пародија добија свој чврст ослонац. Дакле, из саме догме развија се

пародичност, при чему само у свесном односу према догми пародија задржава своју аутохтоност и тако на посредан и парадоксалан начин опет потврђује саму догму. Пародија, наиме, никад не искорачује из тог духовног гравитационог поља догме коју жели да детронизује. Она се, кад је права, мање јавља у односу према садржају (идејама), већ пре и изнад свега у односу према форми (времену). Пародија се обликује и уистину опстаје у напетости поигравања између визија непокретне вечности и делатне динамике конкретног времена, односно између визије Ништа и визије Стварања.

На супротном духовном крају од пародије почива молитва. Између ова два пола смешта се песништво у двострукости своје природе – детронизације и посвећивања.

На једној страни успоставља се патос сећања, док се на другој уобличава пародија његове обредне путање и њеног смисла. Врхунац човековог изражавања досегнут је у молитви, јер „боља је од нас молитва сама.../ Видим вазнесење: оно почиње сваког јутра и не боји се пада.“ (*„Молитва за светогорске монахе“ – Књига старословна*)

Песме из мини циклуса „Молитва за светогорске монахе“ спадају у ред песама које обнављају молитвени жанр у нашој поезији друге половине двадесетог века. Оно што је специфично за циклус јесте чињеница да се ради о молитви за оне „у молитвама боље“. Песнички субјект се моли за монахе који свој живот проводе на Светој Гори у духовном подвижништву. На овај начин у српску поезију друге половине двадесетог века улази тема монаштва и аскетског подвига. Песме из овог циклуса заправо настају на једном еклесијалном осећању, дубљој црквеној свести о повезаности два вида постојања – монашког и световног. „Молитвом за светогорске монахе“ Павловић настоји да покаже да је Света Гора активна и важна у нашим животима, не само као културно-историјски споменик, већ као жива духовна заједница.

У првој песми циклуса песник наговештава смисао аскетског подвига који је оличен у духовној борби човека са природом, односно подвижничком стремљењу ка трансценденцији и есхатолошком смислу као одговору на сировост

природних закона: „да се природи покаже да природа / није одгонетка сама себи.“ Да аскетски подвиг није самодовољан и изолован, а самим тим ни да Света Гора није место искључено од света, већ његов суштински део, Павловић сугерише стиховима „светлост је светла само другом у теби“. Молитва као заједништво, било да се ради о монашкој молитви или молитви песника за монахе, представља темељну идеју Павловићевог циклуса коју он на другом месту, како смо видели, артикулише у смислу средњовековног континуитета: „Ми смо судеоници Христовог дела преко светих: Саве, Јоаникија, Арсенија, и још којег патријарха.“

У другој песми монаси су вест о Богу, сведочанство Његовог чуда којим је људском роду отворио могућност избављења тиме што: „сванула је мајка очинству, и син / свему бивству.“ Павловић поетски ефектно оцртава смисао Новог завета као ублажавње очинског принципа Старог завета благим ликом Богородице Дјеве, односно избављењем човечанства кроз Сина Божијег Исуса Христа. На сличан начин организовао је своје *Каноне* и Иван В. Лалић, како ћемо то показати у поглављу о њему.

Божије јављање није само дар већ и позвање на које се мора одговорити. У том смислу трећа песма циклуса потенцира тешкоћу остајања на висинама светости, односно њеној тежини за човека. Павловић вели у свом есеју да после успињања, нужно следи пад, док се овде песнички субјект пита: „но како да се живи с твојим даром / на који је свако лаком, са Примером / који гали, а после је спорење с / кваром?“

Четврта песма открива пуни смисао песничког циклуса молитве за монахе. Павловић још једном потенцира поетску идеју коју је наговестио стиховима прве песме – молитве као заједнице, односно чињеницу да молитва постаје молитва тек када је у садејству са другим: „ослонац је потребан у молитви другог / за ту се молитву молим и за молиоце / ако скриве.“

Пета песма доноси разрешење напетости између два пола човековог бића – детронизујућег и успињућег. Својом отвореношћу ка Апсолуту молитва превазилази човека у његовом греховном стању, и укида стални страх од пада као неумитног пратиоца свих човечјих дела: „Боља је од нас / молитва сама / зато се

види подизање земље и / ваздуха / и воде и свих метала. Видим вазнесење: / оно почиње сваког јутра и не боји се / пада. / Сваког дана нешто се увис понесе / и спас нам пређе преко усана.“

Искуство манастира простор је у коме Павловић артикулише основну динамичку свест свог песничког света: двојну артикулацију. Двојна артикулација је појам који се везује за средњовековну поетику. Код Павловића се она јавља у виду напетости између „древне речи ил нове“. Ради се о свести о светом пореклу речи и слика и њиховој профаној употреби у историјском искуству човека. Тако се речи јављају у двоструком виду: као пародија обреда из којих су проистекле али и као чувари вишег порекла и смисла. У манастиру речи имају одјек: „Свака реч као да се двапут изговара, данас и некад када је светост била у главнини.“ У простору храма, дакле, стиче се потпуна свест о двострукој природи речи, као што се открива и чињеница да обред још траје, односно да се увек изнова збива највећа тајна хришћанске религије: „Још увек се збија *оно*: Спаситељ почаствује земљу својим ходом.“

Стремљење ка духовним висинама где се одвија комуникација са оностраним често остаје без одговора. Понекад се тај сусрет одиграва у „страху и трепету“: „Но прозачност горњих простора доноси и изливе гнева, и походи нас запаљеним лађама. Док се човек у својим лако успостављеним страховима посипа пепелом, небо га засипа сумпорном кишом, ватрама које се не гасе, громогласним претњама које превазилазе снагу било ког нашег престопа, звуком труба чије октаве се крећу од пискова што цепају кровове и надстрешнице заштитних небеса, до дубина у којима се темељи планина окрећу у свом подземном гробу. У тај час звезде оплакују човека, али њихове сузе испаре пре но што дотакну људски род.“ (Павловић 1999д: 188, 189) Комуникација са божанским, временом постаје све тежа. Код Лалића Творац је одсутан из „осмог дана стварања“. Павловић говори о раздаљинама између Творца и човека које постају све веће. После непосредног обраћања Бога у Рају, наступило је време у коме се глас Божји саопштавао повремено својим изабраницима, потом се у загонетном виду јављао преко пророка, да би се тумачење Божјих знакова најпосле све теже одвијало: „Раздаљине између човека и Творца прво су расле споро, онда вртоглаво брзо. Прво је све

изгледало природно: близина, лепота, постојање, светост. После је све морало да се премерава, распознаје, именује, надокнађује.“ („Светогорски дани и ноћи“) Откровење представља враћање првобитном, суштини очишћеној од свих неспоразума, исконској очигледности: „Откровење зато мора да покаже оно што се на почетку знало засигурно.“ Речима Павела Евдокимова „очигледност је увек откривење.“ (Евдокимов 2009: 328) Ипак, док чека откривење човеку је на располагању стрпљење: „И када се светлост учини глувом, за име Бога, обратимо се мудрому стрпљењу.“ На овај начин човек остаје у заветном дијалогу са Богом, а знакови да заједница није укинута разноврсни су, често противречни, али изнад свега јесу сведочанства постојања вишег односа: „Други је то начин да останемо у круговима поверења, што се указују час у плодности, час у пустоши, час у оном што су нам други оставили, час у лепоти коју одједном и сами можемо да стварамо.“ (*Књига старословна*) Зрачење Божје милости открива се и у обиљу и у оскудици, оно је такође присутно у духовној заједници коју творимо са прецима, а најдубље се остварује у уметности коју је човек кадар да твори и прима. Лепота као једно од основних испољавања Бога јесте средњовековна идеја. Човек је стваралац и на тај начин учесник у теургијском чину – „синергизму божанских енергија и стваралачког духа човековог, а са Царством Божијим у перспективи.“ (Евдокимов 2009: 324) Лепота претпоставља никад завршени процес, она је стално отворена ка узрастању, њу човек не може да поседује, већ само да јој стреми, стварајући је или гледајући. У песми „Григорије из Нисе“ (*Књига старословна*) лепо је један од основних облика заједничарења са Богом: „Жељу за њом / не заситити / значи пред божанским / бити / ликом // Лепота је живост / у животу / жар што води на брег / богоспознања.“ Посезање за оклеветаним појмом класичне естетике у делу модерног песника могло би изгледати као анахронизам да није чињенице да лепо у Павловићевом делу представља елемент средњовековне космологије, те да је превасходно онтолошка, а не само естетска категорија: „естетика космичког стваралаштва поставила је стварање лепоте на прво место у стваралачком акту. Дело божанственог Уметника је, пре свега, лепо.“ (Бичков 2010: 237) Лепота се јавља као одговор песника на „просторе угрожености у којима се обрео“, на зло које се јавља у историји и које је узрок духовне фрагментарности модерног човека. Бити веран лепоти и стварању значи прихватити творевину у сложеној

противречности и целокупности њеног простирања, односно „славити свет у лепоти и страхоти његове свеукупности.“ (Лалић 1997IV: 288) Да лепо код Павловића представља средњовековни елемент сведочи и чињеница да: „према мишљењу апологета, као главни структурални принцип лепоте света иступа нека целосност, јединство бесконачне разноврсности предмета, који се у односу један с другим налазе у сталним изменама и противречностима.“ (Бичков 2010: 236) Управо прихватање творевине, њених страха и непрегледних простора у Павловићевом песништву условљено је осећањем целосности: „васељена није страшна / ни огромна / кад је цела.“ („Кантакузин“ – *Књига старословна*) Видимо да су и у Павловићевом поетско-космолошком систему лепота и целина синоними и основни разлози оправдања света и видови комуникације са оностраним.

Онтолошка хипокризија – песник као двојник

Једно од важнијих питања поетике Миодрага Павловића јесте и питање о природи поезије, односно њеном односу према исконским формама из којих је потекла. Сама Павловићева поезија настаје у тренутку у коме се јавља неопходност подсећања на узвишеније форме духа и постојања, као и на тражење изгубљеног смисла; таква поезија настаје у свим просторима и временима у којима је неопходан стваралачки покушај васпостављања „целине која једина на крају спасава“, при чему је сама природа стварања таква да је оно неизвесно и да његов напор може дати и негативне резултате. Оно, напokon, носи са собом стрепњу „да ће сопствена песма твог Бога да исмева.“ Дакле, сам песнички чин који Павловић подузима унапред је обележен неизвесношћу и испуњен разнородним, често супротстављеним паровима гласова и могућностима разрешења. Ово нас доводи до једне важне теме и мотива Павловићеве поезије: мотива двојника.

Смисао појма и мотива двојништва поприма у поезији Миодрага Павловића амбивалентан вид. И тај мотив и његове поетске пројекције следе општи пут и духовне основе Павловићевог песничког стваралаштва – пут поетског поигравања, односно „песникове међуигре“ између полова патоса и пародије. Са једне стране

двојник се јавља као најбољи, духовно дестилирани, епифаније достојни део нас самих, као у песми Хуана Рамона Хименеса „Ја нисам ја“, у којој шпански песник пева:

Ја нисам ја.

Онај сам

који невидљив поред мене ходи;

ког некад назрем,

некад заборавим.

Онај који ћути кад зборим,

који прашта кад мрзим,

који иде куд не идем,

који ће остати усправан,

кад умрем. (Хименес 1983: 166)

Овакво схватање двојништва прожето је осећањима патоса и свечане узвишености, човек се у њему јавља као биће које је у пречишћеном, метаморфозираним, васкрсном смислу достојно спасења и уласка у царство Духа. Хришћански извори, на овај начин уобличеног, поетско-метафизичког вида мотива двојника, недвосмислени су.

Управо је удвајање сопственог лика основни услов и гносеолошки императив који омогућује потрагу путевима Времена и Стварања, кроз просторе света и поноре човековог Ја. Удвајање је свеколики услов читаве Павловићеве поезије, дакле најдубљи аутопоетички моменат:

Ја

види још једног себе

које се расцветава

изнутра

у неке давне цветнине

чије латице дотичу Све.

Овако схваћен мотив двојника и унутрашњег подвајања омогућује ток Павловићеве поезије који бисмо означили – стварање као сећање.

У поеми „То слово“ говори се о длану који светли испред нас на поласку у свет „и одмах каже: „стој / човек мора да се сећа“, да би се длан преобразио у глас који „нечувен и незнан / долази из даљине / жељан да се са собом сретне.“ Дакле, праискон жуди за самим собом, као што се и Ја „расцветава / изнутра / у неке давне цветнине / чије латице дотичу Све.“ Цикличност је недвосмислена: на једној страни искон који за собом чезне, на другој страни пантеистичко-мистични доживљај сопственог Ја, наводе нас на закључак о Једном, као што нас и могућност таквих сусрета и доживљаја нагони на мисао да је Време у Павловићевој поезији превладано категоријом Све-Времена. Овом свесадашњошћу, покушајем да се искон и конкретно ухвате и прозру стваралачким увидом као једно и свеприсутно, Павловићева поезија исказује своју дубоку религиозну – хришћанску инспирацију. Говорећи о мотиву одвајања главе од тела у есеју „Уз песму `Обретеније главе кнеза Лазара`“, Павловић пажњу посвећује машти која цикличност биљног живота зауставља у једну слику која треба све да обухвати. „И у хришћанској и у муслиманској традицији постоји представа свеца који носи своју главу, иако му је истовремено и глава на рамену. Естетски разлози, разлози укуса, могли су диктирати да се не слика и не приказује светац без главе, али истовремено то је слика, икона, која у себи садржи не само две главе, и два стања, него кроз њих и читав циклус, уједињен, тако да је и ток цикличног времена – заустављен у свесадашњости.“ (Павловић 2000Vг: 187, 188) Павловићева поезија духовно је сродна оваквим иконографским представама јер жели да призове једну свесадашњост као и да дозове једну свеприсутност, не би ли тиме свечано отелотворила свепрожимање духовног и конкретног које моћ сећања и стварања обећавају.

Овакво виђење исконске расцепљености света и човековог Ја, као и жудња да се она превазиђе, може имати своје корене у различитим духовним искуствима човечанства, али је хришћанско искуство Првог Пада и виђење света као долине суза у којој човек „у зноју лица свог зарађује хлеб свој“, напосред осећање дуализма и постојања квалитативно различитих реалности – Царства небеског и земаљског кварљивог света – одиграло пресудну улогу у Павловићевом обликовању овог вида мотива двојништва. То показује следећи поетско-прозни одломак:

„У светом свету створени свет постоји још једном, друкчије, ако не супротно: чистије, светлије, мирније.“ (,Светогорски дани и ноћи“)

Питања човековог греха и духовног митарства природно се надовезују на потрагу за светлијим ликом сопствене личности. Прочишћење човека уједно значи и његово духовно сажимање, односно чишћење од сопствене „непотребне огромности“: „Зато је смањивање самог себе велика духовна вежба. Она улива наду да ћемо опет бити неком потребни. Смањиваћемо се да бисмо били као зрно или семе, да из нас нешто исклија. Да савладамо нашу непотребну огромност.“ – (,Сведок треба да се пробије кроз своје сведочење“ – *Књига старословна*) Мотиви „зрна и семена“ упућују на библијско порекло Павловићеве слике. О сажимању човека говори и песма: „Вечера тајна“, односно њени стихови: „Бићеш / прошивен светлошћу / што иде за тобом / од почела // Да би те вратила / сопственој мрви / и свом болу.“ Повратак светости јесте повратак сопственој првотној суштини. Сабирање у себе, очишћење, духовно митарство јесу фазе које код Павловића прате ступање у додир са сакралним и исконским. У песми „Краљица Јелена“ управо се јавља апокрифна слика митарства кроз која се човек прочишћава да би ступио у Царство Божије: „Покров се скида / и пут / води у митарства // Ваздушна и страшна.“ (*Књига старословна*)

Сасвим у складу са хришћанским учењем али и феноменолошком редукцијом, субјект код Павловића ослобађа себе од „огромне сувишности“ трагајући за сопственим праобликом: „Редукција се односи на свет у целини, она `суспендује` и `ставља у заграде` све што ми припада, а што нисам ја сам, све до мојих осећања и мог интимног живота уколико је он укључен у историјско трајање. Овако нађен cogito је изнад времена и емпиријског субјекта. То је откриће моје

ванвремене суштине, потресно искуство потпуног ослобођења од емпиријског света.“ (Евдокимов 2009: 327) Управо надрастање историјског, емпиријског субјекта у сусрету са надстварношћу води човека до саме границе нестајања: „Насупрот створеном и пролазном, ето нествореног и непролазног на домаку руке. Али да би дотакла ту другост, супротност, сама рука мора прво да нестане, онда ће све дотаћи.“ (*Књига старословна*)

Песма „Покајање“ грађена је на општем месту српске средњовековне књижевности – повлачењу владара са трона и његовом замонашењу: „Хоћу кострет, нека ме гризе и гребе по читаву ноћ / козја и чудовишна длака, каже / краљ који је на својим раменима понео границе царства.“ Средњовековни топос повлачења са престола не би ли се последње године живота провеле у покајању и скрушености Павловић претвара у страсну медитацију о дубини греха, снази покајања и могућности спасења. Сви познати видови кајања показују се као недовољни: „није вредело ни црква да се дигне ни олтар да се дозове / ни ход у љубави од храма до храма / мрак је показао шта је доносила тама.“ Жудња за велелепношћу и раскоши постаје хибрис који се преноси као проклетство на будуће генерације: „сезање за лепотом / постаде преступ, из престопа се размножила гамад / и с оца на сина се преноси јецај да постане вапај.“ Поетском актуелизовању греха одговара и мини каталог врсте грехова: у дрхтању и цвокоту ко ће сад грехове да набраја / које починисмо према ближњем и нерођеном / према потомству и према иноплеменику унапред и према инополном / другом и макар вољеном створу. / У најтежем часу повељу своје грешности склапај.“ У овом слоју Павловићеви стихови представљају далеки одјек средњовековне молитве коју је песник унео и у своју *Антологију*. „Покајање“ садржи у себи особену теологију греха. Сви конвенционални и културом одређени видови искупљења показују се као недовољни, у својој страхоти грех је дубљи од њих. Покајање мора да преобрази човека у целости. Преображење се у Павловићевој поезији одвија човековим смањивањем до непостојања.⁵⁶ И краљ у овој песми и његов народ могу се избавити

⁵⁶ „Смањујући себе, биће се преображава и стиче ту моћ да се, унутар себе, обожено, може и увећати. А смисао подвижништва јесте у томе да се биће непрестано смањује, своди на тачку, на зрно великог клијања, са надом да ће у себи постићи `огромност` (постати Таор) што сија нествореном и божанском светлошћу.“ (Ђорђевић 1997: 68)

једино искреним покајањем које их чисти изнутра, односно спашавају се самооптужујућом мишљу о сопственом греху: „Шта ћеш сада сам себи да кажеш осим / ако те мисао о сопственом греху не осветли и не згроми / и жуч у коју грезнеш не постане бистра вода / преображења твог и народа који за тобом унезверен ходи.“ Друга реч за сажимање у Павловићевој поезији је Преображење; оба појма представљају напор потраге за собом непоновљивим, онтолошки утемљеним, сопственом „истошћу“: „Неће из једног тела у друго да се сели моја истост. Преображења су само унутарњи рад који нас приближава души у којој је наш облик – језгро.“ („На крају бденија“)

За мотив преображења везана је могућност спознавања двојника као светлијег лика свога бића. У песми „Шта може двојник“ из збирке *Питао сам светлост* двојник се открива у цркви, што поетски сублимише Павловићеве ставове о значају храмовног простора: „спустио се у вечерње сате / или је сишао са скеле / поред прозора где је / насликано Преображење“. Помињање фреске Преображења подвлачи основни услов појављивања светлије стране личности. Не преображава се само култура него се и човек као биће културе преображава на свом узрастању у сфере светлости. Двојник, „тај човек мени мио / нек му је част и чест“ преузима на себе патње човека „усред невоље нове / која се спустила на твоја плећа / ја дрхтим да теби буде боље“ јер свет „је великомученичко поље“, а сам човек мученик, сведок вере. Дакле, Двојник бди над човеком као Анђео чувар.

Сажимање човековог лика има не само онтолошки него и етички смисао у Павловићевој поезији. Да би доспео до сопственог унутрашњег лика, човек мора прво себе да се одрекне. То одрицање подразумева и прихватање страдања, односно путовање у саму његову дубину, у којој је, парадоксално, једино могуће наћи спасење: „Једна светлост, дакле, поделила нас је при стварању света, и поново, на изласку из рајског врта. Друга светлост нас сачекује кад све изгледа – не мрачно него црно. Она се јави на дну подземља и сагледање светлости тада представља избављење само.“ („Једна светлост“) Овакав максималистички онтолошко-етички захват Павловићевог песништва у складу је са искуством монашке литературе и аскетским схватањем човека, сажето исказаног у маскима: „Држи ум свој у аду и не очајавај“. (Старац Силуан 2004)

Поетичко (само)опредељење, које подразумева смањивање себе, сабијање и зауздавање сопственог Ја, односно његове „несумњиве сувишности“, да би се, потом, из те позиције сведености на меру човек уздигао до свепрожимајућег осећања целине света и доживљаја пуноће времена, Павловић прегнантно сублимира у мотиву и песничкој слици пужа.

Једино пуж
у свом кутку
зна даљи пут
и наслов читавог уздања
пуж који се у наше груди
склања
испред мрака
испред пребрзог краја
и памти корења кобна
жиле са неманског списка
он се врло мало храни
још мање плоди
само отвара ходник
дуговечном роду човека
који је себи драг. („То слово“)

Духовно сабијање и сажимање човековог лика и његовог бременитог искуства до саме границе нестајања а потом томе супротан покрет, расцветавање до осећања мистичне свеприсутности и радости пуноће постојања, чине две комплементарне духовне струје уткане у поетски симбол пужа. Пуж у себи спаја два времена: линеарно и циклично. Повратак у себе – представљен у симболу

пужеве кућице, али и замка у „Треба поново пронаћи наду“ – претпоставља повратак исконској духовној подлози сопственог бића, дакле извесној истоветности која се може пронаћи и до које се може dospети само редукцијом сопствене „несумњиве сувишности“, својеврсним митарством. Сажимање и повлачење у архетипску духовност представља и сусрет са трансцендентним у коме је човек заштићен али и преображен у тајанствено непостојање: „У кружном времену живи створ је потпуно заштићен, истовремено и на граници своје нереалности, једном страном свог бића већ усађен у непостојање.“ (Павловић 1999д: 192) Распетост између два времена – сакралног и историјског, кружно-обредног и линеарно-профаног симболисана у фигури пужа, јесте и основна поетичка амбивалентност Павловићеве поезије: „Кад уђу у своју спиралну кућицу, пужеве као да су отишли у неко друго време. Намотани у круг око осовине наизглед мирују, као да су склоњени у неку врсту савршенства. Кад изађу и поново опруже мишиће свог тела, крећу се по правој линији и њихова авантура кретања је налик на време којим се служе: они се придружују линеарном времену историје и трпе све што то време припрема и подразумева.“ (Павловић 1999д: 191)

Када човеку

свака плата изгледа мала

животна размена тесна

и права на трајање уска

и безукусна

самога себе треба да сабије

натраг

у љупки оклоп пужа

на степенице спиралне

одакле се никакав видик

не пружа

и да се са својих меких ткива
јавно гнуша
треба да себе сузбије
на најнижу тачку
до пукотине
у којој све нестане
па да се уздигне до површине
земље
до стола гозбеног
до врха таласа
Реч која каже Хвала!

Редукција човека у Павловићевој поезији је заправо отварање ка дубинама сопствене душе, спуштање кроз њене слојеве до првобитних облика смисла, односно поетски искорак у митске и архетипским искуством омеђене просторе света и времена, стваралачки дијалог са постојећим космосом, потрага за смислом и преиспитивање историјског искуства, напokon, потврда, понекад пак и негација, човековог идентитета. Урањање у дубине сопственог бића и сакралног времена представљају отварање ка просторима неба и вечности, дакле, условно речено, будућности, сагледавајући у епифанији крајњи смисао стваралаштва, а у духовном преображају крајњи циљ људског постојања, јер „Дух ће помиловати људе своје, / и заједно с њима на светлост изићи!“ (*Књига старословна*)

Поновно откривање облика и њихово бесконачно развијање, о чему Павловић говори у свом есеју (Павловић 1999е: 78), у његовој поезији остварују се конзервативно-поетским сабирањем и акумулацијом преосталих духовних снага као и стваралачком загледаношћу и потрагом за оним претходећим, првобитним, а та је потрага производ модерног, уједно артифицијелног и виталистичког,

императива за продужавањем и преосмишљавањем искуства ради обезбеђивања културног континуитета.

Позиција угрожености која води до затварања капија на граду („Треба поново пронаћи наду“) и понирања у оклоп пужа, потом посебан смисао који путовање, кад прераста у ходочашће и расцветавање свога Ја заузима у Павловићевој поезији, напослетку динамика између сакралног времена обреда и линеарног тока историје, наводе нас на закључак да је основна категорија и главни доживљај овог света – време. Простор, напротив, не игра у њему никакву улогу уколико из њега не просијава и ако се кроз њега не пројављује вечно Време.

Вратимо се и размотримо сада други вид мотива двојништва – двојник као скврнилељ, оно пародирајуће и пародирано у нама. Нема сумње да овакав моменат у поетском уобличавању и стваралачком артикулисању мотива двојништва има своје исходиште у исконском страху модерних песника (да ли и песника свих времена, напослетку да ли свих који зборе и себе покушавају да говорењем оправдају) од могућности да се речи окрену против оног који их изговара, односно да стварање није довољна замена за сировост првобитног жртвеног обреда, те да га ваља окајати, (Павловић 1999в: 85) јер је поезија „делатност која симулира обред“ док „заправо нуди тангенту на његов круг и претвара обред у игру нових облика“, напослетку страху од тога „да ће сопствена песма твог Бога да исмева“. (Павловић 1999в: 85) Овај вид двојништва твори другу страну Павловићеве уметности коју бисмо означили – стварање као пародија.

И сам овај, назовимо га, негативни вид мотива двојништва, има своју двоструку песничку обраду, различите поетске могућности и разнолике стваралачке резултате. Када у обради овог мотива превладава страх од пародије, онда у форми песме нема ничег од дијалогичности коју пародија са собом носи, а песме у којима се овај страх исказује махом су монолошки конципиране и монолитним тоном испеване. Другим речима, пародија је овде предмет песничког мишљења, а не модус његовог артикулисања.

Са друге стране, пародија се види као залога стварања, једина права могућност да се човек загледа у дубине свеколиког постојања, свестан све

неизвесности таквог подухвата, али привучен њеним стваралачким потенцијалима и неизвесним обећањима као јединим аутентично људским опредељењем. У песмама у којима пародија није тема, већ органон песничког стварања, јаче или слабије, отворено или пригушено, у позадини или на главном плану, чујемо непрестани дијалог са великим, светим темама људске духовне историје, дијалог и спорење праисторијског и историјског времена, митског и хришћанског света, историјског фатума и стваралачке, слободне воље појединца, напokon, дијалог патоса колективне задатости сећања и пародије индивидуалног чина стварања.

Мотив двојника као објект певања присутан је у песми „Са Скврнитељем“, (Павловић 2007: 10) док је пародично отелотворен у песми „Косово“ (*Нова Скитија*)

О вредности уметности, њеном односу према исконској и првобитној светости и узвишености, наиме о скврнитељској, као и о потенцијалној свечаној улози говора и поезије, дакле о амбивалентности самог језика, казује песма „Са Скврнитељем“:

Верујем да ме не виде они који на све мотре

иначе би рекли:

Велики Скврнитељ пролази светом

а то нисам ја него неко ко је поред мене

и ступа ослоњен на језик

решен да се на мом сунцу греје.

Питам, овога пута – јавно:

може ли неко да заустави

Скврнитеља који се не боји Бога нити грома?

Или је налог са висине:

Ћутати, док се поново не сложи Свето Име?

Двојник се јавља као скврниатељ људског лика. Његово порекло је у самом језику као основном човековом егзистенцијалном модусу, дакле у самој залози људског идентитета, па се песник пита да ли наставити говор упркос Скврниатељу⁵⁷ или је налог: ћутати. Има ли уметност оправдања, може ли се уздићи изнад негативног вида пародије или је човечански усуд да ћутањем чека док се не воспостави првобитна Реч? Једнозначног одговора нема, неизвесност још једном долази до гласа. Питање се поставља јавно, управо зато што то није реторичко питање, већ жива проблематика сваког стварања која неодложно иште одговор. И одговор постоји: њега твори тишина у којој питање болно одјекује, обликујући тиме још један глас – глас неизвесности самога стварања. Неми одговор, мукли одјек васионе на овако конципирано питање чини најдубљи аутопоетички моменат сваке велике поезије, тренутак у коме се двоуми о самој њеној неопходности и онтолошком смислу.

Песма „Мисли неузорног монаха“ одговара песми „Велики скврниатељ“ из *Рајских изрека*: „Његовим речима служи се злогук / јахач што му за потиљком седи. / Има ли помоћи када се у наше име / почне да јавља злодух, / а Бог је у даљини / и само над својом мишљу бдије?“ Отуђеност човека од Бога, што је тема и Лалићеве поезије, односно једно од основних искустава модерног доживљаја светог, у исто време представља и његово отпадништво од себе сама, односно његову препуштеност мрачним силама. Павловић описује специфичну позицију човека која се огледа у његовој неспособности уздизања ка сакралном и космичкој усамљености оличеној у препуштености силама подземља и у богонапуштености.

О суочењу са двојником кроз пародични дијалог светог и профаног пева се у песми „Косово“.

Са сенком нашег лика мора се разрачуна(ва)ти, иначе изостанком сусрета са пародичним видом своје личности човек ризикује да изгуби идентитет и врати се у ништавило: „двојника сусрести с мачем треба / да не постанеш земља, да не

⁵⁷ Мотив Скврниатеља кореспондира са Андрићевим виђењем уметника као Антихриста из есеја „Разговор са Гојом“, док идеја о апсолутном ћутању има своје корене у апофатичкој мистичкој традицији хришћанства.

останеш сам.“ Међутим, битка је непрестана, искушења не јењавају и по њеном завршетку – чиме она поприма нешто од апсурдне вечности – светост подвига временом бива унижена профаношћу пародије, јер „победа тамни, а поразу нема краја.“ Тамна сенка и двојници који нас прате су дакле вечити, „зло је и горе, иза гроба се опет туче / и добру твоје сени двојници худе.“

Човек се у овој песми јавља као биће борбе која је непрестана, као биће чија победа постоји и траје у крхким напорима сећања, док његов пораз обитава у онтолошки уверљивијим и неумољивим просторима заборавља. Колики може бити раскорак између светости подвига и смисла речи које би требало да га прате и оправдају истиче се у првим и завршним стиховима ове песме, чиме се твори циклична композиција, што је, на формалном плану, вид симулирања цикличности самога обреда, док се на семантичком нивоу јавља тангента на такав круг, укључивањем смисла песме у линеарну временитост историје (Павловић 1999в: 85): „Сад је то прича у граду будала, / а тад су погинула цара два!“ Треба напоменути да се, строго гледано, и на формалном плану руши цикличност јер се песма завршава стиховима: „а пут твој и твог поља ко зна?“ чиме Павловић оставља отвореним могућност бирања сопствене судбине, односно дискретно призива „косовски избор“ као дилему која је, упркос обесвећењу, и даље присутна и коју сваки човек решава за себе и у себи. Контекст времена овде је кључан. Некадашњи подвиг постаје тек прича у профаном времену лишеном (о)сећања за херојске подвиге историје. Губитак сећања на ритуалне основе приче значи и нестанак смисла самог приповедања. Ради се заправо о имплицитној полемици са постмодерним тумачењима историје, која читав људски космос своди само на текст, еманципујући га од његове сакралне, стварносне основе, тражећи и сагледавајући његов смисао искључиво у фикционалности. У таквим временима, лишеним осећаја за свето, у временима заборавља обредних праформи и ритуалних основа људске културе и духовности, сав текст постаје тек „прича у граду будала.“ Међутим, Павловић завршним стиховима оставља могућност да се таква ситуација преокрене, не дозвољавајући да профанизација мита остане крајњи резултат.

Пародија и парови гласова који је прате творећи дијалог чији смисао прети да постане болни монолог нераумевања, јер је исконска⁵⁸ и генеалогска природа језика таква да парадоксално доводи у питање саму могућност аутентичног разговора и раумевања – ово је једна од главних преокупација песништва Миодрага Павловића.

Однос пародије и светости, стварања и сећања, напoкoн однос између иновације и традиције проистиче из саме суштине језика и болна је и стална тема човековог духовног космоса. На оваквој недоумици духа, из овако турсног тла израста и грана се у различитим правцима Павловићева поетска конструкција. Неспоразум међу речима и њиховом природом, ратоборни дијалог између њих, и још чешће савршена отуђеност и патња која из ње извире, тема су аутопоетичке песме „Древна реч ил нова“. (*Књига старословна*) Ова недоумица присутна је као трајни знак песништва Миодрага Павловића и може се узети као плодотворан, у суштини болан услов њеног рађања, али и као својеврсни *вјерују* нашег песника:

Древна реч

ил нова

света реч

ил хулна

која је ближа

људској пути

да ли она што се огласи

изнутра

као водоскок

или друга што споља

⁵⁸ „Нераумевање је у самој природности свих језика, почев од божанског.“ (Павловић 1999ж: 29)

обилази око стуба

Нађу се речи

са разних страна

једна према другој

и гледају се

бело

патња од речи

постаје чулна.

Оваква позиција песника и судбина песништва проистичу можда из трагедије као књижевног рода на граници сакралног и профаног. Наиме, у свом есеју „Трагедија – крај мита“ Павловић каже: „Трагедија је такође, може се узети, један семантички неспоразум инхерентан језику: преношење сакралног језика у профани. Он доводи до трагичног неспоразума, односно до трагичне кривице. Али у трагедији се никад тачно не зна ко је крив.“ (Павловић 1999з: 67) Управо пропустљива граница између светог и профаног јесте извор дубинског подвајања и удвајања човековог лика – његовог разлагања на сферу сакралног и сферу профаног. Говорећи о овоме Миодраг Павловић вели да овај феномен налазимо и у свештеничком позиву, где је свештеник својом вокацијом и служењем правилима која тај позив посвећују присутан у сакралном, док истовремено никад не престаје да буде човек профаности. „Чим се посветио, освештинио, човек се и удвојио: зато нам увек свештеници било које религије изгледају као лицемери, хипокрити. Неминовно, антрополошки, они то и јесу.“ (Павловић 1999з: 72)

Песма „Древна реч ил нова“ сведочи о сакралним основама песничког позива, али и о неминовности профане димензије његове природе. У њој се поетски освешћује подвојеност између две основне сфере људског постојања, амбивалентност која извире из самих дубина језика, да би отуда израсла као болан, метафизички императив и стална (ауто)поетичка недоумица песникове „међуигре“.

ЉУБОМИР СИМОВИЋ – ПАСТИРСКИ И МИСТИЧНИ ВИД ПЕСНИШТВА

Митско време и повесно искуство

Једна од доминантних духовних тежњи поезије Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Ивана В. Лалића јесте жудња за целином бића и егзистенције, оном целином каква је наслеђена у архетипском слоју људске свести. Ова тежња настаје као стваралачки напор да се празна трансценденција модерног песništва превазиђе поетским средствима, односно да се свету техничке цивилизације пружи духовни отпор. Потрага за дубинским колективним слојевима егзистенције, односно трагање за митом не само тамо где је он природно ситуиран – у прошлости, већ и откривање митских образаца у наизглед испражњеној садашњости и свакодневници, представља покушај да се поезија заснује као целовита естетска алтернатива десакрализованом добу. Ради се о, већ помињаном, покрету од поезије ка миту. (Мишић 1976) Древно искуство човечанства јавља се као упоришна тачка која омогућава да се поетска визија уобличи и оствари у пуноћи својих потенцијала, односно да модерно уметничко стварање у исто време испољи сакрални и пародични вид. Понирање у свет културе, окретање погледа ка изворима цивилизације и духовности, као битне одлике стваралачке контемплације и поетских прегнућа српске поезије друге половине двадесетог века, подразумевају поновно разумевање мита и његово стваралачко акутелизовање. „Али знам да мој однос према миту произлази из моје жеље да осећам и видим почетак и крај, лице и наличје, дно и врх, целовитост и пуноћу света... из моје жеље да с том пуноћом будем у непосредном односу, и из моје потребе да свој доживљај те целовитости изразим.“ (Симовић 2004: 46)

Однос према миту код српских песника друге половине двадесетог века вишеструк је и вишезначан. Уколико митско у својој цикличној структури уједињује супротности, онда оно у себи садржи изворну сакралност и њену латентну пародичност. Обе ове духовне тежње наслутили су модерни песници и развијали их сваки на свој посебан начин, при чему су неретко и пародију схватили

као органски део мита, те су, омогућавајући да митска прича и у промењеним околностима опстаје у свести, поетски актуелизовали сакралност предања. Стога пародија у поезији не деструише мит као што то чини постмодернистичка, рационалистички разарајућа иронија. „Улога ироније у општењу са митовима може да буде веома здрава и корисна. Иронија би могла да буде кључ којим се у митском обрасцу откључавају нека неочекивана врата, иза којих се крију неки неочекивани садржаји. Међутим, и иронија је мач са две оштрице. Она може да буде лакши пут којим се заобилазе тешкоће у читању и тумачењу мита.“ (Симовић 2004б: 120)

Привидно парадоксално, Љубомир Симовић највише користи митске образце да иронично осветли и разобличи стварност која је заборавила сакралне вредности. Симовић пародира митску нарацију само уколико је она кривотворена или идеолошки инструментализована. Лажни митови погодни су да се иронијски изобличе, и то најпре кроз разобличавање њихових идеја, јер за разлику од изворног мита, који је нераскидива симбиоза идеје и слике, они представљају вештачко инструментализовање слике кроз идеју. Митско, као затворен и завршен облик, може се уметнички аутентично пародирати само на нивоу форме, урањањем његове цикличности у променљиви ток времена, како то каже Миодраг Павловић.

У складу са оваквим разумевањем митског наслеђа Љубомир Симовић се у српској поезији друге половине 20. века јавља као велики песник-резонатор из кога проговара целокупно историјско и духовно искуство српског народа, стваралачки оваплоћено у његовој култури. У сублимисању митова, културних модела и епоха које чине садржај националне историје и ткиво националног бића Симовић открива двоструки вид свог певања. На једном плану лажни мит ће се деструисати иронијом, откривајући своју наопаку суштину и ташту огољеност:

Ако су господи Грцима и Латинима
спремали гозбе с оваквим винима,
краљеви наши, кукавци нам сињи,
доста су их и поштовали Латини! ...

Боље и гуја да пљуне у лице! Боље
и шлем с више рупа него у свирали!

Ако смо од овог узимали причест,
доста смо милости Божје и имали! („Ругалица о вину“)⁵⁹

У другом току певања мит ће деконструисати савремену стварност показујући колико се деформисала и удаљила од праоснова и извора живота:

Ево у каквом мраку остаје свет

кад се угаси света ватра!

По хлебу хвата се буђ, хвата се лед

по путевима пуним блата

(...)

Из овог мрака, што труне и трује,

не чује се позив ослободиоца.

Одакле ће се чути, ако се не чује

са крста, с точка, с Косова, и с коца? („Ходочашће Светом Сави“)

Симовић готово никада не дира основну потку мита. За разлику од Миодрага Павловића који митско искуство отвара ка различним формама духовности – рационалном току свести или мистичним контемплацијама, Љубомир Симовић мит користи као меру вредности којом етички хијерархизује свој поетски свет. Вредност мита и светост предања за Симовића су скровиште народног бића и темељне поставке културе; он их призива да опомене у којој се мери савремена

⁵⁹ Сви наводи из Симовићеве поезије дати су према Симовић 1995, осим ако није другачије назначено.

свест и историјско искуство изобличио и колико (не) личи на своје Источнике. Митски образац је, дакле, чисти и светли пралик, али и, током историје или упркос њој, стално жељени и жуђени а никад досегнути идеал и химера.

Историјско искуство, посебно модерно, такво је да митске симболе и образце, кроз празно поштовање, инструментализује и (зло)употребљава у ритуалима који су својеврсна пародија мита. На тај начин савременост гради своју особену антиминологију, која кулминира кроз антихришћанску негацију Богочовека. Овакво испражњено прихватање митских симбола има свој крешчендо у уништењу људског лика, односно у његовом приношењу на жртву, што је природан исход и врхунац наопаке епифаније у лажном, пародичном ритуалу. У песми „Јагње“ слика свакодневне ситуације припремања јагњета за гозбу, кроз симболички преображај у последњој строфи, добија смисао поновног распињања Сина Божијег, док се човек, у свом пародијском антилику виђен као канибал, јавља као разоритељ темеља сопственог бића: „Хаљину си убелио у крви јагњетовој, / праг си одбранио крвљу јагњетовом, / пробај сад и месо јагњетово – јагњетина ће ко љуцковина да ти прија!“ (Симовић 2008: 69) У подтексту ове, али и других песама у којима је реч о телесним нагонима који, одвојивши се од своје сакралне основе, тријумфују као перпетуум мобиле материјалности, налазе се старозаветне, пророчке речи: „И зва вас Господ над војскама у онај дан да плачете и ридате и да скубете косе и припашете костријет; А гле, радост и весеље, убијају говеда, кољу овце, једу месо и пију вино говорећи: једимо и пијмо, јер ћемо сутра умријети. Али Господ над војскама јави ми: неће вам се простити ово безакоње до смрти, вели Господ, Господ над војскама.“ (Иса. 22, 12-15) Дакле, празном радњом која не садржи сећање на своје изворе, нити има смисао у нечем изван себе, деловањем које је одсечено од својих обредних праоснова и вишег духовног смисла, ритуалом сведеним на пуку механику телесног, митско искуство се деструише, а човек претвара у биће које само себе уништава. Тако и тада митска духовност се профанизује и вулгаризује.

У песми „Пазарни дан у Ужицу“ пијаца постаје оличење пуког рачунања, мерења и преједања, чиме стиче карактер храма који су запосели трговци:

Из шуме говеђих

у шуму свињских пршута,

кроз кланце опасне

где се с обе стране

уздижу сланине

клизаве и масне,

крај кантара

са којих блистају

рибљи репови,

главе и пераја,

кроз венце лука,

гомиле купуса,

крај паприка, сирева

и корпи пуних јаја,

крај жена што миришу

на сир и снег,

крај двоколица

с церовим дрвима,

крај багремових буради,

земљаних лонаца,

пржуља, дрвених кашика

и каца,

кроз суботње јутро,

које замрачују

масне магле

и облаци масни и слани,

сваком лицу,

свему,

приносећи луч,

питама – загледам – тражим:

овде, где се све једе,

има ли ичега

што храни?

Мотив трговаца у храму заузима важно место у Симовићевој поетској космогонији. Пуко рачунање, премеравање, све што би се могло назвати претеривањем у правцу телесног и материјалног, код Симовића представља опасност по човекову духовност. У читавом низу песама реч је о појавама које, лишене своје духовне основе и смисла, бивају жртве механике профаности. Изгубивши везу са сакралним, ствари престају да буду насушне, те уместо да хране, оне бесконачно производе неутаживу глад. У оваквим песмама Симовић се служи поетским парадоксом да би претеривању у корист телесног супротставио духовну алтернативу. У песми „Богојављење“, на пример, пева се: „Свега је гладан, све купује, све граби!... // Можда њему на Богојављење / и фењери на железничкој станици, / и вишњевача, и шаран у реци, / и млин за кафу, аван, пегла, вага, / и

тигањи, светле као свеци?“ И у песми „На обали Студенице“, насталој поводом конкретног случаја подизања бране, употребљен је поетски парадокс да се истакне чињеница да се понекад оно што човека телесно храни добија по цену уништења његовог духовног лика: „какво нам добро може донети вода / што појећи коње потапа архангеле?“

Савремено искуство угрозило је митску основу човекове духовности. Ово је темељни песнички доживљај модерног доба. Стварање тада постаје чин рекреирања изгубљене сакралности, а уметност задобија митотворну функцију. Она, наиме, покушава да очува угрожене вредности путем сећања. У том смислу, сећање постаје кључна поетичка одредница песништва друге половине двадесетог века. Свет у коме се налази поетски субјект Љубомира Симовића такође је космос „празне трансценденције“ (Хуго Фридрих), односно „простор угрожености“ (Зоран Мишић). Отуда се поетско стварање конституише као покрет ка миту (Мишић), где се стваралачком речју трага за прекинутим континуитетом са Логосом као изразом целине чије се одсуство осећа. Песништво је начин да се изгубљене вредности кроз поетско сећање рекреирају и понуде као духовна алтернатива доминантном поретку. Митско искуство омогућава поетском стварању да после авангардне фрагментарности и дисконтинуитета поново покуша да изрази целину света и егзистенције.

Песмама „Пазарни дан у Ужицу“, „На обали Студенице“, као и низом других, Симовић показује наличје цивилизације која се огледа у претеривању у правцу материјалног, где је све подређено рачунању, и где оно свето бива отуђено од своје духовности профаним искуством модерности. Симовићева поезија могла би се разумети као својеврсно поништавање логике и смера такве цивилизације, као песма за естетску реконституцију угроженог света коју песник служи на развалинама великог мита.

Да би се реконституција остварила, неопходно је стваралачко осећање континуитета, с једне стране, и учествовање у живој Богочовечанској заједници, с друге. Симовићева „Шваља“, у свакодневном послу, истовремено виђеном као највишем метафизичком императиву и послању, вели „да пришивам рукав за кошуљу, / браћу за рођаке, / земљу за облаке“. Пред собом имамо реализована три

смисла о којима је учио Ориген. Шивење у дословном схватању, као практичан рад, потом у духовном смислу, као творење људске заједнице као основе за анагогијско (есхатолошко) зрачење које земаљско и небеско, свето и световно, сједињује у мистерији постојања. А носилац обједињујућег принципа код Симовића је жена. И Симовићева „Шваља“ и Павловићева „Везиља“ које симболизују континуитет блиске су Ракићевој „Јефимији“.

Појам „везивања“ као метафора континуитета кључан је за Симовићево поимање културе. Везење је и сећање, које се пробија кроз слојеве профаности који су се наталожили између митских праизвора и материјалне садашњости савремене цивилизације: „Сева север, сева Сава, сева храст!“ У овом стиху полази се од свакодневне појаве („Сева север), спушта се потом до хришћанског симбола (Светог Саве), па све до паганске, старословенске религије („Сева храст“).

Симовићева поезија је сталан и жив напор на поновном успостављању прекинутог, и увек угрожаваног, културног континуитета, који је у исто време и сећање и осећање учествовања у живој заједници са својим прецима и потомцима. У том смислу Симовићева песма је саборног карактера, – она увек изнова преживљава и актуелизује искуство заједнице која се њоме оглашава. Обнова модерне поезије у правцу литургијског смисла и позвања знак је стваралачког активирања битних средњовековних поетско-философских увида: „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 обавио људски живот. Зато се у писању видео подвиг, облик литургије.“ (Богдановић 1991: 60)

Раскид са духовним основама сопственог бића представља генератор егзистенцијалне кризе у поетском свету Љубомира Симовића. Ситуација из које песнички субјект „Ходочашћа Светоме Сави“ проговара јесте доба заборав и одустајања од вредности отелотворених у фигури светог претка: „Ево у каквом мраку остаје свет / кад се угаси света ватра!“ Неспособност да се ватра одржи, изазива промену система вредности: „све што је крвљу купљено, главом плаћено, / у овом мраку губи цену.“ Овако промењена етичка перспектива доводи до губитка

идентитета заједнице, који се огледа прво у непремостивим „сметњама на везама“: „из овог мрака / глас нам не допире / ни до праоца, / ни до праунука!“, а потом и потпуном губљењу језика као организма у коме је идентитет похрањен:

Чуј нас, свети оче, који одјекујеш
од звона и клепала који траже спаса!
Кад ћеш нас чути, ако нас не чујеш
данас, кад немамо ни језика, ни гласа?

Неучествовање у заветној, историјској заједници, раскид са темељима свога идентитета и, доследно томе, изостајање континуитета, узрок су заробљености у садашњости у којој се не открива дубља временска перспектива, те глас којим се оглашава поетски субјект остаје без праве везе са прошлошћу и будућношћу, односно не остварује се као сведочанство заједнице предака и потомака. Овакав „безгласни глас“ кореспондира са осећањем метафизичке усамљености у Његошевом *Горском вијенцу*, где се вели: „нада мном је небо затворено, / не прима ми плача ни молитве“, и имплицира онтолошку одсеченост од извора живота, односно граничну егзистенцијалну усамљеност у просторима историје. Управо прекид историјског искуства, одустајање од темељних идеала једне заједнице, чине да народ који је баштиник тих вредности остане нем. Изражавање је могуће само ако је двосмерно, уколико својим смислом обухвата и омогућава повесно искуство те се конституише као симултано коегзистирање прошлог, садашњег и будућег. При том је језик орган у коме су уједно садржане све три форме времена и који је пресудно одређујући за човека као биће које се (само)изражава. Дакле, залога једне заједнице, живо тело њеног јединства, почива у језику. Темељна угроженост, у којој се призива светитељ, управо је онај тренутак када народ остаје лишен Логосног присуства и смисла, па тиме и без могућности да се самоизрази и псалмоогласи. То је тренутак када човек и народ бивају одсечени од идентитета и духа, сведени још само на телесно постојање, тренутак у коме заједници прети нестанак. Као и Павловић који пева „научите пјесан“, тако и Симовић опстанак и заштиту види у језику, чији је песма највиши израз. Дакле, да би се опстало и трајало, неопходно је следити завет предака скривен у језику. У том смислу, оци су

мера, њихови животи у ткиву песме добијају значај етичке парадигме. Његошеве стихове „су чим ћете изаћ пред Милоша / и пред друге српске витезове“ Симовић варира: „Зар ћеш обучен у кржаве чизме / лећи у земљу, крај босих отаца?“ („Чизме“) (Симовић 2008: 305)

Позиција коју Симовићев лирски субјект заузима у „Ходочашћу“ јесте обраћање из заједнице и у њено име; то обраћање се конституише као молитвени глас дијака: „Донео си нам семе вина“; „Камен темељац дао си нам у шаке“; „Паљени опет и гоњени хајкама брзим“; „Ако ти нећеш, ко ће нас повести“; „Уље маслиново, / које нас храниш, и које нам сијаш!“ У овој песми остварује се пастирски вид поетике српске поезије. Песничка самосвест конституише се на искуству заједнице и у њено име молитвено вапи за спас. У кретању ка миту, односно покушају да митско избави од заборава, поезија се приближава молитвеној апострофи и заједничарској свести средњовековних дијака. Ово посебно долази до изражаја у „Десет обраћања Богородици Тројеручици“, где Симовић најпотпуније изражава колективну зебњу и жудњу, али и културно-историјски призива лик Јована Дамаскина као химнографа, а самим тим и Лазу Костића са његовим „Певачким имнама Јовану Дамаскину“, односно претходи Лалићевом „Шапату Јована Дамаскина“. Можемо приметити да су за разлику од Лалићевог „Шапта“ који је пре свега интимна лирска молитва, Симовићева „Обраћања“ ближа Костићевим „Имнама“, односно да је и код Костића и код Симовића реч о молитви коју упућује заједница. Уопште, већина молитава које је Симовић испевао, а његов опус је у српској књижевности по томе посебно препознатљив, испеване су из позиције заједнице, и пре су мољења која се упућују у цркви на служби, него у самоћи. На овај начин Љубомир Симовић је активирао значајну компоненту фигуре дијака а то је духовна брига за заједницу и спремност да се подели њена судбина. Реактуелизација сакралног искуства код Симовића се одвија као поетско евоцирање колективне свести таложене кроз време. И када критикује и када велича, позиција песничког субјекта у Симовићевој поезији увек је, поред „ја“, и „ми“ позиција. Другим речима, лирски глас дели искуство и судбину народа коме

припада, те у том смислу ни себе не изузима од критике.⁶⁰ Овакво утемељење сведочи о осећању за колективну припадност и националну историјску условљеност, те је блиско доживљају заједништва и вере које се јавља у средњовековној књижевности, односно вери саборно схваћеној.⁶¹

Историја Симовића занима тек уколико из ње проговара архетипско; у свештеној историји драма времена је на врхунцу, открива се есхатолошка димензија историје. Песнички задатак садржан је у трагању за оним митски стабилним истинама у историјски променљивим околностима: „док се са становишта `науке` мит вреднује сходно томе колико у њему има историје, с нашег становишта се, пак, самој историји даје вредност у складу с тим колико она може да пружи митскога или колико је ту митова који се увлаче у њене догађаје, употпуњавајући сам њен `смисао`.“ (Евола 2010: 14)

Дакле, човек је способан за оба покрета: и да мит поништи и изврне на наличје, као и да свакодневне појаве које чине и творе његов хумани свет посвети и уздигне, уграђујући их у једну особену духовну надстварност. („Шваља“) Митологизација свакодневнице у дубљој је вези са Симовићевим доживљајем светог и начинима ступања у комуникацију са њим, а открива се превасходно у песничком односу према природи.

Лирски пантеизам и поетска религиозност Љубомира Симовића

Као део ширег покрета поезије према миту искрсава и особена поетска религиозност изражена у делу водећих српских песника друге половине двадесетог

⁶⁰ Када говори о заменици „ми“ у Симовићевој поезији Часлав Ђорђевић закључује „да се Симовићева поезија бави колективним, које упија у себе песников субјекат и тиме непобитно потврђује његов идентитет; идентитет који није обележен само завичајем, кућом, родитељском врпцом. Њоме (заменицом *ми*) се казује да постоји и `друга врпца` – припадност народу, прошлости и историји...“ (Ђорђевић 1982: 139)

⁶¹ „У *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској, Ходочашћу Светоме Сави и Светом Јоаникију Девичком* то је заједничка вера понижених и несрећних људи који не губе наду да ће их Бог спасти. Реч је о вери, саборно схваћеној. Саборна химнична вера је угрожена буком гомиле која је заборавила духовне учитеље и свеце и која обожава тиране.“ (Зорић 1999: 20)

века. За ближе одређивање природе поетске религиозности у песништву Љубомира Симовића важан је, пре свега, хронотоп у коме се религијски доживљај у његовој поезији исказује.

За наше истраживање од посебног интереса су песме које су својим мотивима везане за средњовековну књижевност. Такве су „Одлазак Растка Немањића на Свету Гору“ и „Свети Сава на Атосу“. Прва песма од три строфе грађена је кроз употребу поетског парадокса, једног од основних стилских средстава средњовековне књижевности. У том смислу, ова песма и својим поступком а не само темом ступа у дијалог са средњовековном поетиком, где је парадокс служио да изазове психолошки удар, неку врсту „онеобичавања“, да се послужимо термином руског формализма, којим су се више истине јављале као загонетка која се наслућује. (Богдановић 1991: 66) У складу са хришћанским социјалним космосом опонирани су богатство и раскош владарског дома и сиромаштво као монашки подвиг. У везу по супротности доводе се златна и дрвена чаша, крзно и кострет, царска трпеза и маслина. Присутна је и опозиција по вертикали: жудња за облацима и приклањање главе на камени праг. Осим по стилу и теми којима кореспондира са средњовековном поетиком, Симовићева песма је важна јер стиховима: „и док га храни купина, купа киша, / и четруна и боквица га лечи“ наговештава поетски пантеизам који је у песми „Свети Сава на Атосу“ потпуно развијен. Простор природе се у овој песми отвара као пријатељски, готово саучеснички у Растковом подвигу. У поетски космос Љубомира Симовића поред предања, историје и културе, улази и природа у којој се испољава осећање дубљег сродства човековог бића са светом. У „Свети Сава на Атосу“ природа као хронотоп је потпуније оцртана:

Из двора с длана очевог, Свети Сава

босоног оде кроз пелен и чкаљ.

Купином се храни, на камену спава,

маслачак му је светац, невен краљ.

Док га засењује слово, што се бели

у лептиру, док га заглушује

слово што зуји у грожђу и цвећу,

Свети Сава сунчеву светлост дели

с хлебом и маслинама,

а хлеб и маслине

дели са косовима

што му на руке слећу.

Амбијент природе конституише се као отворен и наклоњен човековом духовном подвигу. Иако за тему има личност српског светитеља, простор у коме се испољава и тематизује религиозност у овој песми везан је за природу, а не за манастир. Слика Растка Немањића одговара и Попином виђењу Светог Саве, односно, фолклорним елементима које је Попа из народне традиције уградио у лик српског светитеља. У Попиној песми „Свети Сава“ пчеле творе „живи златокруг“ око јунакове главе, а у песми „Завештање“ Љубомира Симовића у Савиној бради такође се „роје пчеле“. Пчела је симбол употребљаван у фолклору али и са јасним хришћанским значењем. (Бидерман 2004) У грађењу лика Светог Саве у српској поезији друге половине двадесетог века један од основних поступака представља синтеза фолклорног наслеђа и хришћанске симболике.

У Симовићевом песништву природа је једнако значајан простор у коме се испољава религиозно надахнуће као и манастир. Трагање за духовним манифестацијама у пределима природе, пројектовање лирских стања и доживљаја у области флоре и фауне, повезано је са Симовићевом поетичком претпоставком да се велико појављује у малом, непознато свето у блиском световном, дакле са особеним поетским пантеизмом који чини један од важних елемената Симовићевог

духовног света. Да бисмо илустровали овај пантеизам, навешћемо први став „Свете земље“:

Крај колена ми се ковиље
жути ко густа и мирисна црква.
Уз рукав ми се мрав
пење ко црна црква.
Ко да су беле руке анђела
греју ме рукавице од црне вуне.
Мене могу и мердевине,
прислоњене уз стог сена,
у облаке да однесу.
Живим међу самим светињама.
Однеће ме и крилце комарца
куда и шумно крило арханђела!

У Симовићевој поетској визији наизглед супротне и неспојиве ствари и појаве доводе се у везу и постају комплементарне. Овакав доживљај природе код Симовића је фолклорног порекла, али га он поетском стилизацијом – у којој користи парадоксе и симболе средњовековне књижевности у којој су комплементарни макро и микрокосмос – доводи у везу са српско-византијском поетиком и на тај начин у свом делу остварује синтезу фолклорног и средњовековног књижевног наслеђа. Поетски пантеизам јесте један од основних видова у којима се религиозност испољава у делу песника друге половине двадесетог века. Доживљај природе као простора у коме се открива Божији принцип и човеку наклоњена околина, кореспондира са осећањем блискости са природним силама и њиховом песничком прослављању које Симовић у свом есеју о Момчилу Настасијевићу повезује са *Похвалом стварању* Фрање Асишког,

позивајући се на увиде Миодрага Павловића. Ради се о поетском прихватању свеопштег сродства са свиме постојећим, а посебно са природом, које се обликује као лирски пантеизам, инспирисан религиозним слутњама, а артикулише као особена химна стварању и творевини. У овој традицији чији су природни подтекст речи стопедесетог псалма „Све што дише нека хвали Господа“, стварају и Миодраг Павловић, Стеван Раичковић, Љубомир Симовић, Рајко Петров Ного, Алек Вукадиновић.

Важно је приметити да природа у којој се религиозност пројављује у Симовићевом делу представља питоми простор културе. Реч је пре свега о сеоском домаћинству. Природа у његовој поезији у том смислу има сличности са природом у приповеткама фолклорног реализма. Чак и када је дивља као у песми „Свети Сава на Атосу“, она је човеку наклоњена и стилизована у духу идиле. У поетској религиозности Љубомира Симовића стара хришћанска подвојеност између натприродног и људског света не постоји; уместо тога сугерисана је симбиоза природе и човека, песнички изражена синтезом фолклорног и средњовековног поетичког наслеђа.

Култ(ура) као хумана мера оностраног

Откривање великог у малом један је од основних поетских поступака Љубомира Симовића и важан (ауто)поетички став. Уместо да за објективацијама сила и енергија које превазилазе човечији свет посегне за великим историјским примерима и природним појавама, Симовић се радије окреће ономе што му је на дохват руке. Као што се и свето открива у свакодневном, висока духовност у наизглед малим природним појавама, тако и за великим истинама о човеку и његовој пролазности, није потребно трагати у историји већ је довољно окренути се непосредном пејзажу:

Да би нас суочили са истином,
нама су учитељи показивали Вавилон,

показивали Содом и Гомор, и Рим,
и Цариград, и пад Цариграда,
и Трећи Рим, и хиљадугодишњи Рајх!

Да бисмо схватили и утувили то
чему су они имали да нас науче,
зар није било довољно да нам покажу
како Дунав, у доба дугих киша,
плавећи рибарска насеља и салаше,
носи и растура кућерицу од шаше?

(„Поглед на Дунав у време високог водостаја“)

Однос микрокосмос/макрокосмос као један од основних доживљаја природе у Симовићевом песништву, делотворан је и у песниковом схватању културе. Поједностављено представљен, Симовићев поетски свет овако изгледа: с једне стране налази се природа као скровиште светог и духовног, али такође и као простор са својим стихијама, ћудима, понекад човеку наклоњен, још чешће равнодушан космос; изнад свега природа је тајанствен и страشان простор. С друге је историја, са страхотама и апсурдима, брзо смењујућим догађајима и непредвидивим превратима, у основи, као и природа, стихијна и неразумљива. Између је култура, човеков „распоред“, врхунски израз хуманости, најсветлије прегнуће духа и чисти израз људског бића. Човек припада свим трима сферама, од којих је она најнеизвеснија, самим тим и најкрхкија, у сталном нестајању али и настајању, управо сфера културе. При том култура није пука надградња реалног живота, нити је само израз човековог духовног лика. Култура је нешто сушто, исконско, оно у чему су у исто време, у нераскидивом јединству, садржани и телесни и духовни вид човековог бића, а то је уједно и праслика и идеал људске егзистенције. Култура је истовремено и симболички редукована стварност и

наслућивана тотална стварност. Као што је код Павловића артифицијелност један од основних нагона човека, тако и код Симовића постоји ембрион у коме је концентрисано све и који постоји пре и после свега – ембрион културе, симболички исказан у слици пепела. „У пепелу храма учим, / ко у храму“ – каже монах из песме „Прах и пепео“, сведочећи о исконском карактеру и неуништивности културотворачких енергија. Слика пепела евоцира аутохтоност културе, њену самобитност и природност стваралачког као таквог. По веровању, пепео садржи у концентрисаном виду оно што је изгорело, (Бидерман 2004) те имплицира појмове сећања и чувања који су кључни за разумевање културних процеса и прегнућа. Овакво схватање људског универзума на трагу је, већ помињаног, Ернста Касирера, који је човека видео као биће симбола, а етимон културе разумео као свет који се осваја у процесу повесног сећања. (Касирер 1978) Одражавање и осмишљавање хаотичности космоса кроз целовитост културних форми, окренутост уређеном свету хуманог стварања насупрот стихији историје, и сферама припитомљене, култивисане природе насупрот областима дивље и анималне природе, извиру из Симовићеве заинтересованости искључиво за свет човека, његову артифицијелност и њене творачке енергије. Ево како он то исказује у есеју о Доситеју:

„...Не понавља ли се овде оно што је Доситеј казао говорећи: „Не вели: погледајте на небо и на сунце; не вели: чујте громове и грмљавине. Ово би одвећ много било. Возрите, вели, на цветке пољске.“? Зар ово не подсећа на Другу књигу Мојсијеву, кад народ, не могући да издржи сусрет са Богом непосредно, користи Мојсија и мрак, као посреднике који Божију силу смањују на меру у којој људи могу да је прихвате без опасности? Чини ми се да Доситеј, у ова два случаја, налази људску меру сазнања, и људску меру васкрсења, и тако омогућава да они – сазнање, богосазнање и васкрсење – постану саставни чиниоци свакодневног живота, чиме живот постаје божански по људској мери.“ (Симовић 2008I: 82, 83)

Овим гледањем на „цветке пољске“, сакрализованом и дивинизованом свакодневних ствари, проширењем њиховог значења и смисла до космичких размера (нпр. у песмама „Видик у Аушвицу“, „Месец у излогу“, „Субота“), и

Симовић се уграђује у ову Доситејеву линију, којој он изворе налази у Другој књизи Мојсијевој. У поеми „Субота“ пева се:

Астал одма иза фуруне, у ћошку.

Дођем, поседим, сат, сат и по, зависи.

Показивали ноћу сателит на небу,

шта има да гледам?

Џаба ти ако видиш на небу,

а у кревету и лонцу не видиш!

И џаба ти ако си казо у цркви,

а на пијаци ниси!

Спустим цигаре овде, шибицу овде,

помакнем пикслу овамо, чашу овамо,

и ћутим,

гледам у свој сопствени распоред. („Субота“)

Неразумевање и својеврсни страх од страног мотивисани су у овој поеми потребом за „сопственим распоредом“, резултатом човекових творачких потенција, у којем се насупрот тајанственом складу природе истиче свој, чисто хумани космос стварања и културе. Трагање за пранагонима, а нагон за стварањем је управо један од њих, у свакодневним, профаним ситуацијама, и њихово поновно посвећење, омогућава својеврсну митологизацију свакодневнице, у којој она узраста у до тад неслућене висине. На другачији начин, оваквом виђењу човека као створитеља блиска је и песма „Прах и пепео“:

Храм спалише,

и књиге и житнице заједно с храмом сажегоше,

а ја,

грешни дијак,
рањен ко исцељен,
у пепелу храма
учим, ко у храму,
са шаком кукурузних зрна
што ми служе
за четири рачунске радње
и за храну.

Управо је слика пепела та која симболизује ембрион културе. За тим пепелом што у себи садржи снагу изгорелог у концентрованом виду трага Љубомир Симовић, те зато каже: „тешко ономе ко нема у пепелу“. „Грешни дијак“ песме, у стилизацији средњовековног изражавања, синтагмом „рањен ко исцељен“ јавља се као феникс птица која се изгоревши поново рађа, те је и култура, у светлости тог симбола, схваћена као енергија која се вечно обнавља и која у концентрованом виду садржи све. У том смислу култура је истовремено рудиментарна и апсолутна. „Кукурузна зрна“ која служе за рачунске радње такође су и хранитељски елементи, те се тако показује насушност културе саме. Док се у поеми „Субота“ „сопствени распоред“ даје у хуморном тону и конституише у односу на несхватљивост свемира, овде он поприма обресе једне трагичке одлучности и нужности у односу на ужас и бесмисао историјског искуства. О Симовићевом схватању културе сведоче и речи које је записао о Јефимијином односу према смрти у тексту „Слово о Јефимији“: „Та надмоћност у односу на смрт (Јефимијина, прим. М.Р.), и у односу на ужас, није само плод велике вере него и велике културе.“ (Симовић 2008Иб: 8) Снага културе је на овај начин уздигнута до нивоа темељних егзистенцијалних ситуација какве су рађање, смрт и обнављање. Овакав доживљај и схватање имају свој далеки извор у средњовековним увидима. „Спасавајућа култура као библиотека Црквом освештаних књига – један је од најважнијих дубоких (по правилу, до данашњег дана још до краја непознатих) симбола средњовековља.“

(Бичков 2010: 318) Док је у средњем веку култура као спасавајућа сила подразумевала Црквом и учењем Светих Отаца прописане књиге, дотле, у складу са модерним добом, у поетској визији Љубомира Симовића култура обухвата све видове стварања.

Симовићева поетска визија постулира процес митологизације људске артифицијелности и човекових стваралачких нагона, али и хуманизовање светих, божанских, оностраних сила и енергија; метаморфозирају се и поетски синтетишу и природне и сакралне компоненте људског бића и културе. Стварање није само заштита пред тајанством природе, неразумевањем историје и немерљивошћу васељене; оно је и чисто хумана, једино могућа форма спознавања тих области; форма кроз коју човек ступа у додир и општење са оностраним које га својом вечношћу неслућено превазилази, форма у којој ће остати неповређен величином надљудског, и којом ће свој живот учинити отвореним за комуникацију са трансцендентним. Симовић, дакле, културу разумева као хуману меру оностранисти, те сходно томе и као култ. У том смислу он и песму види као „маску“ коју невидљива стварност ставља на лице да бисмо је могли наслутити. „У сваком случају помоћу песме можемо имати увид у неке недоказиве непостојеће светове... Мени су најдраже оне песничке књиге које покушавају да појам стварности прошире, и после којих је стварност већа него пре.“ (Симовић 2004д: 154) Смисао и улога поезије је у могућности да завири иза оног видљивог, да наслути неухватљиву суштину која се конкретним формама и облицима посредује.⁶² Овакво схватање у складу је са рановизантијским естетичким поставкама у којима се трагало за сликом с оне стране видљивог, а у српској савременој поезији најближе је Лалићевом виђењу стваралаштва као форме посредовања невидљиве, праве слике, о чему ће бити говора у наредном поглављу.

⁶² „Песник чију је поетику критика одредила и као `тријумф поетске слике` (Павле Зорић) почетни и завршни песнички смисао мора да смести у визуелну конкретност и опипљивост. И ту налазимо још једну подударност са теоријски описаном поетиком нашег средњег века, када је реч о односу конкретног и апстрактног, који је двосмеран. Не само што се упливом невидљивог а светог померају оквири реалности него се, истовремено, и оно `што је нереално и апстрактно уводи у оквири реалности` (Лихачов).“ (Хамовић 2012: 47)

Симовић није песник који манихејски супротставља материју и дух. Он је, напротив, склон да човека сагледава у тоталитету његовог бића. Апологија оваквог Симовићевог схватања изражена је у трагању за апсолутном речју, („Тражење речи“) (Симовић 2008: 20) као и у истицању надлитерарног смисла поезије као врхунског естетског идеала (Симовић 2004в: 116), што сведочи да наш песник васељену разумева Логосно, као еманацију Речи, онако како су је у својим религијско-естетским контемплацијама видели и средњовековни дијаци. Не ради се, дакле, код Симовића о непомирљивој супротстављености светог и световног; напротив, њихово јединство је у основи његове поетике и културософије, како и сам сведочи: „Ја волим кад је световно прожето светим, кад је свето живо присутно у световном и профаном. Волим да светост тражим и препознајем у сваком дану, не само у празнику.“ (Симовић 2004г: 142)

Трагање за сакралним енергијама у свакодневном простору, сведочанство је основне поетичке тежње Симовићеве поезије – жудња за девулгаризацијом света: „Из јединственог божанског извора (‘будите свети као што сам ја свет’) истиче читава скала различитих посвећења, светих по учешћу. Ту се обавља ‘депрофанизација’, ‘девулгаризација’ самог бића овог света. Ово дејство које ‘буши’ свет својствено је светим тајнама, према којима је све у животу хришћанина потенцијално света тајна или свето, јер је све намењено свом литургијском довршењу, свом учешћу у Тајни.“ (Евдокимов 2009: 214, 215) „Профане“ ствари свакидашњице Симовић сагледава у литургијској перспективи, приводећи их њиховом првобитном, тајанственом смислу.

У складу са дивинизовањем свакодневнице, која се управо и види као „део вечности који нам је дат на располагање“, (Симовић 2004д: 155) Симовић вели: „Ја у поезији увек покушавам да пођем од нечега што нам је близу, и да од њега одем што даље – у нестварност, као у нову стварност.“ (Симовић 2004д: 155) Дакле, као врхунски израз културе песма је стална могућност дијалога и додира човековог хуманог света са надстварношћу оностраности. Симовић је песник који не иште чуда која би „буком и трубама“ посведочила Славу Господњу али би претила да угрозе и обесмисле у потпуности свакодневни космос културе; он тражи да се оностраност објави у мери која је блиска и сагласна човековој природи:

Боже Господе,
и заштитниче,
свети Георгије,
не објављујте ми се
муњом усред зиме,
ни дугом у облаку,
кад јој време није!
Објавите ми се,
ако је могуће,
жишком у пепелу
усред мрклог мрака,
у зимској пустињи
димом из оцака! („Зимска муња“)

Или на другом месту:

Знам да Бог не би могао бити Бог
ако нам не би био недоступан.
Али не знам како би нам Бог
могао помоћи, ако нам не би био,
не престајући да буде недоступан,
увек, као чекић и ексери, при руци!

Тражећи Бога, бежећи од Бога,
у страху од Бога, са надом у Бога,

о Богу сам научио и ово:

за оног који у мраку проводи век

Бог се пали шибицом, и сија! („Спремајући се да упалим петролејку“)

(Симовић2008: 226)

Симовић је, дакле, песник поверења у свакодневицу и културу. Оваквим схватањем и поетским поступцима он се, пре и изнад свега, јавља као песник културе као аутентичне форме спознавања и изражавања, али и особеног вида људског постојања односно стварања. Поверење у културу темељи се на искуству православне религиозности. Попут диофизитске природе Божијег Сина и култура се јавља у двоструком, богочовечанском лику, па и истине које она посредује имају снагу тоталитета:

Да ли је могуће да се и данас чују

у истом часу, божји и људски глас?

Ако се чују, казују ли нам исто?

Ако не казују,

ако није и људска и божанска,

ако не може, гласом праље и бога,

да се објави на небу и на земљи, је ли истина цела?

И је ли истина?“

Као Павловић, и Симовић зна да „васељена није страшна / ни огромна / кад је цела“. („Кантакузин“) Целовитост као поетичка жудња српске поезије друге половине двадесетог века у поезији Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића

тематски се актуелизује као симбиоза човечанског и божанског, односно сложеног односа светог и профаног, док се стварање као сусрет поетског и религиозног као два вида човекове духовности, жанровски остварује у молитви. Бог призива човека и човек на то призивање одговара слављењем Божијег стварања. Истина не може бити фрагментарна, нити постоји као „моја“ или „твоја“, божанска или људска, она је увек целовита и објављује се кроз богочовечанску заједницу која је исповеда и иште. Уколико се Завет раскине, јавља се немогућа, кошмарна егзистенцијална ситуација: „Умотан у облаке и магле, / најзад је горе ишчилео и бог: / није нашао човека за сведока!“ Када је лишен смисла који му стваралачки процеси култа подарују, људски свет изврнут је на наличје, а сам човек јавља се као марионета пуке телесности.

Национална уPOSEБЉЕНОСТ универзалних вредности

Култура конкретизује надхумане вредности, дајући им облик и форму, док истовремено људски свет проширује, уводећи га у перспективу отворености и вечности. Слично томе, симболи националне културе, представљају утеловљење универзалних вредности и вишег смисла.

Разумевање односа између универзалног и националног код Симовића је романтичарског порекла: темељи се на достигнућима немачких романтичара, који су баштинили многе Хаманове идеје, између других и ону о томе да су извори и увири свих поезија исти, а да се оне разликују само у свом току. (Wellek 1955)

Да би се оно универзално уопште могло изразити и досегнути, непоходно је изражавати се национално, кроз свој језик и сопствено искуство. Уколико би изостала национална одређеност, заправо најдубља основа и исходиште сваке поезије и сваког посебног културног прегнућа, онда би и оно универзално било тек пука апстракција, и као свака апстракција – непоетско.⁶³

⁶³ Зато је Симовићу важно да његова дела не изгубе обележја националног, јер оно није нешто споредно у њима, већ сушто и животодавно; он осећа да уколико би се локално-конкретни слој

„Ја покушавам да тражим жице којима универзално прожима сваку појединачну судбину, и покушавам да нађем оно чиме свака појединачна судбина допуњава универзално, и чиме учествује у њему.“ (Симовић 2004ж: 165)

Дакле, као и у поезији и у есејима Симовић настоји да доведе до делотворне синтезе две, на први поглед различите, форме искуства – национално и универзално. У тим разматрањима духовна основа човечанства не сагледава се у духу апстрактног супстанцијализма, као што се ни локално не признаје тек као пуки декор. Универзално је призвано и уприсутњено у националном, али и свака појединачна, непоновљива судбина у исто време твори и шири универзално. Однос ова два феномена један је и неповредив, те се њихово раздвајање никада не може извести а да се духовни организам не лиши своје животности и делотворности.

Симбиоза универзалног и националног у Симовићевој поезији блиска је односу између старе српске књижевности и византијске поетике. Наиме, како смо у уводу поменули, иако настајало на естетичким основама византијске уметности, старо српско стваралаштво је у тај оквир уткивало теме које су изражавале национално историјско искуство.

Управо начин на који Симовић универзалне вредности приближава емоционалном искуству националне културе најјасније илуструју песме у којима се хришћанска симболика проширује и допуњује, или пак доводи у сукоб са конкретним сликама локалног порекла. У песми „Руке Богородице Вождовачке“, лик Богородице виђен је сасвим у складу са хришћанском песничком традицијом – као фигура људске заступнице и утешитељице. Ипак, на једном месту Симовић прави јасан отклон од устаљеног виђења Богородичиних епитета када за њене руке каже:

ни пречисте, ни пресветле,

ни месечином ни звездом обасјане,

изоставио из његове уметности, његово би стварање изгубило своју уметничку димензију, а самим тим и животност. Види Симовићев коментар поводом једног постављања Шопаловића. (Симовић 2004е)

већ пепељаве и земљаве, поцрнеле,
с капија неба у сусрет ти се шире

материнске руке, које су сејале,
окопавале, плевиле, вадиле,

у пепелу пекле,

љуштиле, солиле, и делиле кромпире.

Семантичком опозицијом између „пречистих и пресветлих“ и „пепељавих и земљаних“ руку Симовић напушта устаљен начин песничког сликања Дјеве Марије и уноси динамику у смисаони ток песме. Он то не чини да би детронизовао Њен лик, већ да би га учинио конкретнијим, ближим егзистенцијалном искуству сопствене културе и на тај начин га поетски потврдио. Оваквим поступком Љубомир Симовић у општи хришћански симбол Богомајке уграђује конкретну слику мајке из колективног искуства културе којој припада. Ово је уједно и сведочанство универзалности хришћанске симболике која је способна да у себе прими различите националне посебности, а да, при том, не изгуби ништа од вишег смисла који посредује.

Иако инсистира да се универзално остварује кроз конкретно национално, Симовићу је стран осећај етнофилетизма; уколико националне особености не узрастају до висина универзалних вредности или им се отворено супротстављају, он ће се према њима односити крајње пародично: „А стално су нам за петама, / у стопу нас прате / свињци, кокошињци и земунице!“ („На столу хлеб и вино“) У оваквим песмама Симовић доводи у конфликт национално и универзално, па и свето и световно, показујући пут узрастања ка високим вредностима духа као „тврди рад против сопствене природе“. С друге стране, када национално остварује аутентични смисао, тада је оно природна надопуна универзалних симбола: „Чашо вина, / хлебе, / свето слово! / Шљиво крај извора!“ („Ходочашће Светоме Сави 4.“) Националне духовне форме представљају конкретно-историјско утеловљење

мистичних енергија и процеса, те својим смислом и вредношћу узрастају до висина универзалних симбола, штавише оне саме творе оно што називамо универзалним духовним искуством човечанства. Суптилно разматрање ова два противречна вида човековог постојања и њихово довођење у складну везу јесте оно што карактерише Симовићево певање.

Самопревазилажење поезије и надлитерарност као естетски идеал

У Симовићевим размишљањима о природи поетског језика, његовим границама, смислу и значају, уочавају се елементи српско-византијског наслеђа. Они су поетички најделотворнији онда када песник наговештава своје естетске идеале „Можда је тај ванлитерарни живот песме мој највиши естетички идеал.“ (Симовић 2004в: 116)

Надлитерарни смисао речи, у поезији за Симовића представља тачку у којој уметност надраста саму себе и одговара на човекове насушне потребе и темељне егзистенцијалне ситуације. Корен оваквим схватањима је у средњовековном разумевању смисла уметности и писане речи, али и у модерној сумњи у вредност и изражајне могућности човековог стваралаштва. Преиспитивање значаја и домета песничког израза кристалише се у, свесном или несвесном, обнављању естетско-философских увида карактеристичних за религиозни поглед на свет у средњем веку. У своје поетске контемплације о смислу лепоте, односу стваралаштва и створеног, вечности и временитог, напоскон у откривању и изражавању свога песничког *вјерују*, Љубомир Симовић уграђује хомогено искуство српског средњовековља. Он књижевност не види као бесплодно аутономну, самодовољну, лишену референцијалности, већ је свестан чежње, уграђене у саме основе бића поезије, којом песма жели да превазиђе себе, да се оствари и разреши у нечем изван и изнад својих поетских поступака и могућности. Симовић књижевности зацртава

висок идеал егзистенцијалне насушности, идеал који је чинио основу византијско-словенског естетичко-философског система.⁶⁴

„Средњовековна књижевност не занемарује идеал лепога, али се уметничка лепота доживљава као далек и не сасвим одговарајући израз, као форма и вид апсолутне стварности. Корен је уметничког феномена за средњовековну естетику у самом бићу; склад и лепота у своме вербалном и ликовном испољавању и сами су производ оног основног творачког акта којим је формиран и којим постоји свет. Отуда средњовековној уметности, и књижевности у њој, тако озбиљан, егзистенцијалан карактер.“ (Богдановић 1991: 58)

Да као једину праву меру песништва види озбиљност егзистенције и фигуру Бога као њен онтолошки темељ, Љубомир Симовић потврђује следећим исповедним исказом:

„Откад сам је прочитао, једна реченица Чеслава Милоша не избија ми из главе. Он каже: `Вероватно је само оно вредно што је способно да постоји за човека у тренутку када је он угрожен непосредном смрћу`. Ништа мање! Овим је мера постављена врло високо, и врло мало ствари може да је издржи. У таквом једном тренутку тешко да ће за било шта друго, осим за животни нагон и Бога, бити места. Не знам да ли песник сме да се нада да би поезија могла да буде толико вредна, и толико потребна, и толико моћна, да и у таквом тренутку, и у таквим околностима, постоји, то јест да постоји са истим интензитетом са којим постоје можда само жудња за животом и Бог. Али, било њено присуство у таквом тренутку видљиво или не, било оно призивано или не, она треба да буде ту негде у близини, да се одазове ако је позову.“ (Симовић 2004ђ: 81, 82)

Надлитерарност и насушност песничког израза Симовић остварује у поетском стилизовању жанра молитве, форме која је обележена надрастањем језичког и чији је смисао у надилажењу човекове природне ограничености и

⁶⁴ „Напокон, унутарња сродност двеју, временски подалеких поетика (средњовековне и модерне – прим. М. Р.) проистиче не само из тога што у самосвест српске књижевности друге половине XX века све ефектније продире дуго скрајнута оставштина периода чији је симболички крај косовска погибија, него и зато што обе епохе теже да књижевно општење досегне егзистенцијални, чак спасоносни смисао.“ (Хамовић 2012: 48)

отварању нових видова комуникације са Беспочетним Богом и безграничном егзистенцијом духа. Молитва је један од основних одговора којима се човек служи у темељним егзистенцијалним ситуацијама; отуда поетско приближавање њеном гласу представља жудњу поезије да се конституише као одговор на насушна питања живота. Нелитерарни доживљај поезије, о коме говори и на крају свог есеја о Момчилу Настасијевићу, сведочи о Симовићевом поетичком уверењу да поезија мора да буде егзистенцијална, дакле да буде више од литературе. „Његове песме каткад достижу литерарно савршенство (‘Осама на тргу’, ‘Траг’, ‘Пут’, ‘Речи из осаме’), али оне нису само литература. Зато његову песничку књигу не видим на полици или писаћем столу историчара, теоретичара, или неког другог професионалног љубитеља књижевности, него у коферу прогнаника, крај јастука тешког болесника, или на столу крај робијашке порције – где и јесте право место за књигу песама.“ (Симовић 2008Ів: 338) У овом случају естетски идеал ванлитерарности ослобађа поезију конвенција и доводи је у поље широког егзистенцијалног искуства. У питању је, како смо га метафорично назвали, пастирски вид поетике.

У другом случају, ванлитерарни идеал песме остварује се као мистичко наслућивање тишине која се простире са оне стране језика и конституише као тежња да се превазиђе језик: „Песник не жели да језик буде пут којим се завршава у језику. Напротив, језик је пут којим би песници хтели из језика да изађу... Негде у самом бићу поезије као да постоји тежња да се језик превазиђе, да се песма ослободи језика, да речи ишчезну у оном ћутању које језик песме производи.“ (Симовић 2008Іг: 223, 224) Симовић овде говори о слутњи мистични неизрецивог, поезија остварује свој врхунац у наговештају тишине која се јавља као онтолошки увир сваког стваралаштва. Овакви Симовићеви увиди припадају другом полу надрастања литерарности који смо у уводу означили синтагмом мистична поетика. Ћутање представља „прворазредни историјско-културни симбол“ (Аверинцев 1982) средњовековља у коме је до изражаја дошла свест о недостатности речи да аутентично изразе пуноћу бића коју прослављају, са једне стране, и осећање величине самог тог бића која, упркос свему, подстиче на говор о себи, са друге стране. Управо зато носиоци средњовековне културе „говорећи о `неисказаности` и `неизрецивости` садржаја својих речи, ипак нису престајали да увек изнова

`изричу` и `исказују` тај садржај. Рановизантијски, као и средњовековни писци похвала и славоспева различите врсте, посвећених светим лицима и предметима, по правилу су почињали своја дела драматичном дилемом: с једне стране, писац схвата да је недостојан и неспособан да изложи своју тему речима, те може да јој укаже поштовање само ћутањем; с друге стране, он осећа дужност да се ипак послужи речима.“ (Аверинцев 1982: 71, 72) Оваква парадоксална ситуација средњовековног писца одсликава се у модерној поезици у осећању жеље за искорачењем из простора песме и свешћу да осим речи, песник нема другог начина да ту своју жудњу артикулише.

Симовић овако описује противречност, заправо антиномичност на којој ова тежња почива: „очито, језик је једино средство којим песник располаже да би нам `непосредно` представио оно о чему пева, што значи да је принуђен да језик превазилази самим језиком. У том напору да се превазиђе ниво језика и да се досегне визија непосредно, језичка средства се, сразмерно тежини задатка, стално умножавају. Тако се догађа да језик производи управо она тежња која би хтела да га укине.“ (Симовић 2008Гг: 225)

Да ли тежња за надлитерарним испуњењем поезије ствара још већу, сушту поезију, и да ли је онда и сама ванлитерарна, егзистенцијална димензија песништва ипак обухваћена естетским, или ова тежња за надлитературом заиста представља аутентичан покушај искорачења и превазилажења језика? Надрастање језика догађа се само када су и историја у предању и језик у поезији на свом врхунцу, када „као да су све енергије језика пробуђене да би се досегла она висока граница језичког савршенства иза које се, над хоризонтом језика, у ћутању, пружа свет суштинске поезије“. (Симовић 2008Гг: 226) Павел Евдокимов каже: „Култура се не развија у бесконачност. Она такође није неки циљ по себи; у њеним границама њен проблем је нерешив. Тамо где је истинита, она је сфера у којој човек ствара вредности и изражава своју `теургијску` истину; али ова истина надилази временску садашњицу, облик овог света, и зато култура, на свом врхунцу, превазилази саму себе и у суштини постаје симбол, знак сасвим другог.“ (Евдокимов 2009: 324, 325)

Дакле, да би се Поезија васељене, чије је искуство језиком необухватљиво – надјезично, ипак досегла, потребно је стваралачки покренути и до врхунца напрегнути све творитељске језичке енергије и потенције. То је тачка на којој поетска реч увире у Логос као највиши естетско-егзистенцијални идеал и приближава се теургијском позвању као трансценденцији стваралачког искуства.

Поетско као рекреација сакралног

„Поезија је нешто друго. Нешто друго у односу на шта? Нешто друго у односу на све. А пре свега нешто друго у односу на конвенционално, академско, школско схватање песништва.“⁶⁵

У модерном добу обележеном политичким, културним и цивилизацијским превратима, кад се, услед галопирајућих догађаја светске историје, фрагментарност и дисперзивност чине основним обележјем духа; у времену које се доживљава као бесконачна, апсурдна садашњост која, обрћући се око своје осе, онемогућава било какво повесно искуство – у таквом духу епохе Љубомир Симовић израња као песник сабирања, песник чија поетска визија, незанесена догађајима, не клизи по површини времена, него тоне све дубље у једно надвреме, те уместо самодоволне, површне и таште садашњости техничке цивилизације открива свевремену садашњост сакралног доживљаја света. Симовић се јавља као стваралац у чијој се поетској контемплацији сабирају и конзервирају духовне енергије свеколиког човековог искуства, да би се отуд, стваралачки преображене, пројавиле као силе обнове и нових узлета. Таква позиција подразумева, с једне стране, страсно поверење у реч, које није лишено унутрашње сумње и антиномичности и, с друге стране, позицију стварања упркос силама ентропије и деструкције у историји и култури. Бити творац и оглашавати се песмом упркос ужасу и непредвидивости историје, упркос страви и стихијама природе, упркос сумњи у властите снаге и смисао сопственог писања – то је основна и изходна духовно-егзистенцијална

⁶⁵ 1. 1.2010 <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Poezija-je-neshto-drugo-u-odnosu-na-sve.sr.html>

ситуација Симовићевог песништва. Оваква поетско-естетичка опредељеност блиска је поетичкој традицији средњовековних дијака у српској књижевности. Тематизовањем чина писања у преломним тренуцима историје Симовић открива своју сродност са средњовековним писцима и писарима који су, према већ помињаном Деретићевом запажању, у временима надирања Турака и опште несигурности остављали кратка забележја у виду коментара на преписиваним рукописима. Та сведочанства одликује спој осећајности и историјске рефлексije. Управо је историјско искуство подлога из које израста особена емотивност и мисаоност песништва Љубомира Симовића.

Као што сељак пред туђим војскама

на разна места,

у подрум,

иза јаруге,

под храст,

закопава жито,

муницију, пушку,

ракију, лампек,

иконе, сукно и маст,

тако и ја,

у мрачно време ово,

све што имам скривам,

пола у нејасно,

пола у незаписано слово. („Запис“)

Писање се успоставља као скровиште, а његово јављање у судбинским тренуцима сведочанство је егзистенцијалне битности записивања. Стварање чији је

израз писање прима у себе разноликост света тако што се успоставља као његова мера.

У песми „Вага Вука Караџића“, која се може схватити и као програмска, Симовић прегнантно изражава основни (ауто)поетички смер своје поезије. На једном тасу ваге нашле су се вредности „овога света“: од телесних, хранитељских елемената, преко закона и параграфа, до ужаса историје и стихија природе; док на други тас, као противтежу свему томе, Вук из Симовићеве песме ставља мастионицу. Дакле, култура као аутентично људска вредност, иманентна самом човековом бићу, представља меру света. Она је човеков заклон у којем се бистро сагледава и тачно процењује смисао и вредност свеколиких збивања. Култура, и поезија као њен највиши израз, јесте концентрација духа у којој ствари добијају облик и садржај, бивају осмишљене и уграђене у духовну и егзистенцијалну надстварност. Довођење у тесну везу културе и писања у Симовићевој поезији траг је средњовековног наслеђа где се писање доживљавало као културна радња првог реда, а дијак као чувар културе. (Аверинцев 1982)

На овај начин, Симовић својим основним аутопоетичким ставовима – егзистенцијална насушност поетског, естетска рекреација сакралног искуства човечанства, природа као простор откривања Божијег присуства, писање као начин самоодбране пред ужасима историјског – природно спада у ред песника којима су поетско-естетичка искуства и духовни доживљаји средњовековља представљали подстицај за обликовање темељних поетичких одређења сопствене поезије и њене слике света.

„ПОЈАЊЕ У ПОГРЕШНОМ ПРОСТОРУ“

- Поетика и теодицеја Ивана В. Лалића -

Песнички исказ Ивана В. Лалића обликован је са једне стране визијом историје као осмог дана стварања у коме се Бог јавља пре свега у ћутању, а са друге стране свешћу о апокалиптичности двадесетог века и његовом преломном значају за људску судбину. Осећај последњих времена, који је подједнако топос и средњовековне Црквене књижевности и фолклорног наслеђа, снажно је актуелизован у Лалићевој поезији и заједно са трагичним искуством двадесетог века чини једну од главних поетских енергија које обликују песникову слику света. Таква свест, иначе блиска многим модернистима, формира духовно озрачје у којем поетски глас бива осенчен и употпуњен тоновима профетског: „Моје песме имају привилегију да настају у овом веку, који је одлучни век људске историје. Настојим да моје реченице буду достојне те привилегије. И да можда, у тренутку читаоца, пренесу нешто од мог настојања да у своје времену препознам оне континуитете и трагове што људску прошлост, коју препознајем, уводе, пречишћену, у људску будућност о којој сањам. У овој садашњости, коју волим.“ (Лалић 1997IV: 266) Ужаси историје не одводе Лалића у поетски нихилизам. Упркос дестабилизационој савремености он и даље трага за трајним духовним вредностима прошлости које путем сећања преноси у будућност. А будућност у његовој песничкој визији има есхатолошки смисао: „На почетку био је Врт, на крају биће Врт“.

Песничка слика и сећање

Трагање за историјским континуитетима, односно духовним вертикалама уводи у поезију овог песника фигуру Мнемосине, богиње сећања. У четвртој песми „Другог канона“ налазимо стих: „Нада је сећању сестра“. Наиме, као што смо рекли у првом поглављу, концепт сећања код песника српског модернизма није музејско сабирање и инвентарисање културних реалија, није ни романтичарска идеализација егзотичне прошлости, нити је егзибиционистичка фетишизација одређених

историјских периода. Сећање се јавља пре свега „онако како блесне у тренутку опасности“. (Бењамин 1974: 81) Дакле, не само да је концепт сећања битан структурни, поетички и смислотворни елеменат Лалићеве поетике, крајње активан и дејствен, те стога савремен, него је сећање и основни човеков одговор на просторе угрожености у којима се обрео, сушто испољавање свести о самом себи и главни вид комуникације са Богом. („Онај који са анђелом се рвао, обавио је / Историју за једну ноћ; / нама је задано / Да сећамо се, да задајемо ударце;“ – „Мнемосина“) Памћење у Лалићевој поезији нема улогу пуког препознавања, неделатне рецепције, већ увек представља одлуку, храброст да се изабере, изазов да се бесмисао осмисли, фрагменти отргну од заборава, односно случајности повежу у целину; другим речима напор да се конституише оно што Рикер именује као „наративни идентитет“, а што није ништа друго него потрага за смислом сопственог живота и трајања.

Састављао сам завичај,

део по део,

Од знакова који ме сустижу као правда

Са друге стране, где је повод љубави неважан

А љубав насушна: ево, увек се враћам

У круг опасан присним именима, као кулама –

То је мој завичај, моја једина извесност,

И смрт у којој стеченим правом учествујем:

Све остало је само раст лепе рушевине

Где се пролазник потписује песмом. („Завичај“) ⁶⁶

Вертикалном осом сећање спаја свет живих и мртвих, те постаје подсећање на човекову одређеност оностраним, на оно задано што је он позван да испуњава.

⁶⁶ Сви цитати из Лалићеве поезије дати су према Лалић 1997 I, II, III.

(„Писано је: оживеће мртви твоји – Као да нису већ ту, помешани са сенкама / У ваздуху огрубелом од наших гласова, / Ти ћутљиви помоћници у напору присећања / Битног за неки нагли искорак из празнине, / Ти неми шаптачи када муцамо неки заборављени текст, / Битан кад мораш одговор да срочиш, на питање / неко непостављено“ – „Други канон – 5“). Сећање није само презентација прошлости, свој пуни смисао оно задобија у стремљењу ка будућности, пошто у себи садржи верност нечему обећаном.

Препознати – зар на то да се своди сврха?

Јер прави разлог доласка је верност

Тек обећаној слици, верност речи

Неизговореној у кратком памћењу

Али прошаптаном

У будућности која додирује образе

И ново лишће старих платана размиче

Прстима истог ветра с мора

На овој страшно стварној обали. („Дафни“)

Сећање поседује мистички карактер у коме су спојена сва три времена – време Врта (рајско доба), историјска драма садашњости и њено есхатолошко разрешење у вечности; у њему се сустичу и у исти мах пројављују божанска објава и човекова верност Богу, па стога памћење у Лалићевој поезији има смисао и снагу испуњавања завета. Када говори о значају Хамана за модерну мисао, Милбанк вели да садашњи моменат за овог мислиоца никада није пунктуално присутан већ је објективна визија увек интерферирана са селективним сећањем и суфлирајућом (надолазећом) будућношћу. (Radical orthodoxy 2002: 28) Слично томе, у Лалићевој поетској свести садашња слика увек је потенцијално будуће сећање: происходећи

из одабраних тренутака прошлости свој пуни смисао задобија у будућности, обећаној, жуђеној, заданој.⁶⁷

Трагика савременог искуства код Ивана В. Лалића не поништава љубав према садашњости, па зато ни сећање није бекство од тренутка у коме се песник обрео. Садашњост као мера видљивог доживљава се као „будуће сећање“, а таквим доживљајем песник настоји да спајањем сва три времена, односно почетка и краја, видљивог и невидљивог, оствари у поезији тоталитет постојања и изрази неумитност човекове драме у времену.

Све је у сутрашњем памћењу изрециво

Већ је у нама, као водени жиг

У чистом листу,

Што га за тебе исписујем

Речима о Видовој гори,

Речима, јединим справама

Којима будућност преносим у слике,

У сликама да би се препознавали, додиром,

Данас, из дана у дан. („Видова гора“)

Као код Блаженог Августина, и за Лалића поновно присаједињење вечности представља задобијање правог времена. Дакле, и памћење прошлости и тачно антиципирање будућности имају јединствен телеолошки смисао – вечност. (Radical orthodoxy 2002: 11)

Песништво за Лалића представља човеков креативни одговор на основни вид егзистенције – проблем времена. Поезија је у исти мах исконска – по свом

⁶⁷ Александар Јовановић вели: „Зато свака Лалићева слика садржи сва три времена. У прошлом је већ била, у будућем је већ припремљена.“ (Јовановић 1997: 15)

пореклу; историјска – по трајању; и есхатолошка – по смислу. У таквом схватању поезије садржана је латентна религиозна енергија Лалићевог песништва.

Песничка слика је иконична јер изражава нематеријалну стварност која на тај начин бива уприсутњена за човека: „Невидљиво – оно нам стално измиче / А шапуће нам своју присутност и упорно приморава / Да делујемо, да га преводимо у слике... / Неки насушни напор, нека напорна нада“ („Елегија, или Дунав код Доњег Милановца“). Слика се конституише у својој отворености ка оностраности, она настаје под неком врстом онтолошког императива, диктата вечности. Тако се као права природа песничке слике јавља знак – наговештај онога што стално измиче.

У отворености слике према оностраности почива њен сакрални смисао. Реч је о „девулгаризацији“ и „депрофанизацији“ света не би ли се ствари сагледале у својој литургијској перспективи и „учешћу у Тајни“ (Евдокимов 2009: 214, 215) Слика код Лалића са сећањем као својом основом, има улогу „бушења стварности“ (215) ради продора оностраности, она врши посвећење ствари да би их похранила у поетској меморији као врсти спасоносног преображаја.

Слично као и у поезији Љубомира Симовића, простори видљивог, од интимних предела бића до великих историјских догађаја, и у Лалићевој поезији увек су отворени оностраности. Управо зато је важан свет појавности јер се у њему „неумитно потврђује чудо“ којим човек искорачује у вишу реалност: „Јер у видљивом је граница радости / Са друге стране; размер заданог, / Једина могућност да се прерачуна / Недохват, и да се слике развенчане / Сретну: зато се чуда потврђују / У неумитном простору видљивог...“ („Византија VIII или Хиландар“). Трансцендентно у Лалићевој поезији има сакрални карактер, тако да сусрет свакодневља и оностраности представља остваривање светог у појавном свету, што у основи представља хришћанску концепцију. О томе сведочи Павел Евдокимов када говори о трећој форми времена: „Трећи облик је егзистенцијалан: сваки се тренутак може отворити изнутра према неког другој димензији, што чини да у тренутку живимо вечну садашњицу. То је сакрално или литургијско време. Његово учествовање у апсолутно друкчијем мења његову природу. Вечност није ни пре ни после времена, она је та димензија према којој време треба да се отвори.“

(Евдокимов 2009: 218) Поетска слика у Лалићевој поезији представља покушај преображавања и отварања пролазног времена димензији вечности.

Зашто је сећање кључно за песничку слику? По Евдокимову, сећање је облик у коме аутентични догађаји постоје за Бога. „Христос, дакле, не укида време, него га довршава, превреднује и *искупљује*. Прави догађаји више не ишчезавају, него трају у сећању Божијем (молитва за мртве од Бога тражи да их се `сети`).“ (Евдокимов 2009: 219) На тај начин је и поетска слика – творење и очување аутентичног; намењена је светој меморији у којој се довршава и испуњава време.⁶⁸ Дакле, сећање је посвећен чин. Отуда суштинска важност коју сећање и слике које оно ствара имају у Лалићевој поетској онтологији. Према томе, може се тврдити да се устројство Лалићеве песничке слике од самог почетка његовог стваралаштва развија кроз типолошку подудраност са латентним религиозним структурама.⁶⁹

У каснијим збиркама, а најснажније у *Канонима*, рефлекс религијског поимања стварности бива потпуно освешћен и доведен у дијалог са поетским искуством. Тако, време *Канона* покушава да буде свето време – са својом прошлошћу и садашњошћу есхатолошки је отворено будућем веку („На почетку био је Врт, на крају биће Врт“). У богословској традицији постоји разлика између десакрализованог времена и оног које је усмерено ка есхатону: „Вечност творевине није одсуство времена, а пре свега није наше време коме је одсечен његов крај, него позитиван облик. То је време у коме је прошлост у потпуности сачувана, а садашњост отворена у бескрај векова: то је `сећање на Царство`, чињеница да се односи и да се буде потпуно присутан у Вечности. Треба дакле разликовати нечисто, профано, негативно време пада – и свето, искупљено време усмерено ка спасењу.“ (Евдокимов 2009: 217) У *Четири канона* драма песничког субјекта

⁶⁸ „Лалић песничком имагинацијом благовести о ономе што је било као о ономе што следи у милости; својим поетским гласом Бога подстиче на благослов, и сећа се блаженства, среће.“ (Керкез 2014: 125)

⁶⁹ Одговарајући на питање о повећаном присуству религиозних тема у његовим каснијим збиркама, Лалић је рекао: „Ако постоји такво `тематско померање`, његов је покрет зачет знатно пре ове књиге, чини ми се. Можда сам у *Писму* нешто директнији – али енглеска критика ме је на примеру *Страсне мере* назвала религиозним песником (признајем да сам био мало изненађен када сам то прочитао; никада нисам о својој поезији размишљао у таквим категоријама)“ (Лалић 1997IV: 279).

одвија се између два вида времена – једно је време секуларне историје, испражњено од сећања, због чега се ономогућава творење слика и будућност као смисао; а друго време јесте мистични ток свештене историје, односно иконично време које ствара слике човековог спасења, припремајући на тај начин тајанствено есхатолошко финале историје. Дакле, ради се о времену пада и времену избављења. Оба времена присутна су у песми – једно се очекује и призива, у другом се живи и спасава. Две форме времена представљају два вида једне стварности која је човеку дата на располагање. У складу са својом поетиком видљивог у коме се открива „знак са оне стране“ Лалић и историју, упркос њеним ужасима, схвата као једину реалност дату човеку да се кроз њу избави:

...Треба славити модрице,

Нагњечен лакат, згуљено колено, све те последице

Пада са стене. Славити контузију, и захвалан бити

За делимични губитак памћења, после пада

С висине коју смеш да наслућујеш, смртан... („Трећи канон – 3.“)

Виђење историје као процеса чији крај води спасењу особеност је хришћанског погледа на свет: „...Свештена је историја – светска историја, а профана историја се смешта унутар ње и само је парцијална феноменологија. Ништа не додајући, у свом Другом доласку, Христос довршава историју у смислу краја сваке кенозе и свеопштег пројављивања своје славе. Ова, на тајанствен начин, већ сада испуњава садашњицу и усмеравајући погледе напред, са истом снагом приморава да ту садашњицу усвојимо где се спасење одвија на најреалнији начин.“ (Евдокимов 2009: 334) Тако и оно „невидљиво које нам стално измиче“ у Лалићевом поетском космосу истовремено је присутно путем стварања поетских слика и способности да се кроз фрагменте профане историје, открије време „вечне садашњости“ свештене историје.

И у раном хришћанству сликовитост представља медијум човековог стваралачког односа са божанским енергијама. „Према Оригеновом мишљењу, у човечјој души постоје посебне силе и осећања (истина, оне нису развијене код свих

људи) за формирање и опажање слика. Оне се саздају помоћу неке `руководеће` силе душе, а усвајају се `својеврсним божанственим чулом`. То је чуло својствено блаженима и светима, а оно као да усавршава, изоштравља, преображава све обичне органе човекових чула: вида, слуха, укуса, мириса и додира. Помоћу њега човек види, чује и томе слично, али не чулне ствари, него духовне. Они који имају то чуло и у лексичким сликама су способни да увиде дубоке небуквалне нивое.“ (Бичков 2010: 306) Већ смо истакли да се код Лалића структура песничке слике састоји из слојева појавног и духовног. Отуда је њен смисао садржан у могућности завета између видљивог и оностраног. У песничком свету Ивана В. Лалића слика је уједно дар и задатак поверен човеку да је препозна и да је твори. Она захтева унутрашње профетско чуло којим се открива као „знак с оне стране“. Слика је та која у Лалићевој поетској визији преображава стварност и припрема је за квалитативно другачију егзистенцију.

Овакав положај песничке слике у поетици Ивана В. Лалића одређен је природом њене структурне устројености која почива на појму паслике. За Александара Јовановића паслика у Лалићевом делу је „права слика јер додатно у свести задржава оно што је у стварности већ нестало. *Паслика* управо сведочи о истовременом присуству видљивог и невидљивог, о сталном прожимању присутног и одсутног.“ (Јовановић 1997: 61) Паслика отвара Лалићеву песму просторима митског и сакралног, она је слика која се назире испод привида видљивог и која појавно спаја са исконским: „И иза актуелног историјског времена и конкретног простора могуће је, простим песничким резом, отворити време и простор мита. У извесном смислу, све можете доживети као паслику, или имитацију мита.“ (Лалић 1997IV: 273) Однос према песничкој слици као паслици, њено виђење као места сусрета оностраног и оностраног, препуштеној сложеној игри настајања и нестајања, привида и стварности; другим речима карактер палимпсеста слике („Права је слика увек она друга“) у Лалићевој поезији има своје корене у византијској поетици и представља место одвајања овог песника од авангардног тока модерне поезије. У Лалићевој поетској онтологији видљиви свет је важан и неизоставан, можда једини начин комуникације са Апсолутом („у видљивом је граница размера са оне стране“), а тиме овај писац избегава манихејско дематеријализовање стварности какво је карактеристично за модерну

поезију⁷⁰, и на темељу византијске поетике и њене синтезе супротности, ствара поетски израз који обухвата свет у његовом тоталитету: „Духовна суштина ствари је, за византијски поглед на свет, пре саме ствари и истинитија од саме ствари; слика је далеки одраз невидљивог Пралика, а говор или реч – исказивање или откривање Логоса. Читава је поетика онда грађена на представи о таквом односу `истине` и `привида` или `одблеска`, апсолутног и релативног, унутрашњег – које је право, и спољашњег – које се томе правоме, унутрашњем, само приближава никада до потпуне поистовећености. Но за разлику од дуалистичког система, који је на Западу, на плану хришћанске уметности, почивао на принципијелној опозицији ових полова стварности, византијски систем је у својој бити монистичко спајање супротности. Византијска поетика се заснива на идеји целине, поетског тоталитета, а то, даље, значи да се уметнички израз ни начелно не супротставља `суштини` ствари, апсолутноме, него је у позитивном односу са том апсолутном суштином као њен више или мање приближан и веродостојан израз.“ (Богдановић 1991: 61, 62) Управо Лалићево настојање да свет феномена доведе у близину више стварности, односно да оностраност наслути у просторима свакодневице, другим речима да суштину ствари, њен облик и испољавање поетски синтетише у целину израза, чине од овог песника баштиника средњовековне поетике.

Слика је у Лалићевој поетској структури простор искорача у вишу егзистенцију; другим речима, она указује на надстварност у којој се поетски реконституише свет.

Ветар њуши стихове у ваздуху

Над разореним вртом, као ајкула крв –

Свет се обнавља негде на пресеку тог врта

И ове реченице. („Војислављев врт“)

На сличан начин слику је доживљавао и средњи век. „Ако се тако гледа на средњовековно уметничко стварање – као на метод преласка у другу егзистенцију,

⁷⁰ Види: Епштејн 1998.

као на функцију метаегзистенције у оквиру нашег физичког бића, онда се боље може разумети права природа односа књижевног и ликовног стварања, односа између текста, како се то најчешће каже, и слике.“ (Богдановић 1991: 87) Реч је о томе да песничко стварање у интеракцији са реалношћу реконституише у естетском бићу оно што се у временитом току неповратно деконституише.

Слика као простор изражавања и учествовања хуманитета у стварности која га превазилази проистиче из песничког доживљавања егзистенције као естетског феномена. При том, идеја човека као ствараоца који преображава свет није само плод модерне културе, она своје порекло има у раном хришћанству. „...Схватање човека као уметничког дела, оштећеног услед грехопада, повезује област духовно-моралног усавршавања са естетиком, призваном да суделује у исправљању и довођењу до идеала тог живог дела божанственог Уметника.“ (Бичков 2010: 237) И уметничко стварање у Лалићевом делу служи духовном усавршавању човека, оно је главни простор његовог контакта са Апсолутом и, према томе, област намењена његовом сталном узрастању и преображавању. Уметник је саделатник јер има задатак да учествује у спасењу и прослављању Божије творевине; уметничко стварање је облик теургије. Естетизација егзистенције, у смислу поређења човековог живота са уметничким процесом, јесте једна од преокупација модерне уметности. У Лалићевом делу стваралачка природа човека нераздвојна је од његове егзистенцијалне судбине; врховне животне дилеме и њихово разрешење виђени су као креативни чин: човек као тумач Писма, чувар слика, човек унижен и разбијен на фрагменте који трага за првобитном целином и Творцем. И у овоме модерна поетска мисао има чврсту подлогу у учењу раних апологета. Оно што је у списима Светих Отаца било именовано као етика, то је код модерног песника разумевано као егзистенција.

У ранохришћанском учењу Творац је често уподобљаван уметнику, а материјал који обликује, односно човек – глини. „Иринеј позива човека да се не противи Творчевој делатности, и да буде попустљив материјал у Његовим рукама: `Стави Му на располагање своје срце, меко и покорно, и чувај лик (figura), који ти је дао Уметник (artifex), који у себи има влажност, да, огрубевши, не би за тебе изгубили трагове Његових прстију. Сачувавши свој склоп, достићи ћеш

савршенство, јер ће умеће (artificio) Божије средити глину која се налази у теби. Његова рука је образовала твоје биће; она ће те обложити изнутра и споља чистим златом и сребром и улепшати те тако *да ће цар пожелети лепоту твоју.*“ (Бичков 2010: 233, 234) Отисци прста сведочанство су вишег порекла, односно знак Уметника. У песми „Imago ignota” каже се: „Права је слика увек она друга, / Тек наслућена у свом привиду; / (Рестауратор који под првим слојем боје / Открива ранији рад, старију руку / Правог Мајстора, обавља ваљан посао.“ Лалић употребљава хришћанску слику да искаже своју веру у наизглед одсутног Творца у свету разбијеном на фрагменте. Тумач, стваралац, рестауратор постају у овим стиховима готово синоними. Највиши задатак који стоји пред човеком јесте откривање Божијег лика у себи. Дакле, и слика и смисао који се њоме посредује ранохришћанског су порекла. У сагласју са хришћанским апологетама, и код Лалића је једно од основних средстава описивања света, човека и Бога поређење Творца са уметником, а човека са уметничким делом, али и творцем уметности. Кључне речи при томе су лик, умеће (стваралаштво), склоп, Рука која ствара. Наведени појмови играју велику улогу у Лалићевом песништву. Одсутни Творац коме ваља сведочити верност, мучни рад у несавршенству „осмог дана стварања“ представљају нове ситуације давно описаног односа Бога и човека, у којем је Бог Уметник, а човек његово врхунско дело.

Као једна од одредница модерне поезије јавља се синтеза поетског и религиозног, песништва и сакралности. Она несумњиво происходи из особеног вида савременог искуства и јавља се као разрешење специфично модерне кризе у којој се песништво обрело у космосу „празне идеалности“, у којем се поново приближило митском искуству и огласило као алтернативна енергија свету технолошке цивилизације. Оваква синтеза, међутим, има своје далеке изворе и утемељење у ранохришћанској апологетици, односно у објашњењу Бога као уметника, света као творевине, а човека истовремено као врхунског дела и Божијег сарадника на лепоти и пуноћи васељене.

Естетско као особена форма сазнавања представља иманентни модус човековог односа са Апсолутом, што је такође у складу са рановизантијским поставкама. „Ориген, можда, сам то не наслућујући, богословско-философском

мишљењу, које доживљава тешкоће на путевима формалне логике, открива ток уметничко-естетичког опита, који не претендује на једнозначност, строгу логику, формалну доказивост. И у својој егзегетици он се смело устремљује напред, у сусрет опасности.“ (Бичков 2010: 312, 313) Естетска форма као место објаве религиозних истина раног хришћанства блиска је песничком субјекту *Канона*. Лалић уметност види као објаву, односно аутентичну форму кроз коју се Бог открива човеку:

Све је то само воља онога који *јесте*, по самодефиницији.

Једна суштина у три хипостазе, каже учени теолог...

Лепше то каже кичица сликара оног словенског

Који бојама дозвољава три госта у дом Авраму, цртежом

Безгрешним, геометријом гостољубља, пигментима размућеним

У светлости спасења. Јер заблуда је да Господ

Говори махом кроз пророке, и успут понеког свеца... („Други канон – 6.“)

Када каже да уметност лепше посредује истине теологије, песнички субјект поеме употребљава важан аргумент рановизантијске философије у промишљању Божјих истина – естетско-онтолошки појам *лепоз*. Наиме, оно што је у теологији изложено у формално-логичком следу, у уметничкој интуицији дато је као предукус будуће стварности. Лепше, дакле, значи онтолошки уверљивије (односно на нивоу искуства проосећано), кад се истина не доживљава у форми теза и антитеза, него као искуственост, односно преображена стварност. Уметност и вера у свом заједничком (пра)пореклу и иконичном односу према истини⁷¹ у коме је очуван и уприсутњен надрационални смисао Логоса, опонирају се формално-

⁷¹ „...Песничко мишљење има једну нападну уочљиву сродност са религиозним: и оно у пресудној мери зависи од симбола. У време када је смисао, садржај, емотивни набој толиких традиционалних симбола доведен у питање (што је само једна од последица радикално десакрализованог космоса), почели су и они разговори о кризи поезије. Некако паралелно, или само мало касније него разговори о кризи религије. Или кризи цивилизације.“ (Лалић 1997IV: 272–273)

логичком типу знања и мишљења као доминантном у свету технолошке цивилизације:

А ја, честица, предмет физике субатома
У спорним размерима народа једног,
Ја сањам караконцуле, усековања и але,
Губавца са капуљачом, змијску траву, кад заспим
Тврдим, дубоким сном у ноћи душе народа
који пропада са својих намера, и нема
У њега разума, већ само упорне наде у правду
Бестрасног Творца – што с разумом везе нема,
Као и љубав што нема је. („Трећи канон – 2.“)

Лалић цитату из Библије, који је део Мојсијеве покуде Израилља, у наставку стиха мења семантички акценат и актуелизује опозицију љубав – разум, кључну за хришћанску апологетику („Верујем јер је апсурдно“ – Тертулијан), али и за смисаону динамику *Канона* која се управо развија и решава кроз ову супротстављеност: „Господе, не гонетам / Лако дијалектику те милости, а можда заправо нећу / да је разумем: нека срце само носи твој знак, / То срце што љубављу пуни се увек, кад ти се прохте / ...“ („Други канон – 6.“) Поетско поверење у Творевину којом се *Канони* завршавају могуће је једино упркос разуму. Недовољност људског знања у спознавању Апсолута Лалић је назначио већ у песми „Обраћање комети“ из збирке *Страсна мера*: „Онај који те је / Оплео у паучину једначина, зурећи / Са нултог меридијана у horror vacui / Измерио је само змијску кошуљицу, / Измерио је смер и дужину трага / Нечијих стопа на песку, / а ти ватро певаш / О љубави оног, који песком корача.“ Тиме се баштини схватање настало у раним фазама формирања хришћанске вере о вишем и нижем знању: „Постоје, према византијском схватању, два ступња или слоја писмености, као год и два ступња знања: један нижи и други виши, спољашњи и унутрашњи, телесни и

духовни...Идеал је знање `узвишено`, `унутрашње` (езотерично), `духовно`, а то је управо знање религиозне природе...“ (Богдановић 1991: 36, 37) Овакву хришћанску дистинкцију Лалић је осветлио из угла савременог сукоба религије и технолошке цивилизације која почива на научним сазнањима као самодовољним истинама.

Позиција уметника који трага за религиозном истином дозвољава Лалићу двоструку „јерес“ – и према вери и према уметности. Песник у своју поетску и религиозну одисеју укључује апокрифе једнако као и од Цркве осуђене мислиоце. Наравно, Лалић то не ради стихијски и несистематично, већ се у томе руководи аутентичном потребом за истином: „...Истину збори апокриф // Ушима које су спремне да пречују наивност / Сликвитих детаља у ткању узбудљиве приче / О силаску Христа у Ад...“ („Трећи канон – 6.“) Када интерпретира апокриф, он је спреман да превиди наивност његове сликовитости зарад дубље истине коју посредује, чиме заузима креативан однос према догматском исповедању вере. При том, није реч о апсолутној ослобођености нити неодговорности према верском догмату. Оградом „ушима које су спремне да пречују наивност“ песнички субјект испољава свест о статусу апокрифа у хришћанском учењу, док истовремено подузима напор да га доведе у склад са Истином. На другој страни, је спремност да се иза наивности слике открије дубља истина. Значи ли то да Лалић у својој религиозној драми превазилази естетске постулате саме уметности? Библијска маскима „Ко има уши да чује, нека чује“ варирана је у смислу потребе за превазилажењем наивности апокрифне сликовитости. Истина може да почива и изван успеле уметничке обраде. Можемо тврдити да је у *Канонима* Лалићев песнички субјект спреман да прекорачи границе ортодоксне теологије, што је само по себи јасно, готово пожељно, пошто се ради о песничкој обради религиозних тема. Међутим, Лалић наговештава и надрастање високе артифицијелности израза, чиме испољава, за секуларно доба готово несхватљиву, у сваком случају непожељну, „јерес“ према уметности. Тиме се песник који аутентично трага за истином наизглед јавља као двоструки „јеретик“, док је заправо трагалац који

истину призива на основу сопственог искуства и духовног опита, средствима религиозне и поетске синтезе.⁷²

Дакле, уметност је једна од врхунских форми исповедања духовне суштине религиозног. Овакво схватање присутно је код многих савремених проучавалаца Светих Отаца у виду трагања за естетским основама философско-теолошких поставки раног хришћанства: „Данас, када добро знамо да *феномени уметничке активности* нису просто играчке које пружају разоноду у доколици, већ посебне *форме изражавања* духовних суштина; да су *символи* у ширем смислу речи – нешто више од условних знакова; да дискурзивно мишљење није једина и никако најбоља форма познања, да се највиши духовни живот не своди само на формално-логичко мишљење, ми се, наравно, с великим интересовањем постављамо према пројављивањима мишљења сличног типа у старини. Човечјој свести још тада су били доступни резултати древног духовног опита, још су били живи архетипски смислови и симболи о којима данас можемо само да слутимо.“ (Бичков 2010: 315, 316) Дакле, Лалићево стваралаштво сасвим је у складу са савременим проучавањима древних духовних искустава; о томе сведоче и стихови *Канона*: „Но пустимо богословље... / Песма је пут.“

Креирање поетских слика и стваралачки напор присећања условљени су осећањем духовне прогнаности и подразумевају пребивање у просторима у којима је оно о чему се сведочи суштински угрожено или га више уопште нема. Према томе, основна позиција из које Лалић пева јесте положај субјекта који бира и прихвата да следи и сведочи ствари и вредности изван њиховог аутентичног времена и простора. Било да је у питању Византија са својим историјским и симболичким потенцијалом, стваралаштво или религиозност, вредности које ови појмови носе у себи угрожене су у „свету опасних привида“. Али Лалићев песнички субјект, не бирајући утопијски ескапизам, нити одбацујући искуство свога доба, наставља да им служи упркос угрожености. Тиме песник поетском енергијом

⁷² Бити религиозан песник а у исто време модеран, односно очувати суштинско искуство поезије и изразити аутентичан религиозан доживљај, значи предочити основно осећање модернистичке поезије: „празну трансценденцију“, што Лалић чини фигуром одсутног Творца, и упркос њему поетски сведочити апсолутну веру, што Лалићу успева у *Канонима*. То претпоставља суочење са светом око себе, али и снагу да се не подлегне његовом искушењу, другим речима певати на „Да“.

прошлост преобликује у кључне тачке и духовна упоришта човека свих епоха, дакле дозвољава да се испољи свест по којој су то ванвременске али и ванпросторне вредности, будући да су упућене есхатону. У оваквом ставу огледа се потреба за остајањем на страни аутентичности упркос њеној пародијској обезвређености, односно исказује се напор „једностране љубави“ за угрожени завет појавног и оностраног, историјске и есхатолошке реалности. Дату песничку позицију Ивана В. Лалића уочио је Чарлс Симић. У предговору за књигу *Roll Call of Mirrors* он вели: „Савремени амерички песник Чарлс Рајт каже овако: `Поезија је уметност прогонства. Ко год озбиљно пише, пише из угла прогонства.` Ово добија смисао у односу на оно што ради Лалић. Сви смо ми прогнани из свог порекла, као да нам кажу његове песме.“ (Симић 2007: 174) Оно што се у ранијим збиркама осећа као нејасно изгнанство из сопственог порекла у *Четири канона* добија свој пуни смисао у слици човекове пале природе, изгнане из Раја, али и ситуиране у десакрализованом космос двадесетог века који се у Лалићевој поезији конституише као одлучујуће доба људске историје. О важности модуса сећања и призивања суштог хуманог у човеку сведочи и чињеница да Лалић модерно доба критикује управо због неговања свесног заборав: „Заборав једу са хлебом слепци који сањају / Будућност испражњену, пометену као соба / Пре уласка новог станара“ („Мнемосина“). Иван В. Лалић спори се са савременим светом и његовим секуларним идеологијама, стране су му идеје прогреса у којима се будућност јавља очишћена од прошлости, односно утопијске илузије секуларног друштва пониклог из хуманизма. Супротност сакралној меморији је утопијско доба криптоидеологија; насупрот светог времена стоји празна будућност; уместо есхатологије нуди се прогрес, за који је код Лалића везано зло.

И зато

Злом је у нарави усавршавање, прогрес:

Вавилонска пећ је играчка наспрам пећи

Моћних логорских крематорија, где је, сем тога

Анђелима приступ био онемогућен; а пламен,

Убица царевих слугу, пламен је шибице, наспрам

Јарости жара што зрачи из мегатонске гљиве... („Четврти канон – 7.“)

Искуљење молитвом и поетска теодицеја

Сећање код Лалића представља фрагмент упућен средишту које стално измиче. На поетичком плану свака песма у контексту целине која је човеку недостижна, али чије се присуство снажно осећа, задобија положај делића у мозаику. У исто време *poiesis* се све чешће морфолошки актуелизује као молитва, тиха комуникација са Апсолутом.⁷³ Поетски израз својом природом нужно је упућен на обраћање оностраним, а форма у којој се такав исказ остварује није више, строго гледано, чисто песнички облик, већ прераста у обредну форму Канона. („Не може се, наравно, ставити знак једнакости између песме и молитве. Може се, међутим, учинити нешто друго, а то је потражити везу на који се начин једна песма, која је у свом најдубљем, ако хоћете архетипалном слоју, покушај успостављања комуникације са нечим што превазилази и ту песму и тренутак њеног настајања, приближити појму молитве који је исто тако покушај успостављања комуникације са апсолутом.“ – Лалић 1997IV: 285–286) Све веће присуство молитве као жанра у послератном српском модернизму, у Лалићевом песништву прераста у активирање облика канона у свој његовој структурној сложености. Тако слободна стилизација молитвеног жанра, у Лалићевој поезији добија потпуно остварење у систематичном и усредсређеном реактуелизовању структурно-семантичких потенцијала средњовековне форме канона. Ово је један од основних разлога због кога смо

⁷³ Лалић је и сам био свестан тесне повезаности песме и молитве која настаје из њихове заједничке усмерености ка ономе што их превазилази када говори о тези коју је разрадио француски теоретичар Абе Бремо „да управо зато што поезија покушава да успостави један ирационални контакт са Апсолутом (свака песма са одређеним апсолутом) – да у суштини свака песма тежи да постане молитва.“ Лалић са своје стране додаје: „Уз све ограде, уз све могуће финесе у разради овакве једне мисли, ја бих се са суштином те мисли могао да сложим.“ (Лалић 1997IV: 286)

Лалићево дело разматрали после Симовићевог: обнова српсковизантијског наслеђа у песништву после Другог светског рата која се огледа у реактуелизацији тема, мотива, жанрова и извесних поетичких поставки, бива, систематски и освешћено, до краја изведена у Лалићевом активирању најсложеније форме средњовековног песништва – *канона*.

Остваривши се не само у средњовековном жанру (Канон је то тек по генези свог уобличења⁷⁴) него истовремено у апсолутном облику у коме човек у целовитости свога бића комуницира са Богом, поезија се напреже до својих крајњих граница. Носећи у себи искуства поетског и егзистенцијалног, она та искуства приноси у јединство са литургијским и светим. Лалићево поетско „Да“ свету⁷⁵ преображава се, односно стапа са химничким молитвеним ускликом акатиста: *Радуј се*. Песнички напор да се песме доведу у савез са светом, што је поетичко обележје Лалићеве поезије од њених самих почетака, односно прихватање

⁷⁴ Творац канона је Андреја Критски, док се као његов реформатор који му је дао и коначну структуру у VIII веку јавља Јован Дамаскин. Тематика канона одређена је према девет библијских песама. Ради се о осам песама из Старог завета и једном из Новог: 1) Мојсијева песма благодарности по изласку из Египта и преласку Црвеног мора (2Мојс 15, 1–19); 2) Мојсијева песма уочи смрти, тзв. „песма укора“ (5Мојс 32, 1–43); 3) песма пророчице Ане, мајке Самуилове (1Сам 2, 1–10); 4) молитва пророка Авакума (Авак 3, 1–13); молитва пророка Јоне у утроби кита (Јона 2, 3–10); 7. и 8) молитва тројице младића у вавилонској пећи (Дан 3, 26 – 56.57–58); 9) песма Богородице на Благовести (Лк 1, 46–55). Песме канона састоје се из ирмоса који представља мелодијски и метрички прототип осталих строфа и тропара од којих је последњи увек богородичан. Тропари девете песме у потпуности су богородични у складу са темом библијске песме која је посвећена Богородици. Осим тога, после шесте песме канона редовно се убацују кондак и икос. Због различитог порекла и садржаја библијских песама неки стручњаци тврде да канон пати од недостатка јединства садржине. Ипак, оно што песме канона држи у тематско-смисаоном јединству јесте провиденцијална, месијанска идеја, односно идеја свештене историје присутна у свакој песми канона: Бог човека води кроз историју обећаном спасењу које се наговештава Христовим оваплоћењем и потпуно остварује Његовим другим доласком. (Богдановић 1970; Аверинцев 1982)

Лалић је у своја *Четири канона* доследно спровео структуру литургијског жанра, поштујући организацију сваке песме, чак умећући после сваке шесте песме „кондак“ и „икос“. При том, није изоставио ни другу укорну песму која се у средњовековном жанру због своје злослутне садржине често испуштала.

Лалићеви канони носе и посвете: први је посвећен „Богородици уопште“, други „Светој Тројици“, трећи „Богородици Тројеручици“, а четврти „Спасењу – Искуљењу“.

⁷⁵ „Ја реч склад схватам овде као указивање на мој упорни напор да своје песме доведем у некакав савез са светом, са видљивим, са изрецивим. Другим речима, да пишем поезију на `Да`.“ (Лалић 1997IV: 270)

творевине као вредне прослављања упркос злу и „раздору у срцу вољених ствари“, прераста у последњој збирци у поетско испитивање феномена „апсолутне вере“. Овакво исходиште упућује на то да Лалићево рано дело има вид латентне теодицеје који се у *Четири канона* освешћује и актуелизује кључним појмом хришћанске историософије – идејом икономије, односно „плана спасења“.⁷⁶ Дакле, на Лалићевом примеру можемо пратити како се на основу песникових поетичких поставки и њиховог стваралачког развоја поезија типолошки приближава религиозној симболици и остварује у синтези са сакралним.

Када пише о песми „Плава гробница“ Саша Радојчић анализира реч „ипак“ која се јавља у њеним завршним стиховима: „крв ипак није вода“. Радојчић каже: „И оно `ипак` у последњем стиху Лалићеве песме `Плаве гробнице` вреди више него што бисмо у првом тренутку могли да помислимо. То `ипак` у стиху `крв ипак није вода` није могло да се изрекне одмах, него је изрицању те речи претходио дуги ход кроз сумњу, кроз стицање и губљење упоришта – кроз целу песму.“ (Радојчић 1996: 138) Ово „ипак“ јавља се као једно од стожерних места Лалићеве поетике, оно је преломни тренутак када песничка свест која се пре тога суочила са злом и у ужасу егзистенције осетила снагу његовог постојања, скупља последњи напор свога бића и свету говори „Да“. То је она тачка на којој се Лалић одваја од снажног тока модерне поезије који је он сам окарактерисао као нихилистички, односно као певање „на прву трансмисију“. Овај преокрет у певању представља уплив сакралних сила. Поетско изрицање „Да свету“ аналогно је мистичком искуству вере у којој се одиграва предавање целог себе Богу и његовом науму. То је гранични, трансцендентни догађај песме, освешћивање религиозних основа поетског бића, тренутак када песнички глас бива обогаћен апологетским и профетским тоновима. Управо због оваквих семантичких импликација Лалићева поетика типолошки се обликује као теодицеја, безусловно поверење у Творца и сврху постојања упркос злу у свету, а песнички субјект постаје аналогон упорног сарадника на плану

⁷⁶ „Уопште, сва четири канона отварају се „Књигом Постања“ и затварају се одом видљивоме са алузијама на „Откровење Јованово“. Између та два дела – „Књиге Постања“ и „Откровења Јовановог“ – развијала се Лалићева дијалектика плана спасења.“ (Шеатовић Димитријевић 2004: 168)

спасења: „Сви који сарађују у остварењу тог плана (домостроја – М. Р.), најпре Апостоли, називају се `икономима` Божијим“ (Брија 1999: 195–196).

Једно од карактеристичних исходишта Лалићеве поетске теодицеје у коме је оцртано дијалектичко надилажење сумње у свет читамо у осмој песни „Првог канона“:

Треба ли да се чудим што историја тече

Неусклађена увек са планом искупљења?

Хлебови наших дана – рециклирани отпад.

Скаска о стварању само је археологија

Љубави у покрету. Или је корен руже.

Ако могу да назрем љубав у видљивоме

И онда кад је страшно – значи, у милости стојим.

Смрт је само синкопа у динамици спаса,

Почело је са вртом, на крају биће врт.

Управо је вера у спас импулс који покреће стваралаштво и истовремено га трансцендира. Вера (латентна – у раним збиркама или свесно артикулисана – у завршним) структурни је и егзистенцијални елемент који поетске снаге држи у јединству исказа и смисла, предуслов стварања, али и његов свечани завршетак. „А што се тиче спаса, или спасења: када бих мислио, или осећао да га нема – зацело не бих уопште писао песме. Јер моје песме покушавају да свету кажу Да, хватајући се укоштац са заводљивом представом о општем бесмислу свега.“ (Лалић 1997IV: 291)

Када на овај начин сагледамо духовни доживљај и поетски исказ Ивана Лалића, можемо се сложити са речима Саше Радојчића који говори о песниковој историјској и религиозној свести као о тешком путу од сумње до прихватања. При том, овај аутор указује на дубоко сродство Лалићеве религиозности са историјском

драматиком, „што значи да се она развија као један облик есхатолошког мишљења и певања“ (Радојчић 1996: 137). Осмишљавање историјског искуства религијском свешћу као и упосебљавање религиозне духовности у конкретне историјске догађаје, сведочанство је поетског тоталитета Лалићевог стваралаштва и блиско је погледу на свет наше старе књижевности, па у опусу модерног песника фигурира као очигледан елемент средњовековне поетике. „Исти тај поетски тоталитет условио је појаву једне нарочите врсте историзма, који се може назвати `библијско-хришћанским историзмом`. Овај не почива на погледу уназад, на одређивању временске дистанце са које се прошлост призива да буде рационализована и искоришћена у посматрачевом времену. Његов је основ, напротив, у временском, дијакхронично-историјском идентитету, у такозваном `вечном презенту`.“ (Богдановић 1991: 64). Етапе историје не представљају неповратну прошлост већ учествују у грађењу поетског идентитета који је као такав стално присутан и представља вечну садашњост песничког бића.

Поетска историософија

Као дијалог поетске свести са током времена и силама стварања и разарања које се рађају из њега, простор у коме се спајају историја, мит и легенда представља једну од основних тема Лалићеве поезије присутну у свим збиркама, а најдубље реализованој у *Четири канона*.⁷⁷ Са друге стране, песме које као полазну тачку поетских контемплација имају конкретне историјске догађаје најприсутније су у првој збирци *Време, ватре, вртови* („Фреска“, „Византија“, „Смедерево“, „Писмо господина Синадина“, „Смрт са соколом“, „1804“, „Гаврило Принцип“, „Кораци према мору“, „Камерна поема за град“, „Опело“, „Пролећно поподне неубијеног“, „Кратка ода слободи“, „Византија поново посећена“, „Војников епитаф“) и у *О делима љубави или Византија*. Наравно, такве песме налазе су и у осталим

⁷⁷ „Зоран Мишић је, неке давне 1961. године, написао: `Историја је за Лалића врховна учитељица; она му помаже да своја искуства не погуби у успутним сусретима, већ да их прикључи заједничком искуству свога народа и европске културе.`“ (Лалић 1997IV: 282)

Лалићевим збиркама: у *Кругу* („Ресава“, „Принцип на бојишту“), у *Сметњама на везама* („Запис у Сентандреји“, „Војничко гробље“, „Над Тацитом“, циклус „Атос у пет певања“, „Византија IX“, „Византија X“) и у *Писму* (антологијска „Плава гробница“).

Лалићево певање о историји групише се око песама са темом Византије у свом подтексту. Реч је пре свега о поетском дијалогу са особеном историософијом формулисаном у византијском културном кругу. Тако се Лалићево певање јавља као покушај да се одреди и у високој изражајној синтези прецизно искаже осетљива тачка у којој се преплићу историјско искуство, митска изворишта поезије и модерна поетска самосвест. То је покушај да се из незаустављивог тока времена издвоје тачке које творе смисао: „И када песник трага за зрелошћу и мудрошћу, тада је обуздавање ковитлаца збивања и отицања времена у ништавило подухват са чиме све друго започиње. То значи не видети време само као бескрајно хераклитско протицање него и као низ парменидских константи; другим речима, видети историју и као ток који се не враћа, али и као низ кључних, вртложних тачака које нас одвлаче у дубину и у смисао.“ (Христић 1969: XIV)

Поетски доживљај Византије условљен је нашом средњовековном културом, те је све време заправо реч о откривању српсковизантијских корена сопственог стваралачког бића: „Однос према Византији није, нити може бити, однос према страни, већ према сопственој култури и према сопственом бићу, у оној мери у којој је оно њоме одређено. Због тога се Лалићев византијски циклус може сходно нашој тачки гледишта, допуњавати и ширити песмама превасходно усмереним на нашу традицију и културу“ (Јовановић 1997: 35). Догађаји из новије историје опевани у песмама којима се византијски круг може ширити бивају одређени српсковизантијском духовношћу јер се преламају кроз историософско-поетску свест израслу из њене основе, те се тако смештају у непрекинути духовни континуитет.

Сам песник као и његови тумачи били су свесни овакве могућности историософско-поетског певања па су у складу са тим говорили о „асоцијативном циклусу“ (Јовановић 1997) односно компоновали издања у којима су чвршће груписали овакве песме. Иван В. Лалић је 1988. објавио избор из своје поезије под

насловом *Византија* (Лалић 1988) у који је сабрао све песме са појмом Византија у свом наслову и прикључио им „Концерт византијске музике“ из *Страсне мере*. Александар Јовановић такође је направио избор из песама са историјском инспирацијом *Верни одсутном прволику: три византијска круга*. (Лалић 1996) Напокон, Леон Којен је 2004. године објавио као посебно издање збирку *О делима љубави или Византија* (Лалић 2004), коју је допунио другим, тематско-мотивски блиским, песмама.⁷⁸ Песничко осећање које прожима и на плану дубинске поетике повезује у једну целину историјске песме јесте двоструко искуство континуитета. Са једне стране, у питању је свесно изабрано сродство песничког субјекта са прошлим епохама, док је, са друге, реч о колективној баштини народа коме песник припада. У основи континуитета – наслеђеног или бираног – почива тихи, непрекинути рад љубави („Рашка“). Култура је љубав јер је по свом унутрашњем устројству, које израста из култа, упућена Апсолуту који се у хришћанској традицији означава као љубав – овако би могла да гласи сажета формулација Лалићеве поетске оријентације („...Време је непристрасно, / А свет љубави је задан, / дуга вежба / Богова недораслих.“ – „О делима љубави“). Љубав је сила којом се култура отвара оностраности и тиме се уобличава целина – како историјска, тако и онтолошка. Из свега наведеног јасно је да су историјска и религиозна инспирација које омогућавају духовни континуитет остварен у Лалићевом песништву тесно повезане, како је већ приметио Саша Радојчић, при чему су обе средњовековног порекла, како показује Драган Хамовић.⁷⁹

⁷⁸ „О делима љубави или Византија“ никада раније није изашла самостално већ се налазила у издању *Изабране и нове песме*, СКЗ, Београд 1969.

⁷⁹ Говорећи о тачки разлаза поетичких концепција Ивана В. Лалића и Јована Христића Драган Хамовић истиче појмове Византије и Александрије: „Управо у ономе што су сами песници објаснили као подразумевани садржај изабраних комплексних симбола Византије и Александрије место је разлаза не само две појединачне поетике, него и две шире поетичке концепције. Једна ће, показате се, афирмисањем културе као смислотворног рада исходити у коначном сусрету модерне и средњовековне поетике, у рекреацији древног сакралног жанра канона, друга ће се поетика, из преузетог античког декора и беспризивне тежње за чулном непосредношћу, вратити на афирмацију ефемерних тренутака животног искуства, преосталих једино у сећању и битних само за појединца који се сећа.“ (Хамовић 2007: 371–372)

Лалићева Византија присутна је у двострукости свог лика – као културно-историјски феномен и као „метафора за свест о пореклу, свест о извесном насušном континуитету“. Лалић је, како сам сведочи, ова два вида испољавања мотива Византије у песништву покушао да доведе у поетски дијалог. Наравно, обе Византије су комплементарне, један израста из друге и надограђује је. Реч је, дакле, само о два вида јединствене Византије, која се у Лалићевој поезији остварује као историјска свест.

У основи песама „Византија“, „Византија поново посећена“ и „De administrando imperio“ почива Византија као културно-историјски појам. У њему су садржани различити нивои значења.

У „Византији“ се пева о сукобу славне царевине и западног света који јој није притекао у помоћ. Сукоб је преломљен кроз свест модерног песничког субјекта који се конституише као баштиник византијске духовности: „с мало твог мудрог злата / На дну мојих очију што су као цветови / Израсле из земље, полако напојене / Твојом последњом крвљу, сурова учитељице.“ („Византија“) У овој песми поетски су изражени културно-цивилизацијски атрибути географске Византије, те се она јавља као: „разбијена граница, са два велика света / У тромом крвотоку“; односно истиче се њен континуитет са антиком: „...Гле, још си била тешка / Од мраморних богова, заспалих с отвореним очима / Под танком травом. Јер најзад, исте су биле обале / Са плавим уснама, и исто сунце“; односно, у свест се призива двострукост њеног страдања – од крсташа и од Турака: „...Опијала си визиром заштићене очи / Сређених варвара, с крстом на гладним трбусима. / Силована, ти си прогутала и њих и коње. / Мртва светлости, прва си ослухнула топот / Прашњаве и страшне зелене коњице на боку / Твога света.“ Поред културно-историјских обриса присутан је један од основних мотива каснијег певања о Византији у коме су се њена конкретна одређења све више спиритуализовала и тако творила сложени симбол способан да изрази танане медитације о времену, писању, трајању и нестајању, а она сама постајала „метафора за свест о пореклу“ – мотив опасне зрелости у којој је, поред врхунца развоја, садржана најјава пропасти и расточења: „...Све само мекше од опасне зрелости. Зрелости агаве.“

Супротстављеност Византијске царевине и западног света потпуније је развијена и продубљена новим тематско-мотивским комплексом у песми „Асqua alta“. Тамо је сукоб поунутрашњен и одвија се – између фасцинираности лепотом Венеције и оданости Византији – као егзистенцијална драма песничког субјекта који је „један од скутоноша / Њене поплуване сенке“. Овим песмама наговештена је једна од основних хронотопских опозиција поетског космоса Ивана В. Лалића са разноврсним семантичким, културолошким, идеолошким, историјским импликацијама – супротност источног и западног простора. У „Византији“ и „Асqua alta“ опозиција се остварује као напетост и сукоб. Слично је и у „Концерту византијске музике“ који испод наслова носи топографску одредницу – Кембриц и где „грчки црнорисци“ „поју у погрешном простору“. У другим Лалићевим песмама, поготово у *Четири канона* ова опозиција разрешава се као синтеза што је видљиво посебно у свакој првој песми канона где се у обраћању Богородици користе и латински цитати.⁸⁰

Лирски субјект себе одређује као Византинца, док је његов народ носилац континуитета са византијском духовношћу, односно припадник простора, у науци названог византијски културни комонвелт, који наставља да постоји дуго после пада Цариграда. У песми „Византија поново посећена“ истиче се такав континуитет али продубљен једном од основних Лалићевих преокупација: сукобом лепоте културе и разорних сила историје, односно смислом стварања и бесмислом нестајања.⁸¹

И то је можда једно твоје оправдање, свете

Који не престајеш да будеш неспоразум

Лепоте и бесмисла, свете несигурни:

⁸⁰ Порекло латинских цитата расветлио је Никша Стипчевић у тексту „*Четири канона* Ивана В. Лалића“. (Стипчевић 1997) Интертекстуалношћу Лалићевог дела бавила се Светлана Шеатовић Димитријевић у књизи *Традиција и иновација – интертекстуалност у песничству Ивана В. Лалића*. (Шеатовић Димитријевић 2004)

⁸¹ Овај мотив Лалић је најпотпуније изразио у песми „Мнемосина“ из збирке *Сметње на везама*.

Те изгубљене битке за зрелост,

Иза којих остане кружни талас лепоте

Са уништеним савршенством у средишту

И горким шећером лепе разорене крви, нанесеним

На гране дивљих воћњака.

Историјски, културни и духовни континуитет тема је и песме „*De administrando imperio*“. Наслов алудира на чувени спис Константина VII Палеолога *О управљању Царевином*. У том се спису, између осталог, помиње досељавање словенских народа на Балкан. У поетској визији Ивана В. Лалића онај који пише мотивисан је унутрашњим налогом саме историје „да негде буде замишљен почетак / Зрелости њине“. Реч је, дакле, о младом племену које тек треба да буде историјски осмишљено и утемељено. Писац је осетљив на проток времена и свестан покретачких механизма историје, односно на континуитете који од ње чине јединствен ток, те тако писање о будућности има повратно дејство јер „...звук рађања слова на белини / Увећан ми се у одјеку враћа / Из будућности, као тутањ ветра, / Као тресак сударених војски“. Овде се истиче континуитет новог племена са византијском духовношћу. Писање има смисао „замишљеног почетка“, али и византијска култура и њен записивач добијају своје трајање једино кроз непоуздано сећање народа о коме је реч: „Тај метеж туђег сећања ће бити / Историја, / те речи што се траже / У тами прећутаног, стварног можда, / Што урличе из заборав.“ Певање о континуитетима бива продубљено контемплацијом о смислу и могућностима историјског трајања. „*De administrando imperio*“ наговештава и проблематизује саму могућност аутентичног сећања и духовних вертикала које на њему почивају, што свој пуни патос добија у питању из „Византије VII“:

Има ли сутра места за овај раздор

У неком спокојном сећању анђела, у глатком

Сећању младе воде? Сећању љубавника?

Да ли ће потребне бити изневерене слике
Наше љубави, и стражари у пустињи
Са песком у плућима, тај оскудни језик несреће,
Брза казна за зрелост, досуђен пораз?
Или ће без нас бити тачнија равнотежа,
И језик љубавника лепши без наших гласова
Помешаних са смрћу као ветар са пламеном,
Као извор са ушћем?

У складу са стихом „а блажена је сумња, јер истиче суштину“ („Римска елегија“) Лалић кроз проблематизовање памћења, духовних вертикала и смисла историјске патње, говори о континуитету српског народа са византијским културним простором. Другим речима, „певање о Византији (је) својеврсно трагање за сопственим почецима“ (Јовановић 1997: 35). А то трагање не претпоставља музејску реконструкцију прошлости већ специфично поетско осећање традиције „онако како блесне у тренутку опасности“. (Бењамин 1974: 81) У тренуцима историјских разарања каква су она из прошлих времена или у апокалиптичним догађајима двадесетог века песнички субјект кроз поетску реконструкцију традиције трага за упоришним тачкама човекове духовности и идентитета.

Имплицитно питање свих Лалићевих песама са историјском инспирацијом могло би да буде: Шта је услов духовног континуитета у историји ненаклоњеној духу и трајању? Одговор на ово даје песма „Рашка“ где постаје јасно да поетско овладавање традицијом нема за циљ само културноисторијско трајање, већ да истовремено представља свест о отварању простора оностраности за племе које је „из глине“ изникло. Другим речима, културни континуитет са Византијом виђен је као духовно крштење и увођење у дијалог са Апсолутом.

У песми „Рашка“ опонира се простор дивље природе са храмом и Анђелом који пристаје да у њему застане. Главни разлог због кога Анђео својим присуством

испуњава некултивисани простор сујеверја јесте оно што је основ сваког трајања – историјског и онтолошког, а што песник исказује интертекстуалним упућивањем на стихове деспота Стефана Лазаревића из „Слова љубве“: „Лето и весну Господа сазда / Што и псалмопевац каза: / И спокојни су они, којима је суђено / Да буду прекупци времена – / али / У краткој мери зрелости расте / Грозничав удео љубави, утег срца: / Зато овде столује анђео.“ Односно, речено стиховима из „Римске елгије“: „О љубави је дакле реч.“ Љубав у свим својим видовима јесте основ континуитета, односно сваког културног и стваралачког прегнућа; стога управо љубав представља једну од најважнијих тема Лалићеве поезије, којој се у последњој песми „Четвртог канона“ химнички пева „достојно јесте... / двосеклост славити бодежа / Љубави, усмереног у нестално срце света.“

У „Плачу летописца“ долази до идентификације песничког субјекта са дијаком из доба пропасти царства. У тој песми остварује се контемплација о трајању и пропадању, сећању и забораву, историјским континуитетима и цивилизацијским ломовима. Лик летописца и гранична ситуација из које се он у песми оглашава одговарају положају савременог песничког субјекта и његовом писању у времену и простору „десакрализованог космоса“. Дакле, у питању је развијање фигуре дијака коју смо у ранијим поглављима означили као једну од основних поетичких метафора наше поезије после Другог светског рата. Писање у апокалиптичним историјским тренуцима, дубоки контемплативни увиди који се из таквих ситуација обзнајују, запис као начин да се остави сведочанство и сачувају духовне вредности – све су то семантички потенцијали које ова фигура модерне поезије носи са собом. Дубинска идентификација са прошлим временима – савременог песника и средњовековног дијака – у функцији је посредовања кључне поетичке одреднице песништва – записивања и трајања кроз памћење.

Дијачка поетика која се огледа у судару историјске и песничке свести остварује се и у Лалићевим песмама са историјском инспирацијом. Фигура византијског летописца, која је носилац аутопоетичког потенцијала у Лалићевој поезији, чином писања конституише се у повезаности са оностраним: „...тамо летописац, / Најмлађи брат, пером из анђела пише / Слова крупна, црна и нечитка:

/ Опис природе у огледалу;⁸² У очима му море, а раскол у срцу – / Лева половина срца му је злато, / У десној ветар и ноћ без звезда; / Десном руком пише, лева му се суши, / У крто злато претвара се“ („Византија IX“). Раскол у срцу дијака упућује на амбивалентну позицију из које се он оглашава. Наиме, слично као и Попин зограф који ствара док се у његовој близини чује коњица ноћи, тако и Лалићев летописац посвећује свет златом у срцу, загледан у море као праматерију, док око њега владају силе деструкције и разарања. Било да се ради о пропасти Византије или „десакрализованом космосу“ садашњице, ово је једна од основних поетских позиција наших песника модернизма и ми смо је означили као дијачко искуство песништва, видевши њену илустрацију у књижевности која је настајала у виду записа дијака за време продирања Турака у наше земље а у којима је до изражаја долазила синтеза историософске рефлексije и осећајност поетског сведочења.

Светогорски манастири представљају једну од тематско-мотивских константи српске поезије после Другог светског рата. Видели смо да у Попиној *Усправној земљи* више песама у свом наслову носи називе значајних манастира: „Хиландар“, „Каленић“, „Манасија“. Код Миодрага Павловића осим путописа по Светој Гори, јавља се и циклус „Светогорски дани и ноћи“. Симовићевих „Десет обраћања Богородици Тројеручици“ инспирисани су знаменитом хиландарском иконом. Налажење поетске инспирације у просторима који истовремено представљају места високе сакралности и значајне културноисторијске споменике, један је од основних видова стваралачке интеракције са средњовековним наслеђем у српској поезији после Другог светског рата.

„Атос у пет певања“ – циклус из збирке *Сметње на везама* сведочанство је сусрета поетског и религиозног. Песме од којих је сачињен у јединство повезују мотиви верности, слављења као подвига, љубави према видљивом као простору у коме се промаља „знак са оне стране“. Целина о светогорским манастирима спада у Лалићев „византијски круг“ јер представљају културно-историјски континуитет

⁸² Слика „опис природе у огледалу“ не упућује наравно на миметички доживљај поезије Ивана В. Лалића. Ради се о парафрази Апостола Павла о виђењу у овом свету као у огледалу. Песништво сведочи вишу реалност коју есхатолошки ишчекује и у којој ће наступити јасно виђење, односно како Настасијевић вели: „Милогласан је негде на звезди спас, / што болни певач промуцах овде доле.“ (Настасијевић 1991: 36)

са византијском духовношћу и цивилизацијом. Наслов последње песме „Византија VIII или Хиландар“ недвосмислено сведочи овоме у прилог. У овој песми се, између осталог, открива и Бог као „Протомајстор љубави, нагнут над савршен цртеж чуда“. Ово је други вид фигуре Апсолута у Лалићевој поезији. Иако је одсутни Творац један од основних градивних елемената поетике овог песника, он не искључује и Творца као „Протомајстора љубави“. Наиме, и одсутни и Творац пун љубави и учествовања израз су амбивалентне психолошке реакције песничког субјекта на величину и несазнатљивост Бога. Ипак обе форме ове фигуре представљају знакове њеног објављивања које је песник-дијак позван да тумачи. Другим речима, иако је лик Апсолута који ћути доминантан у Лалићевом песништву, он никада сасвим не потискује Бога као саучесника у драми света и човековој судбини јер „ништа не може истиснути присутност протомајстора љубави, нити замрсити линије савршеног цртежа чуда“. (Лалић 1997IV: 279)

У песмама циклуса „Атос у пет певања“ пресудно се развија и обликује поетика песничке слике Ивана В. Лалића. Наиме, религиозно, као латентна енергија мотива слике у овој поезији бива освешћено. Другим речима, песничка слика са сећањем у својој основи бива продубљена пројекцијом у есхатон.

У песми „Ивирон“ говори се о року „привидно неограниченом“ који је задан за извршење „обрета страшно споре љубави“. У том чину у складу са псалмом „Све што дише нека хвали Господа“ учествују и природа и људи. Дробљењу обале у цвеће, плетењу венаца придружују се гласови монаха, „друкчији, крхкији гласови“ који „Вековима већ замршен плету венац / И кажу: у исту славу наша верност / Овоме месту, овереноме памћењу, стубу светлости / Што се осовио из мора“ („Ивирон“). Песма завршава сазнањем песничког субјекта да „Посао је задан, / и слушам, име моје гори / Као фитиљ, брзим пламеном.“

А у чему се састоји тај задати посао? Одговор на то даје нам песма „На путу за Есфигмен“ коју ћемо овде навести у целини:

...Касније, можда када зима

Преврне хладну поставу ваздуха, помери

На север и у сећање овај наш разговор
Већ окован у танко злато слика,
Целовите ће можда постати појединости,
А случајност коначно прогнана
У простор без речи;
сада разговарамо
И све је опасно равноправно
У неизвесности својој, у пуном сунцу
Које нам сенке прикопчава за пете,
Запрашене на црвеној стази
Што води за Есфигмен
Кроз маслине и расцветале жукве –
Иза окуке, седеф на леђима змије
Оживљава у спорој игри узмака
У грмље, на стази гласно цвета кантарион,
Госпин цвет; капља светлости се цеди
Кроз опну крила пчеле; између кипариса
Видик се лево разрешава
У чисту црту мора, мало даље је манастир –
Све то што без провере примамо само је залог
Будућности, савршенијег памћења:

Још преостаје прави напор,
Храброст која можда почиње
Избором тачне слике,
додиром
Прста што клизи ивицом запамћеног
У неверици, као ивицом ране...

Будућност носи са собом могућност остваривања целине која у садашњем тренутку увек измиче, а целина јесте смисленост у којој нема места за случајност која бива „коначно прогнана / У простор без речи“. Случајности које су немогуће у таквој целини представљају инциденте историје, човеку несхватљиве, али можда нужне у оквиру плана спасења. Дуг дескриптивни пасаж јесте увод за формулисање идеје љубави према видљивом⁸³ која се остварује у наредној песми „Византија VIII или Хиландар“: „ући у добар час, и пун љубави / За видљиво“. Сав тај појавни свет што се пружа пред песничким субјектом „само је залог / Будућности, савршенијег памћења“. То будуће савршено памћење није ништа друго до Божје сећање (Евдокимов 2009: 219), односно наступање вечности у којој догађаји постоје у истовремености и јединству правог времена. Оно што човек може да уради у таквој драми огледа се у храбрости да изабере слику, односно селекује искуство којим ће сопствену историју и егзистенцију која се јавља као рана да преобрази и присаједини Божијем сећању. Другим речима, у задатку који је стављен пред човека препознаје се особен вид испољавања Божје милости: „Но милост је у задатку, у могућности / Да усне певају привид, а срце / Верно остане одсутном прволику. / Док сужава се прстен наде око града / А простор се размиче да прими будућност / Нејасним чудима насељену“ („Византија X“). Певати привид значи прихватити свет као простор у коме се човек спасава који, иако непоуздан, јесте медијум комуникације са оностраним, односно са исконским, са *прволиком*: „Радуј се, љубави, ти која кружиш у стварању / Стварности, и привида милосних и

⁸³ „Песник је подстакнут призором Хиландара као грађевине и религијског симбола за српски народ чудима придружио аспекте видљивог света.“ (Шеатовић Димитријевић 2004: 100)

немилосних, / А увек у милости спасења кроз несавршенство / Чији се облик мења по вољи вишњој, а и трудом / Нас сарадника глиненних те љубави, покретача“ („Четврти канон – 6.“). Будућност која се назире јесте царство будућег века, испуњено чудима које „нити око виде, нити ухо чу“. На тај начин, Лалић показује тровременост песничке слике, односно њену икониичност у односу на вечност што се огледа у апсолутном присуству све три форме времена: исконске прошлости, привидне садашњости и есхатолошке будућности. Дакле, важно је уочити да Лалићеве песме са историјском инспирацијом не покушавају да успоставе пуки културноисторијски континуитет са прошлошћу, већ су истовремено отворене будућности као есхатону, надилажењу стварности овога света. У том смислу Лалићева поезија у својој оријентисаности ка прошлом, заправо трага за исконским, а пројектујући своје жудње у будућност чезне за вечним. То је тачка где Лалићеве песме са историјском инспирацијом заправо прерастају у песме са митом и легендом у подтексту, односно, у складу са средњовековним изворима Лалићеве поетске историософије, где се световна историја природно смешта у свештену историју као испуњењу правога времена. „Усудио бих се дакле да овде укажем и на једну тријаду: *поезија – историја – мит*“ (Лалић 1997IV: 282). Елементи ове тријаде творе специфичан поглед на свет Лалићеве поезије и представљају основне тачке конституисања његове поетске духовности.

У песми „Ресава“ писање се јавља као упорно сведочење „у шуму осеке сјаја, у ноћи збуњених сигнала.“ Пева се о „анђелима пораза, анђелима стражарима“ који учествују у бици и не одступају упркос њеном исходу. Задатак савременог песника јесте да се присети речи својих предака и да тако успостави комуникацију са њима, односно као и у „Плавој гробници“ „да пошаље сигнал кроз статистику сметњи“. Песништво свих времена постаје тако стража и сведочанство смисла на брисаном простору историје. Судбина ствараоца је борба против амнезије, односно сећање којим се одговара на нечујни зов предака:

Али тутњи битка, пева ватра

У чистом простору вашег слуха, измишљеног

За неке речи којих се мучно присећам

У тренутку кад се будим

Горких устију, са амнезијом,

И стојим пред стражом која ме пита лозинку

Језиком мога племена.

Песма „Фреска“ из збирке „Време, ватре, вртови“ припада низу остварења наше поезије у коме долази до дијалога савременог песничког искуства са средњовековним фреско-сликарством. Овај низ започиње Ракићевом „Симонидом“, наставља се Попиним песмама из *Усправне земље*, а продужава преко Лалића, Симовића, Бећковића и других савремених песника. Он се природно уклапа у певање о нашим средњовековним манастирима.

Лалићева „Фреска“ остварена је као дијалог савременог песничког субјекта и анђела са фреске. По томе она подсећа на Попину песму „Каленић“ или Симовићеву „Десет обраћања Богородици Тројеручици“. Реч је о судару хуманог и оног што хумано безгранично превазилази. Човек долази из простора „изван ових зидова“. Ово је једна од основних хронотопских опозиција песама у којима се тематизује храмовни простор српског средњег века. Човек профаног, савременог искуства враћа се, „жељан другачијег“, у просторе средњовековне сакралности.

„Фреска“ је важна песма за развој Лалићеве поетике. Анђео је срдит, а човек упркос томе што је слаб и пролазан, ипак се моли анђелу да га „не заведе у страх“. То је молитва за онтолошким утемељењем које је залога трајања: „Нестаћу, бојим се, пре него што ме приметиш“, односно жудња за откривањем непатворене сакралне енергије: „Долазим из простора изван ових зидова / Да нађем златно саће у чељустима твог ћутања.“ Као и у каснијим збиркама Апсолут се јавља у немој присутности, односно величини која превазилази човека („Опрости ми што сам слабији;“ „Опрости ми моју пролазност“), готово озверен у слици „у чељустима твога ћутања“. Метафора одговара оној употребљеној у *Четири канона* где је анђео „сјајна крилата сподоба“. Овакве слике служе да се пластично изрази несразмер који почива између величине Апсолута и слабости човека, те представљају емотивну реакцију на непојмљиво, односно истичу као код Рилкеа да је „сваки

анђео страшан“.⁸⁴ Њима се подвлачи тежина и егзистенцијални значај комуникације са Апсолутом. „Фреска“ представља важну етапу на путу развоја Лалићеве поетике јер је у њој поезија ступила у дијалог са сакралним, ту је зачета потрага за савршеним медијатором између хуманог и Апсолутног, поетског и религијског, пронађена у фигури Богородице у *Четири канона*.

Поетика Апсолута

Уколико се песничка слика код Лалића формира кроз наслућивање невидљивог у облицима видљивог света, онда се може тврдити да је један од главних структурних принципа Лалићеве поетике слутња нуменозног. У *Четири канона* такав доживљај сакралног постаје пресудан за обликовање песничког исказа. Стваралачки чин који је покретан искуством светог и који је усмерен на доживљај Апсолутног јесте карактеристичан за средњовековну поетику. Лалић се у *Четири канона* јавља као баштеник такве поетско-онтолошке свести. Главна особеност која происходи из естетско-онтолошког идеала јесте покушај да се очува равнотежа између облика овога света и стварности која га превазилази. „Идеал је у светости; доживљај светог, нуменозног, сакралног, корен је и основни мотив овога песничког стварања. Потреба да се изрази, основна потреба сваког уметника, јесте у овом случају на првом месту потреба испољавања свога односа према божанском, субјективна психолошка нужност успостављања личног односа са божанским. Али се лично не издваја из општег: зато је и овај мотив – општи, црквени мотив. С друге стране, доживљај светог као покретач песничког стварања овде је разлог потпуног идентификовања уметниковог са његовом уметничком истином – религиозног човека са његовом религиозном истином.“ (Богдановић 1970: 99)

Да би се разумео онтолошки значај који Лалић приписује мистерији стварања а чија су конкретна испољавања – чин сећања и способност творења, похрањивања слика, морамо потражити како је на уметност гледао средњовековни

⁸⁴ О односу Ивана В. Лалића према немачком песништву види Делић 2011.

човек: „Византинац гледа у акту стварања нешто божанско и вечно. Енергија стварања, креативна моћ, јесте божанска способност која се саопштава створеном бићу и којом то створено биће постоји и наставља да ствара. Стога је у крајњој линији прави аутор свакога уметничког дела, по томе схватању, сам Бог; човек је активни божји инструмент. Активни, зато што уноси себе лично, свој израз, ограничења и успоне своје људске природе. Али ипак инструмент, зато што без Бога нико ту не може створити ништа, дакле ништа без учешћа у мистерији самога божанског стварања. Генеза уметности, књижевног израза или књижевне лепоте у једном смислу, јесте, у склопу таквих погледа, нешто истоветно са генезом света и нешто што се корени у тајнама космогоније у најширем смислу речи.“ (Богдановић 1970: 100)

И код Лалића стварање има космички карактер баш тиме што је одређено у својој суштини односом према Апсолуту. Оно је свеобухватно и у себе укључује не само уметничке конкретизације већ и целокупну активност васељене, од чисто хуманих манифестација – стварања слика и способности сећања, али и оправљања поломљених црепова – па до анималних, вегеталних, минералних форми постојања – крика птица, плиме и осеке, раста дрвета.

Гледам косину крова на кући прекопута

После већ другог снега: треба претрести кров.

Црепове поломљене, трошне од влаге и маховине,

Заменити; гледам и волим несавршенство тог крова,

Које је од почетка; јер биће посла за руке

Зидара који, несвесни смисла, извршавају

Сврху: престаће један да прокишњава кров...“ („Четврти канон – 3.“)

Славити минерално, славити анимално, славити

Вегетално; славити кристал у тами земљаној
И фетус његовог блистања, ископаног у светлости
Већ заказаног дана; славити крзно, крљушт, кост,
Око и дроб; славити павит, грозд, прозеблу ружу,
Прашњаве булке уз друм; славити прсте ветра
У жутом крзну пшенице. Славити елементе

Разложене, па сложене у неред који весели
Шареницу недреманог ока, околу зенице
Бездане му; („Четврти канон – 4.“)

Стварање постаје слављење баш као у средњовековној поезији. Разлика је у томе што уметнички израз модерног песника до слављења долази после искуства зла цивилизације и празне трансценденције духовности у којима ствара. У исто време имамо јасан знак модерности и поетичко утемељење у традицији хришћанске књижевности. Тако се ствара поезија на „да“, како каже Лалић, односно песништво постаје блиско псалму „Све што дише нека хвали Господа“.

„Поезија јесте једна од ретких људских одбрана пред лицем Апсолута који ту људскост обухвата и превазилази“ (Лалић 1997). Својом величином и надхуманом снагом Апсолут се јавља и као претња човеку, те је потребан хумани одговор-одбрана на изазов равнодушне енергије која оно људско неумољиво „обухвата и превазилази“. Одговор подразумева комуникацију која је за Лалића једна од основних одлика поезије: „Јер ја сам дубоко уверен да је поезија у својој суштини комуникација.“ (Лалић 1997IV: 286) Поезија представља искорак у коме се успоставља однос са Апсолутом прерастањем одбрамбеног става и прихватањем ризика слободе. Поетско, дакле, подразумева учешће у „брисаном простору“. Кад год успоставља истинску комуникацију са пределима Апсолута, поезија допире до самих граница своје природе и у свој облик прима искуство сакралног. Тако се

поетско обогаћује светим, а облик поезије постаје песма-молитва – форма у којој је очувана поетска природа поезије и сакрално искуство оностраности. Са друге стране, Апсолут чином стварања садржи у себи покрет ка створеном. Тек када Апсолут оваплоти квалитет хуманог који садржи у себи, те остајући и даље тајанствен и недокучив, покаже се близак и наклоњен човеку, могућа је заједница сакралног и хуманог. За песника који баштини хришћанску културу Богородица представља савршеног посредника између људског и светог, односно медијатора који разуме патње човека и ублажава слику осветољубивог, старозаветног Бога.⁸⁵ У њеном лику препознаје се заступница која оваплоћује истинску заједницу видљивог и оностраног, поетског и сакралног, чиме се омогућава разрешење празне трансценденције модерне поезије. Иако се Господ јавља и као одсутан, односно као неко ко „можда спава“, Богородица је још увек човекова заступница: „Онај ко у руци / Одсутно те носи / Са несрећом нашом / Склопио је завет, // Па заборавио / И завет и себе – / Ал светиљку ипак / Не гаси у ходу...// Године све краће, / Даљине све ближе, / А све скупље речи: / Звездо моли за нас“ („Ave Maris Stella“). Богородица је у религиозном надахнућу Ивана В. Лалића пре свега поетски елемент. Дуга традиција песничке обраде Њеног лика омогућена је Њеним догматским положајем у учењу Цркве где је постојао изванредан степен слободе који је песницима остављао креативан простор за слободан рад *poiesisa*. Улогу фигуре Богородице у поетском стваралаштву и њен положај у учењу Цркве прецизно описује Мајендорф: „Ипак одсуство било какве формалне догматске дефиниције у мариологији, дало је слободу песницима и проповедницима и суздржаност сухим егзегетама. Њима су биле на располагању стотине списа највећег византијског патристичког ауторитета, Јована Златоуста, који је могао да Марији припише не само `првородни грех` него и `узбуђење`, `невоље`, па чак и `честољубље`.“ (Мајендорф 1985: 183) Дакле, присуство песама посвећених Дјеви Марији у византијској и српској књижевној традицији, условљено природом њеног бића као човечје заступнице пред Богом, упућује нас на то да је за формирање Њеног лика у Лалићевим *Канонима* једнаку улогу имала песничка историја и догматски статус

⁸⁵ У овоме је Лалић следбеник Лазе Костића који је такође мотив Богородице и Њој посвећеног храма употребио као симбол медијације између православног и католичког хришћанства. („Santa Maria della Salute“) Види: Радуловић 2013.

Богородице. Разлози за избор Богородице проистичу из поетско-онтолошке природе Лалићеве инспирације, чиме се он уклапа у дугу песничку традицију обраде лика Мајке Божије. Овим се Лалић јавља као баштиник европске, пре свега, византијске и националне традиције: „Песме-молитве Богородици врло су карактеристична подврста молитве као књижевне врсте. Најлепше и најсублимније примере налазимо у византијској и одмах затим – усуђујем се то одлучније рећи тек после ове Симовићеве песме – у српској поезији“. (Лалић 1997IVa: 138) Двоструку природу византијско-српске традиције положене у фигуру Богородице Лалић сублимише у лику Јована Дамаскина, славног византијског химнографа Дјеви Марије али и лика у Костићевој песми, који је такође један од наших великих песника Богородице. Истовремено, лик Јована Дамаскина сугерише нам важну аутопоетичку фигуру Лалићеве поезије – фигуру дијака, односно граматика.

Дијачка позиција песничког субјекта и однос према Књизи

Промена која се одиграла од антике, где уместо реалности писања стоји метафора певања, до рановизантијског погледа на свет где уместо реалности певања стоји метафора писања (Аверинцев 1982: 204–232), као промена културне парадигме, од користи је за разумевање Лалићевих песама које тематизују записивање и тумачење, односно улогу дијака у његовој поезији („Обраћање комети“, „Писмо“, „Слово о слову“, *О делима љубави или Византија, Четири канона*).

За Лалићеву (ауто)поетику конститутивну улогу игра фигура дијака / летописца / граматика коју је он развијао током целог свог стваралаштва.⁸⁶ Као и други важни структурно-тематски елементи Лалићеве поезије, тако је и овај мотив најпотпуније реализован у *Четири канона*. Савремени песнички субјект *Канона*

⁸⁶ „Лалић је био предан том преплитању гласова које је уносио у своје стихове, јер је себе одувек видео као изабраног летописца, `хитрог брзописца`, упорног граматика коме је задано да послушају, чује, памти и бележи гласове својих многих претходника, пре свега оних чији је говор, исказујући искомску патњу човекову, вапио за његовим спасењем.“ (Велмар Јанковић 1998: 468)

јавља се као модерни дијак, аутентичан наследник егзистенцијалне позиције из које се оглашавао средњовековни писар. Другим речима, и за модерног песника „писање светих речи је подвиг, аскеза, `аскеза писања`, као средство за постизање духовности и истовремено медијум њеног испољавања“. (Богдановић 1991: 38) Како сам песник каже: „Достојно јесте своје препознати спасење / У могућности да се покрене ова рука, / И можда пише, па уздрхти, осети ли синкопу / У пулсу духа, у ниски слова ако се / Видљивом каже“ („Четврти канон – 9.“). На овај начин, поезија се отвара искуству религиозног доживљаја егзистенције, што је припремљено укупном Лалићевом поетиком, док је историјско утемељење за такво продубљење поетског сакралним овај песник нашао у средњовековној књижевности где „рад писара добија религиозни ореол“. (Богдановић 1991: 38) Дакле, посезање за религиозним искуством као неопходним поетичким разрешењем поетског развоја не само да је егзистенцијално условљено него је и књижевно-историјски оправдано и нужно.

На самом почетку *Канона* означена је позиција дијака који уза се има Библију: „Од неке лепе и бесловесне музике не чујеш / Како се ломи трска хитрог брзописца, / Немоћна да опише одсутну милост“ („Први канон – 1.“). Ситуација је додатно оцртана синтаagmaма „позна светлост“ и „позни прозор“, чиме се у поему уводи хришћанска тема последњих времена, али и модерно искуство краја историје. Задатак дијака је двострук: он описује „одсутну милост“, али и тумачи њене знакове у књизи коју чита – Библији. Књига је поистовећена са животом, њен исход није унапред дат, он осцилира између откривања смисла, али и опасности коначног краја. За њено разумевање моли се Богородици.⁸⁷

⁸⁷ Молитвени исказ *Vergine madre, figlia del tuo figlio*, уљанице божја, / Осветли књигу, бар једно слово осветли, / Пре но што књига се склопи, склопи с треском, ко море, / И потоци можда милост уобличења / Ове начете душе у наслућени смисао“ („Први канон – 1.“) – метафоричан је захтев у коме су књига и егзистенција сублимисане у једно. Метафора почива на средњовековној слици о универзуму као Књизи, односно Књизи као универзуму. Било да се ради о тумачењу васељене или разумевању света као књиге тајанствених симбола, читање као трагање за духовним истинама основни је вид човековог испољавања и стваралачког учешћа у творевини баш као што у средњем веку „књига није само физички предмет него и духовно откривење и оваплоћење неке вечне истине“. (Богдановић 1991: 45) Отуда су читање, писање и егзистенција повезани потрагом за смислом и духовном истином: „Када разумеш свет / Ти си га и створио, понавља музика.“ („Моцарт“)

Фигура дијака који тумачи Библију посебно је потцртана у *Канонима*:

Господ је велик ратник, име му је Господ, каже књига,

Тако нечитка у овој позној светлости, а ипак

Прљи ти прсте када је листаш, сабран у скрушености

Од које рђаш изнутра, као брава на бочним неким вратима

У занемареном ходнику; ко чује корак кључара?

У овој позној светлости, за овим позним прозором

Књига, и плес прашине... („Први канон – 1.“)

Конститутивна структурно-значењска јединица *Четири канона* јесте средњовековни однос према речи и писању изражен у поверењу које песник простире „Књизи“. Као и за средњовековног писара тако и за Лалићевог граматика Библија јесте „апсолутно оличење и отелотворење писане речи“. (Богдановић 1991: 36) Наравно да је упућеност на Библију диктирана природом самог жанра Канона, али се у ткиву поеме *Свето писмо* и његово читање тематизују као посебан значењски слој: „Тако говори књига, мравињак слова осветљен / Лампом при узглављу несанице ми“; „У гневу сети се милости, вапи књига / Отворена на обележеној страни“; „Нема стене као што је Бог наш, пева Ана, / Из књиге пророчица“; изнад свега Библија је „књига којој простирем поверење“. На овај начин Лалић у тематски спектар својих *Канона* уводи тему са почетка хришћанства – проблем херменеутике *Светог писма*.⁸⁸

Значај *Старог* и *Новог завета* драматично је истакнут у сложеној структури Лалићеве збирке на фону савременог цивилизацијског искуства и људске сумње којом је оно прожето. Дакле, поверење које песник исказује „Књизи“ јесте медијавелистичког порекла, али није средњовековно по смислу јер би то представљало пуки анахронизам. Оно је, пре свега, модерно пошто се у *Четири*

⁸⁸ „Књига је још један битан концепт овог првог метациклуса и Лалићевих канона у начелу. Када цитира библијске песме, дословно или приближно, Лалић упућује на књигу, а књига је Библија: `каже књига`, `тако говори књига`, `писано је`.“ (Петров 2008б: 339)

канона на стваралачки начин одвија дијалог између библијске нарације о свештеној историји и савременог искуства десакрализоване историје. Лалићева поезија, према томе, сведочи драматичну етапу религијског искуства где је потребно „сведочити верност“ упркос свету у коме се живи. Тако песништво поприма апологетски вид, бранећи истовремено истину вере и истину поетике – Творевину као врхунску креацију Творца. Оваква модерна апологетика постаје интериоризована, остварујући се као контемплација и аскеза писања. На тај начин обликује се формална амбивалентност *Четири канона* – по својој теми свештене историје и спасења, они су „епски“ засновани, али по остварењу и основном тону – представљају тиху, „лирску“ медитацију песничког субјекта. Значај Библије за човеково искуство у модерном добу није више разумљив и доступан као у средњем веку, но он је егзистенцијално стваран. На овај начин Лалић модернистичко окретање древним митовима чије су истине савременом човеку рационално непојмљиве, али интуитивно доступне, христијанизује у складу са својом религиозно-поетском одисејом. Драматика *Четири канона* дата је и као драма тешког тумачења у времену слабе светлости на које је човек позван да одговори, те се песнички субјект јавља и као херменеутичар, чиме се остварује још један значењски слој дијачке фигуре раније припремљен у Лалићвој поезији као „присилни тумач заданог писма“ („Писмо“).

Лалићево читање Библије блиско је Оригеновом алегоријском приступу, што се потврђује стиховима „Скаска о стварању само је археологија љубави у покрету. Или је корен руже.“ Од буквалног, потенцијално застрашујућег смисла библијске приче песничког субјекта спашава херменеутичка свест – да је реч о нарацијом посредованој дубокој истини божанске љубави. Чинови „свештене историје“ доживљавају се као симболи, знакови и знамења суштинских истина важних и за савременог човека („Тај силазак Јоне у ту утробу гробну (у књизи што је / метафора за један овећи рибљи абдомен) смислом својим / Опис је спаса у силаску;“ – „Трећи канон – 6.“), баш као што се са друге стране догађаји секуларне историје у светлу херменеутички посредоване Библије такође јављају као нешто друго и нешто више од онога што на први поглед представљају. Реч је о средњовековном поступку симболичког разумевања стварности у коме се потенцијално застрашујући догађаји неутралишу тиме што представљају знак

нечег другог, па „нада може, дакле, да се врати у свет, зато што је свет говор којим се Бог обраћа човеку.“ (Еко 1992: 84)

Каже књига: стаде и измери земљу, погледа

И разметну народе – а патуљци појма немају,

Булазне о глобалном селу, гласовима изобличеним

У пародију саопштења, као када убрзаш запис

На магнетофонској траци. Лажна, јевтино умножена

Верзија-сурогат драме вавилонских зидара,

Упакована у привид једног земаљског раја

Опште комуникације.“ („Трећи канон – 4.“)

За дубље разумевање духовних и поетских разлога присуства Библије у *Четири канона* важан је централни положај који ова књига заузима у хришћанској средњовековној култури: „Неизговорене речи“, у којима се Истина откривала пророцима и јеванђелистима, они су заоденули у лексичке симболе, а према Оригеновом мишљењу, Свето писмо је целосна и свеобухватна *символичка философија битија*, која изискује ишчитавање. Онај ко пажљиво чита Писмо, видеће у сваком описаном историјском догађају символ дубљих истина.“ (Бичков 2010: 307) Ово објашњава зашто Лалић у својој заветној књизи посеже за формом канона, односно темом свештене историје. Како Саша Радојчић примећује, историјска и религиозна тематика код Лалића одувек су биле тесно повезане. Управо су семантички потенцијал Библије и модерна стилизација средњовековног жанра елементи који творе универзални вредносни и значењски оквир целокупне тајанствености битија, личне и колективне егзистенције, интимне и историјске природе човековог бића тематизованих у *Четири канона*. Другим речима, тумачење Библије и трагање за смислом историјске и личне егзистенције постаје повезани процес и стапа се до дубље идентификације. Духовна парадигма која се

овим поставља као референтна потиче из рановизантијског доживљаја Библије: „Поверени јој (цркви) `кључеви царства небеског` представљају истовремено шифру, за два вида `текста`: за универзум, који се чита као енигматична књига, и за `Књигу` (Библију), која се схвата као цео универзум – *universum symbolicum*.“ (Аверинцев 1982: 161). Код Лалића постоје оба ова плана: свет као књига „Свет траје јер значи“, и Библија као цео универзум односно тумачење Библије у *Четири канона* као кључан егзистенцијални чин. „Слично поређење Библије и створеног света као две `књиге`, из којих човек долази до сазнања о Богу, веома је карактеристично за Максима Исповедника.“ (Аверинцев 1982: 301)

Дакле, Библија⁸⁹ као врхунска књига и дијак као читалац-подвижник и чувар културе јесу средњовековни елементи у Лалићевом поетичком систему.⁹⁰ „Доиста, средњи век је био – у једном од својих суштинских видова – `мастиљави` век. То је време `писара`, као чувара културе, и Писма као путоказа живота, време устрепталог клањања пред светињом пергамента и слова.“ (Аверинцев 1982: 230) Писар као свештеник културе, онтолошки засноване и егзистенцијално насушне управо је песнички субјект Лалићева *Четири канона*. *Свето писмо* представља путоказ живота, упркос замршености знакова и усложњеном времену у осмом дану стварања: „Господ је велик ратник, име му је Господ, каже књига / Тако нечитка у овој позној светлости, а ипак / Прљи ти прсте када је листаш...“ („Први канон – 1.“) У овоме је значај песничког искуства Ивана В. Лалића – у другачијим околностима, он из унутрашње потребе савременог песничког тренутка и сопствене поетике доводи у дијалог средњовековно поетичко-егзистенцијално искуство са добом из кога се оглашава. Елементи средњовековног погледа на свет у поетичком систему Ивана В. Лалића посредују истине које су по свом значењу и значају универзалне,

⁸⁹ Библија као књига која омогућава стварање јер сведочи о спасу без кога се не би ни певало, помиње се у песми која почиње стиховима „Из пролећног ваздуха“ из збирке *Страсна мера*: „...Али то вероватно / зависи и од књиге. Знај једну у којој пише / Да сам искупљен, и да стојим / У благодати. Црно на бело. Нисам / Проверавао простор између слова. Волим / неизвесност, сада кад већ све стављено је / У покрет, неповратно“ („Из пролећног ваздуха“).

⁹⁰ Покушавајући да формулише одговор на питање шта је Лалићева Византија, Александар Петров закључује: „Византија је троугао. Три његова врха су: књига, простор културе (спољашњи и унутрашњи) и простор природе.“ (Петров 2008б: 299) Видимо да су прва два врха овог троугла и основни конститутивни елементи фигуре дијака у Лалићевој поезији.

по генези и уобличењу српсковизантијске, а по начину артикулације – потпуно савремене.

Присуство и значај Библије у *Четири канона* одговара средњовековној представи према којој је *Свето писмо* највиша мера којом човек мери сопствену егзистенцију: „У старојеврејској култури дозрева из века у век за њу специфична а за средњи век одлучујућа представа о светој књизи, `светом Писму`, као о средишњој светињи и мери свих ствари, ради које је и `свет створен`.“ (Аверинцев 1982: 212) Дакле, није Библија тематизована само жанром канона који је Лалић рекреирао у духу модерне поезије, већ је управо свест о значају *Свете књиге*, о чему сведочи и њена улога у ранијем Лалићевом стваралаштву (посебно збирка *Страсна мера*), деловала пресудно да се песник и определи за форму канона. Канон се такође јавља као природан резултат Лалићеве поезије због свог тематизовања свештене историје. Оно што песме канона структурно држи као целину јесте месијанска идеја (Богдановић 1970: 120), а она се у хришћанству јавља у контексту свештене историје. Историја као континуитет и заједница верујућих у времену, односно простор пројављивања оностраног, такође је доминантна тема ранијег Лалићевог песништва. У *Четири канона* историософија овог песника задобија свој крајњи, најуниверзалнији лик – лик свештене историје⁹¹, притом не губећи црте конкретног времена и простора из кога песник пева. Дакле, Лалић је у средњовековном литургијском жанру нашао могућност за синтезу два основна вида сопственог певања – лирско-онтолошког и историјско-есхатолошког.

Структурно посматрано, библијски подтекст представља тематско-мотивску основу за многобројне варијације песама канона. Лалићеве песме могу се читати и као метапоетичке, јер промишљају сопствене основе. Ради се о покушају разумевања библијских истина и њиховом континуитету са конкретним животним и егзистенцијалним ситуацијама лирског субјекта. Оно што између осталог разликује Лалићеве модерне каноне од црквеног жанра, јесте наглашена метапоетска, прецизније речено метажанровска свест. „Дело је те стене савршено, говори књига, / Јер су сви путови његови правда; *песма укора / почиње дакле*

⁹¹ „...сами су догађаји *Старог завета* ти које је Бог предодредио, као да је историја књига његовом руком написана, да представљају обличја новог закона.“ (Еко 1992: 98)

хвалом...“ („Четврти канон – 2.“) (подвукао М.Р). Успоставља се поетска дистанца у односу на подтекст. Она је ту не ради разбијања литерарних конвенција већ управо ради снажнијег тематизовања онога о чему се пева. *Четири канона* су тако и драма тумачења, колико Библије толико и самог литургичког жанра канона. Метапоетска свест остварује се као тумачење онога што Књига сведочи а што је од суштинског значаја за песника. *Четири канона* су на тај начин испитивање света у његовој тоталности која се успоставља на линији свето – световно да би на свом крају могли да буду право, химничко прослављање целокупне стварности као простора испољавања Божије милости: „Достојно јесте славити стварност у градиву нестварног“; „Достојно јесте славити / Учествовање наше у несавршенству привида / Лепих и страшних“ („Четврти канон – 9.“).⁹²

У *Канонима* је, самим избором форме, хришћанска религиозност постављена као најуниверзалнији и најрелевантнији оквир за сагледавање целокупне тајанствености живота. Наиме, немогуће је преузети жанр као празну љуштуру, он своју семантику чува похрањену у формалним карактеристикама. Идеолошко-поетичка основа средњовековног канона подразумева да Библија у његовој структури не фигурира као метафора, већ као истина. У складу са тим и у Лалићевим *Канонима Свето писмо* је присутно у многострукости својих потенција – у конкретности, буквалности, историчности, онтологичности. Дакле, *Свето писмо* у Лалићевој поеми структурно је условљено као и у стварању средњовековног дијака – у истини своје објаве. Разлика је само у свести која истину Књиге посредује и промишља. Библијска истина се за модерног песника јавља као духовни изазов. У прихватању Библије у њеној целокупности огледа се суштинско средњовековље Лалићеве дубинске поетике. Хришћанско исповедање вере није непомично и статично. Са једне стране оно се темељи на вечним истинама, док са друге подразумева динамизам историјског искуства и конкретност објаве у времену. То што се предањем код Лалића бави модерна свест са својим специфичним искуством управо потврђује дубински хришћански карактер *Канона*. Истином предања заокупљено је свако поколење у духу конкретног времена. Оно

⁹² „Лалићев песнички метатекст прераста у тумачење библијског прототекста и постаје тумачење `текста` природе и `текста` историје.“ (Петров 2008б: 338)

што отвара могућност да модерно, песничко тематизовање Библије буде у складу са традицијом предања јесте чињеница да оно упркос искуству зла и „замршеним знаковима“ Речи Господњој простире поверење. Овакав процес чини сасвим природан завршетак Лалићевог песништва. Из перспективе поетске религиозности *Четири канона*, остале збирке делују као њихова припрема.⁹³ Поменули смо већ да је религиозно од самог почетка стваралаштва овог песника латентна снага његове поезије. Сада бисмо ту тврдњу могли да проширимо тезом о профетском карактеру Лалићеве духовности. Наиме, ради се о сличности ситуације библијских пророка и песничког субјекта Лалићеве поезије, односно о сведочењу вере и када је милост Господња одсутна. У књизи пророка Авакума која је у подтексту четврте песме канона ради се о прослављању Бога уместо приговарања због Његове одсутности у конкретном тренутку: „Очигледно је Бог надахнуо пророка да преузме или запише песму и употреби је као одговор на искуство објаве, у којој су се питања и приговори окренули у поштовање и слављење. Додата пророчкој књизи, песма прослављања постала је извор објаве. Показала је да се Бог увек укључи у историју како би народ избавио из кризе.“ (*Студијска Библија* 2005: 994) Читава Лалићева поезија представља напор прослављања након искуства зла – то је специфична антрополошка ситуација и духовни допринос поезије после Другог светског рата.

У позицији изгнанства песничког субјекта, о чему смо раније говорили, важну улогу игра стрпљење, што одговара положају библијског пророка: „Кључ Авакумовог упечатљивог прослављања је чекање. Без обзира на услове, Авакум ће прослављати Господа. Прослављање је наглашавање великих, духовних истина, а не ослањање на видљиве доказе. Освртање на историју повећава веру, доноси духовни увид и подстиче чекање на нова Божја дела.“ (*Студијска Библија* 2005: 994) Овакво тумачење молитве Авакумове веома је важно за разумевање Лалићеве поезије. Поетско „Да“ свету упркос злу у њему, представља управо слављење живота путем поетског поверења у свет, кроз сведочанство великих истина духа које се откривају захваљујући сећању као освртању на прошлост. Наиме, духовна

⁹³ „Када се после читања *Четири канона* поново у временском следу прочитају све раније објављене Лалићеве песничке збирке, стиче се чврст утисак да је стално стремио овој последњој својој поеми. На тај начин и раније збирке добијају посебан метафизички сјај и друкчије значење, знатно богатије.“ (Стипчевић 1998: 534.)

позиција из које се јавља песнички субјект јесте прослављање у чекању. Ово је место у Лалићевој поезици где се стапају модерно поетско искуство празне трансценденције и хришћански доживљај напуштености од Бога, али и разрешење такве ситуације у виду апсолутне вере и поетике на „Да“. Поезија постаје носилац нове вере у модерном добу. Овакво поверење у поетско настаје на основама религиозног осећања које је изгубило своју конкретизацију у институцијама у којима се историјски остваривало. Поетско опредељење код Лалића све се више приближава изворном сакралном доживљају, да би у последњим књигама постало поверење у религијску истину изражену и доживљену естетским средствима. Дакле, природа религиозности последње и првих Лалићевих књига у основи је иста. Отуда су *Канони* пре и изнад свега религиозна поема.

Када говори у чему је специфичност симбола, знака и знамења хришћанске религије у односу на друга верска учења, Аверинцев истиче: „Ипак, модалитет ових елемената унутар хришћанске симболике као целине одређује се сваки пут централним аспектом ове целине: сакрални знак и симбол је `знамење` које изискује `веру` (као поверење у верност Бога), а истовремено `застава` која тражи `верност` (као одговор на `верност` Бога)... У хришћанском систему идеја `тајна` изражена у сакралном знаку није само и не толико езотерично власништво мањине скривено од гомиле колико је војна тајна чувана од непријатеља... Место мистеријално-гностичке опозиције `посвећени-непосвећени` заузима сасвим друга супротност: `саборци – противници`; у противнике се убрајају `видљиви и невидљиви непријатељи` – људи и ђаволи. За онтолошку неутралност неће остати места.“ (Аверинцев 1982: 142, 143) Управо се код Лалића одвија битка за препознавање и верност знаку као знамењу Божјег присуства. Препознавање и поверење постаје изазов у „осмом дану стварања“ у коме су смисао и значење усложњени и ометени. Трагањем за знаком човек испуњава своју судбинску задатост и позвање да учествује у свету. Тумачење значи сведочење верности тумаченом, које је „знак с оне стране“. Стих „свет траје јер значи“ сугерише да докле год постоји онтолошки знак и виши смисао који он посредује дотле је осигурано и трајање света као места дијалога човека и Творца. Видимо какву онда опасност носи и коју врсту озбиљности од човека захтева Лалићева фигура одсутног Творца. Она подразумева онтолошку осетљивост и пријемчивост у

времену у коме је комуникација са оностраним стишана до нечујности. Ипак, „свет траје јер значи“, дакле, ни Творац није сасвим одсутан, иако знакови постају сложенији и ређи. „Ћутање“ Творца јавља се као једна од граничних егзистенцијалних ситуација у којој се човек може обрести, али и као специфична форма знака који захтева човекову потпуну верност, односно напор „једностране љубави“. Духовни рат са „сметњама на везама“ јесте перманентно стање у коме се налази песнички субјект Лалићеве поезије. То је управо интериоризовани подвиг који се одвија у свету као смислу и значењу, између стварања/очувања и ометања/деструкције знамења, односно грчевити напор проналажења и похрањивања смисла као залог друге, више димензије која се отвара из овог, видљивог света. У однос према свету и трансценденцији Лалић је уградио и поетско искуство Хелдерлина који пита „и чему песници у оскудно време“ и философске увиде Хајдегера који је говорио о „добу светске таме“ (Хајдегер 2000). Песници су ти који дубоко осећају вакуум времена у коме су се обрели, губитак вредности и потребу да их поново успоставе. Лалићев дијак као тумач, онај који ослушкује знакове с оне стране, следбеник је Хелдерлиновог увида да Отац „воли највише да о чврстом слову старамо се, а добро тумачимо постојеће“. („Патмос“) Другим речима, песник се нашао у празној трансценденцији из које трага за излазом, „страсном мером“ песничког саопштења: „*Острастити меру, а елементе мере препознати у страсти*, – то је, чини ми се, права могућност, права шанса за песничко саопштење данас. А то данас, то је време када се песник нашао у оном што је Хајдегер назвао *између*, а Зоран Мишић песниковим изгнанством, на `местима врлетним и неприступачним`. Хелдерлин је то назвао `оскудним временом`...“ (Лалић 1997IV: 271)

Култ културе

Присуство културе као текста у делима модерних стваралаца, односно појава коју наука о књижевности назива интертекстуалношћу, сведочи о онтолошком значају културе за ове ауторе који је близак ранохришћанској слици

културе човечанства као Библиотеке. Њена генеза потиче из Оригеновог тумачења Нојевог ковчега и, по Бичкову, једна је од најзначајнијих слика средњовековне духовности. Реч је о ранохришћанском схватању „спасавајуће културе као библиотеке Црквом освештаних књига.“ (Бичков 2010: 317) Наравно, култура као библиотека код модерних песника губи чисто моралну црту, као и везаност за религиозне истине, али задржава мистичку снагу која је садржана у њеном религијском пореклу. У модерној синтези естетске свести и религиозног искуства, у процесу у коме уметничко поприма смисао исповедања вере, а религијско највиши облик уметности, мистична снага ове слике одиграла је важну улогу. У поезији Ивана В. Лалића, најјасније у *Четири канона*, у овој слици је снажније истакнут њен хришћански подтекст.

Садржај сећања код Лалића испуњава култура као мистична сила, односно траг љубави човека и Творца. (Због енергије која је у њима садржана и објективизована, Лалић културне артефакте види као „дела љубави“). У култури је сублимисана поетска љубав за видљиво,⁹⁴ односно за Божју творевину која се у потпуности остварује тек у синтези са оностраним: „Јер у видљивом је граница радости / Са друге стране; размер заданог, / Једина могућност да се прерачуна⁹⁵ /

⁹⁴ Колико је љубав према створеном свету као Божјој творевини јака у хришћанској мисли обележеној есхатолошким смислом, сведочи и следећи дневнички запис оца Александра Шмемана који у свом ставу и доживљају одговара основној поетичкој оријентацији Ивана В. Лалића: „Док сам читао своје чланке, схватио сам да у `теолошком погледу` имам једну идеју – есхатолошки садржај Хришћанства и Цркве, као присуство Царства Божијег, вијека који ће доћи, у овом свијету – то присуство као спасење свијета, а не бјежање од њега. `Загробни свијет` се не може вољети, не може се тражити, не може се од њега живјети, за разлику од Царства Божијег, које се не може не вољети, окуси ли га човјек барем мало. Једном кад га заволите, не можете да не волите творевину, створену да открива и пројављује Царство. Ова љубав је већ преображена. Без Царства Божијег које је и почетак и крај, свијет је застрашујући и зли апсурд. Али без свијета Царство Божије се не може разумјети, апстрактно је и на неки начин апсурдно.“ (Шмеман 2007)

⁹⁵ Ово место упућује на блискост Лалићеве поетске религиозности апофатичком богословљу. Далеко од манихејског одбацивања материје, апофатичка теологија користи видљиве ствари да покаже шта Творац није, *via negativa*. У поезији то значи напор да се уприсутни и изрази оно што стално измиче на такав начин да оно увек остаје тајна. Поетским апофатизмом Лалић решава не само питања чисте спознаје Бога, већ и теодицејске проблеме, дакле апофатизам у његовој поезији има и етички карактер. („Сличан узрок / Окреће око таме која дели // Звезду од звезде; без ње не би знали / Да звезде јесу. *Via negativa*. У мразној ноћи, од ватре до ватре / Тама је мера. Звери део мере.“ – „Концерт византијске музике) Лалићево „Да“ свету конституише се на темељима апофатичке теологије, *via negativa*, и блиско је Оригеновој алегористици у тумачењу присуства зла у Божјој творевини: „За свете је добро све што им је непријатељско, јер они могу да односе превагу над тим

Недохват, и да се слике развенчане / Сретну: зато се чуда потврђују / У неумитном простору видљивог“ („Византија VIII или Хиландар“). Дакле, културно стваралаштво трага за онтолошком синкопом на тај начин што ствари приводи њиховом изворном смислу отварајући их у времену према перспективи вечности: „Сликовити језик *Откривења* описује нови Јерусалим, где `народи доносе част и славу`, не улазећи, дакле, празних руку. Верујемо да све што људски дух приближава истини, све што га изражава у уметности, и све што он доживљава као истинито, да сви ти врхунци његовог духа улазе у Царство Божије и да се поклапају са њиховом истинском стварношћу, као што се тачан лик поклапа са својим оригиналом... Када је истинска, култура, проистекла из култа, поново налази своје литургијско порекло. А када је сваки облик препуњен присутношћу, она, баш као и присутност у еухаристији, или као таворска светлост, не може да се задржи у времену. `Тражите Царство Божије`: култура, у својој суштини, и јесте то тражење у историји – онога што није у историји, онога што превазилази историју, што води ван њених граница. На том путу култура постаје знак и израз Царства – средствима овога света.“ (Евдокимов 2009: 330, 331)

Култура у овој поезији није у себе затворен систем означеног и означитеља, она је двоструко отворена и неизвесности изложена област. Једна неизвесност у знаку је протицања времена и потирања хуманитета стваралаштва:

Вода је само хитрија слика земље,

Сестра њена у друкчијем трајању; по томе

Оснивач града када оре бразду

За свечану сетву тргова и кула, сличан би био

Лађару који дрвеним прамцем, пет миља на сат,

Воду оре, а бразда му иза крме

и да се самим тим удостоје још веће славе пред Богом.“ (према Бичков 2010: 314) Односно како ову Оригенову мисао сумира Бичков: „А, каква може да буде вредност у врлини, ако се за њу није неопходно борити са супротним?“ (Бичков 2010: 314,315)

У бели коров пене обраста; („Мнемосина“).

Друга неизвесност је у замршености и онемогућености комуникације између Бога и човека, процеса који се у свом кулминационом виду у Лалићевој поезији отеловљује у фигури одсутног Творца. Лалић је свестан крхкости стварања, потирућих сила које прете да пониште вредности хуманитета, али он осећа и ћутање Бога, које није апсолутни изостанак Творца, већ специфичан вид његовог откривења у времену ужаса. Тако се култура код Лалића јавља као двоструко трансцендентан систем. Са једне стране, она је изложена смрти која бестрасно потиरे објективације творачких енергија у времену; са друге, самом својом природом она је нужно упућена на Бога те се конституише у напору да и даље „даје одговоре и кад уста која питају ћуте“. („Писмо Цону Беримену на вест о његовој смрти“) Овако виђено културно стваралаштво је палимпсест; јер уколико је аутентично, увек упућује на Творца, на „прву руку“. Дакле, испод видљивог положено је сведочанство о невидљивом, у овом свету недостижном, с оне стране границе: „Права је слика увек она друга, / Тек наслућена у свом привиду; / (Рестауратор који под првим слојем боје / Открива ранији рад, старију руку / Правог Мајстора, обавља ваљан посао).“⁹⁶ Послање песника јесте трагање и призивање првобитног присуства, односно покушај одгонетања и проналажења смисла Божијег ћутања у свету Његове творевине који је могуће открити једино захваљајући поетској вери. Своју поетску веру Лалић објављује у виду слике пророка Јоне у утроби велике рибе, у најдубљој мери аутопоетичке слике⁹⁷ која се може схватити као симбол који илуструје читаво песничко дело овог модерног боготражитеља:

Тај силазак у топлу зиму, у трбух велике рибе,

Три дана и три ноћи у том светлосном мраку

Послушног звера (овде гутач и прогутани

⁹⁶ „Imago Ignota“

⁹⁷ „Дакле, песник треба да завапи као Јона из кита, да позове Бога на завет милости, да проникне у тајни план спасења; својим песничким талентом, заједно са даром слободне воље, да одгонета знаке и последице присуства благодати и милости без разлога, да слави последице пада, и слободно приступа Божанској енергији.“ (Керкез 2014: 12)

Истој намери служе), подразумева један

Практичан савет: кад треба, вичи; кад треба, завапи,

Без обзира на лошу акустику; онај који те слуша

(Ако те слуша) очистиће сметње на везама. („Први канон – 6“)

Комуникација са апсолутом одвија се језиком културе која је условљена и одређена историјским контекстом свога настанка. Употребом непоетских лексема Лалић уводи квалитет светог и ванвременог у савремени контекст. Технички појмови и артефакти призвани у непосредну близину сакралног уносе дисонанцу у поетски говор, али и служе Лалићу да изрази искуство савременог доба, да представи специфичан вид односа према оностраном у коме се свето, преломљено кроз исказе модерне цивилизације, постварује и јавља у отуђености човека од Бога. Техничка лексика јасно подвлачи идеју алијенације од Бога и његовог плана спасења. Лексеме савремене цивилизације представљају залог искуства које се не може одбацити већ се превазилази религиозном вером и поетском енергијом. Дакле, те речи чине онај слој искуствености који омета потпуну комуникацију са Апсолутом, те постају шум, односно „сметња на везама“. Када је исказ на врхунцу, оне уступају место чисто поетским речима и изразима, као у *Четири канона*. Савремена лексика, у многим песмама укроћена строгом формом, потчињена смисаоном језгру песме у виду сакралне енергије са којом поезија комуницира, бива на тај начин принесена да служи једном вишем смислу који се огледа у синтези модерног искуства техничке цивилизације и сакралне жудње човека; непоетски и профани изрази јављају се тако у функцији изражавања поетског и сакралног. Речи које значе једно у свом примарном контексту, у ткиву песме и духовног искуства које она посредује почињу да емитују сасвим друге и супротне семантичке тонове. У оваквој ресемантизацији садржан је особит вид поетске и религиозне ироније. Наиме, у Лалићевој поезији оно што ћути, што измиче, што је ометано, својом снагом делује тако да се пробија кроз статистику сметњи, али и више од тога, универзалношћу смисла, целовитошћу искуства, аутентичношћу порекла, оно успева да у себе упије и преобрази и саме шуме комуникације. Тако се у

Канонима све техничке, непоетске лексеме потчињавају оцртавању Божије иконимије и плана спасења да би у свакој завршној строфи уступили место најфинијим изразима којима се слави Богородица. Именовањем Бога и Божијег домостроја појмовима савремене лексике и техничке цивилизације, али и употребом високог стила у „богородичним тропарима“, Лалић испољава не само емотивно амбивалентан, него и религиозно целовит однос према Творцу. Наиме, он Га доживљава као Бога Старог Завета у „страху и трепету“ и види Га као одсутног из осмог дана стварања. Ипак, Лалић има поверење у Божанску икономију тако да се и савремена лексика користи да изрази Бога који јесте, да му простре своје поверење. Отуда и речи из техничке цивилизације код Лалића попримају вид признавања и призивања Бога. Дакле, однос према Богу Оцу грађен је у извесном смислу као отуђење које се превазилази посредничком улогом Богомајке која рађа Сина Спаситеља. Неспоразум између Творца и песничког субјекта *Канона* не значи и одбацивање старозаветне слике Бога или пародирање идеје Божјег домостроја. Песник себе у потпуности предаје Божјем науку и сведочи то стиховима: „Достојно јесте славити Бога живог, // Онога који јесте, онаквог какав јесте“ („Четврти канон – 9“). Господ у својој слави остаје вечна тајанственост па технички изрази који истичу отуђење на емотивном плану, у религиозном смислу само подвлаче недокучивост Творца и чине драматичнијом спремност песниковог бића да му се у потпуности преда: „Мој Бог у *Канонима* није страшан него је, по самодефиницији, `онај који јесте`. У том тоталитету он је и `страх и трепет` – као такав дејствен нарочито у Старом завету. Али он је и Отац, и Спаситељ, и установитељ основног космичког начела – љубави... Покушао сам да у *Канонима*, колико сам могао, изразим моје емотивне реакције на све те аспекте `онога који јесте`. Уплео сам у то плетиво и живе и мртве, и анђеле и врапце... И кроза све то провукао, као видљиву и чврсту нит, понављани мотив Богородице.“ (Лалић 1997IV: 289)

Амбивалентност израза у *Четири канона* упућује нас на феномен средњовековне културе дефинисан као „двојна артикулација света“ (Богдановић 1991: 51).

Двојна артикулација света

Говорећи о диглосији као изразу поларитета и раслојавања средњовековне културе Богдановић вели да се „ствари вишег реда исказују језиком вишег реда.“ „Поларитет или двојна артикулација стварности огледа се и у диглосији. Виши члан ове артикулације оспособљен је не само за виши, апстрактни израз него и за пренос целокупног културног наслеђа.“ (Богдановић 1991: 51) Двојна артикулација у *Четири канона* јесте једно од темељних поетичких обележја. Огледа се она у песничком противстављању Господа Великог Ратника и Богородице Мајке, дакле у различитим емотивним, психолошким и песничким реакцијама на Стари и Нови Завет, потом у супротстављању профаног и сакралног односно модерне, технолошке цивилизације и света религиозних, поетских и уметничких истина и вредности. Највидљивији поларитет лежи у језику *Канона*. Док су лексика, песничке слике и синтагме које се односе на Стари Завет и модерно искуство песничког субјекта пуни непоетских речи и израза, дотле су искази којима се песник обраћа Богородици од најфинијег поетског материјала. Дакле, највиши степен језика сачуван је да изрази оно најсветије. Искуство цивилизације користи речи које су из те цивилизације проистекле, док искуство светог иште најчистије изразе поетске и богословске традиције.

У поглављу „Склад у нескладу“ (Аверинцев 1982: 233–244) Аверинцев анализира унутрашњу противстављеност строфе и рефрена у кондацима Романа Слаткопојца. Реч је о формално-логичком одударању рефрена од строфе. Аверинцев ову појаву тумачи као довођење у везу и противстављање два плана, различита по свом тону, али комплементарна у смислу који призивају. „У свету, искупљеном страдањима Богочовека, не могу се одвајати сузе и радост; без суза Марте и Марије не да се замислити васкрсење Лазарево, без суза које оплакују Христову смрт на крсту немогућа је радост спасеног Адама“ (Аверинцев 1982: 242) Ово контрастирање два става, довођење у непосредну близину различитих расположења и емотивних реакција, односно „склад у нескладу“, одговара и двама нивоима говора у Лалићева *Четири канона* – један у обраћању Господу и тумачењу историје и други молитвени, скрушени у призивању Богородичине милости. Дакле,

основна композиција Лалићевих канона, иако изражава сасвим савремено искуство сакралног, уједно бива блиска рановизантијском, хришћанском осећању „склада у нескладу“, које израста из хришћанског парадоксизма.

Унутрашњу динамику *Канона* прецизно је описао Новица Петковић: „То померање обраћања даје јој (Лалићевеј песни) унутарњи склоп: изнутра је обликује. Помало опором, а чини се понекад и хотимично грубо, рашчлањавање говорног низа на крају се осетно хармонизује у последњој, Богородичиној строфи, са пажљивије одмереним и сазвучним стиховима. Драматичан почетак и молитвени завршетак одражавају, у дубини песме, напетост између божанског начела које у себи спреже супротности (радост са страхом и милост са гневом) и новозаветног мајчиног лика као непресушног *врела милости*. (Петковић 1997: 90, 91)

Динамика напетости између два начела која у свему одговара амбивалентности у изразу, „осетно се хармонизује“ у завршним строфама *Канона*. Пошто је средњовековни канон изнутра обликован месијанском идејом, односно представом свештене историје, немогуће је однос према Богу у *Четири канона* посматрати као опречан односу према Богородици. Иако није обележен апсолутним прослављањем, о чему сведочи пре свега лексика која је прожета акцентима сумње, ироније, пародије и неразумевања, то нипошто није тон одбијања, већ напор прихватања и дубоког спознања. Догађаји свештене историје сведоче да Господ Отац Велики Ратник води до Богородице Пречисте Матере, односно, Исуса Христа сина Спаситеља.⁹⁸ Опозицију Бога и Богородице можемо сагледати као динамичку комплементарност Старог и Новог завета, али је она у Лалићевим канонима грађена и као амбивалентност Очинског и Мајчинског принципа на архетипском нивоу. Важно је приметити да се не ради о простој

⁹⁸ „Он (Бог) то остаје и у Писму – и морао бих се врло замислити над атрибутима које му Ви приписујете на основу лектире ове књиге. Он све то и јесте и није јер је, према херметичарској дефиницији реч о кругу са безброј средишта и бесконачним опсегом. А круг је савршен лик, круг је и вечност. Песме могу бити само тангенте на тај круг. Ви у таквим тангентима откривате немоћ и страхоту, незаинтересованост и претњу... То је свакако у најдубљој вези са временима у којима живимо и у којима је написано Писмо; али ништа не може истиснути присутност пратомајстора љубави, нити замрсити линије савршеног цртежа чуда. Управо у потврду тога и у потврду једне поетике која се према свету као креацији односи, упркос свему страшном, у најдубљој основи афирмативно, написано је и Писмо.“ (Лалић 1997IV: 279)

супротности већ о дубљој комплементарности. Динамичко прожимање Старог и Новог завета оличено је у сложеном односу „страха и трепета“, основним формама испољавања Господа Ратника, и крајње пожртвоване љубави остварене у ликовима Богородице и Христа. „Ако је у Старом завету главни принцип интеракције између Бога и човека био *страх*, онда је у Новом завету он постао *љубав*, не смењујући у потпуности `страх Божји`, већ га себи потчињавајући.“ (Бичков 2010: 173) „Хришћанство је од својих првих корака себе сматрало носиоцем принципијелно нове етике, која до тада није постојала, новог схватања човека, његовог места у свету, нових закона људског постојања. Христова проповед на Гори гради се на принципима смењивања древне моралности новом моралношћу, заснованој на принципима љубави. Нове заповести се дају најчешће не као развијање старих, већ као њихово порицање, смењивање.“ (Бичков 2010: 171) Страх и љубав као основни видови односа човека и Апсолута јесу стожерне тачке између којих се формира сложена драматика *Четири канона*. Као што ниједан од кључних феномена Лалићеве поетике није једнозначног порекла, већ увек сублимисан израз модерног и архетипског – фигура одсутног Творца као библијска тема („Књига пророка Авакума“) кореспондира са празном трансценденцијом модернизма – важно је уочити и да страх *Канона* није само пука психолошка реакција савременог човека на величину и неразумљивост Творца. У питању је страх чије је наличје нада. Оба ова стања, заправо видови односа према Богу, јесу сведочанство заинтересованости за Апсолут. И страх и нада су аутентични хришћански модуси комуникације са сакралним формираним новим погледом на свет који је хришћанство уобличио. „У неким библијским изрекама страх и нада су и на чисто књижевном нивоу дати као двојство, скоро истоветно... То је и разумљиво, јер страх и нада су два различита назива за једно те исто: за заинтересованост. И чим апсолутна вредност захтева апсолутну заинтересованост, пут ка њој постаје пут наде и страха.“ (Аверинцев 1982: 91, 92) Иако ни у Лалићева *Четири канона* ова стања не могу бити строго разграничена, ипак се страх испољава пре свега у вези са старозаветним Господом, док се нада уобличава у односу према Богородици. Ово је видљиво већ и на нивоу звучања/значања стихова. Дакле, Лалићев однос према Богу бременит непоетским, технолошким лексемама и изразима, представља модерним средствима изражену основну амбивалентност положену у хришћански поглед на свет – двојство страха

и наде. Свака песма *Канона* сведочанство је борбе у покушају разумевања старозаветног Творца и његовог плана спасења, праћено амбивалентним емотивно-психолошким реакцијама које кулминирају у неподељеном дивљењу и штовању Богородице односно апсолутном прихватању библијске икономије и љубави која „као највише стање човечјег битија, укида `страх Божији`, прописан човеку у његовом свакодневном живљењу, чак и страх пред даном Суда.“ (Бичков 2010: 178)

Известан несклад између библијске теме и (не)поетских средстава којима је она посредована у Лалићева *Четири канона* може да се сагледа у светлу односа поетског и митског. Лалић је свестан да модерни духовни опит поезије онемогућава изравно опевање мита јер би то био израз песничке наивности који поништава самосвојност и посебност савременог поетског искуства. Ипак, мит није изгубио важност за песничко стваралаштво, већ напротив: „што је неки мит древнији, па зато нејаснији, флуиднији, тим плодније провоцира имагинацију: загубљени кључеви отварају можда најскровитије браве“. (Лалић 1997IV: 273) Стваралачки процес уметности мења свој смер. По, већ навођеним, речима Зорана Мишића, тај ток није више кретање од мита ка поезији већ од поезије ка миту. То подразумева да модерно поетско искуство настаје на развалинама митског доживљаја света, да се одвија у десакрализованом космосу или, у просторима „празне идеалности“ (Фридрих 2003). Ипак, исход таквог певања јесте својеврсна рекреација митског у поетском, оживљавање и богаћење изворне митске духовности аутентичном енергијом *poiesisa*. Ово је позиција и пут наших песника модернизма који су започињали своје стваралаштво надреалистичком ужаснутошћу над разбијеним светом, да би наставили духовни опит поетским рекреирањем изгубљене целине васељене. На оваквом путу поезија нужно стиче епитет митотворног који проистиче из њене потребе да надомести празнину савременог света у коме слаби искуство изворне сакралности: „Молитва је дакле за оно што је било у почетку – а што се, као свест о смислу Стварања, изгубило у једној радикално десакрализованом слици света. Чини ми се и природним да тај губитак најјаче осећају песници; и можда управо зато, према речима Хелдерлина, заснивају оно што траје.“ (Лалић 1997IVa: 137) То подразумева динамички однос *poiesisa* и *mythosa*, односно поетског и сакралног, што доводи поезију на саму границу изражајног где она мора још једном да промисли сопствену природу и потражи нову хармонију са

сакралним, да изгради симбиозу која се огледа у мистичком осећању да је поетско пут до сакралног, али да га сакрално нужно превазилази. Својим песничким делом Лалић је покушао да се из савременог искуства суочи са једним, условно речено, несавременим феноменом – феноменом апсолутне вере. Могућност таквог веровања које је постулирано од раних апологета Цркве, а афористички сажето у Тертулијановом *credo quia absurdum*, Лалић је синтетисао са духом своје поетике прослављања света упркос злу у њему: „Чини ми се да на крају другог хришћанског миленијума то `апсолутно веровање` може имати само облик апсолутног прихватања света као Творевине – што значи и ултимативно поверење у божанску `икономију`, односно план спасења... Али, мислим да је за песника данас немогуће да слави свет (што ја чиним не само у *Канонима*, него, рекао бих, у свим својим књигама), а да при томе остане слеп за све што је у том свету састављено од зла, од несреће, од рационално неразрешивих контроверзи (које, према апостолу Павлу, треба да се разреше `тамо`, на другом једном плану...)“. (Лалић 1997IV: 288) На тај начин је религиозна тематика са којом се Лалић најотвореније суочио у *Четири канона* природно разрешена средствима и у духу његове основне поетике која ствара поезију на Да.

Лексички материјал којим се изражава однос према Богу у Лалићевим *Канонима* поиграва се са библијским песмама, води ка деконструкцији предања не да би га порекао, већ да би га кроз савремено, али аутентично искуство наново успоставио у новој синтези: „Савремена поезија разара, односно витопери традиционалне митове, да их затим ре-креира у духу и облику што га изискује песников исказ.“ (Лалић 1997IV: 273)

Књижевно-историјски смисао средњовековља Ивана В. Лалића

У нашем истраживању српсковизантијског наслеђа у српској поезији друге половине двадесетог века песничким делом Ивана В. Лалића бавили смо се на крају. Хронологија нас је обавезивала на другачији поредак. Наиме, по времену јављања Иван В. Лалић претходи Љубомиру Симовићу. Осим тога, теме везане за

српсковизантијско наслеђе јављају се у његовој поезији одмах после Попиних. Песма „Смедерево“ објављена је у збирци *Бивши дечак* 1955, док је „Византија“ објављена у *Ветровитом пролећу* 1956. *Изабрane и нове песме* заједно са „О делима љубави или Византија“, излазе 1969. године, када и *Велика Скитија* Миодрага Павловића. Без обзира на природни поредак на који нас је хронологија обавезивала – да Иван В. Лалић дође пре Љубомира Симовића, ми смо се одлучили да се његовим делом бавимо на крају. Разлози за овакав поступак леже у нашој истраживачкој перспективи. Наиме, сматрали смо да се присуство српсковизантијског наслеђа у виду тема, мотива и поетичких поступака у делима Васка Попе, Миодрага Павловића и Љубомира Симовића, у *Четири канона* Ивана В. Лалића остварује као пуна поетска обнова ове епохе наше књижевности. Присуство српсковизантијског наслеђа у поезији Ивана В. Лалића је свеобухватно, песнички самоосвешћено и у најтешњој вези са њеним поетичким поставкама. У Лалићевој стилизацији канона, ово наслеђе се јавља у целини својих потенцијала – естетских, философских и религиозних. Основне теме средњовековне књижевности – иконичност слике, молитва као комуникација са сакралношћу, отвореност времена, дијак као чувар културе, прослављање упркос искуству зла – присутне у различитој мери и у другачијим поетичким осветљењима у поезији Васка Попе, Миодрага Павловића и Љубомира Симовића – сустичу се и, преломљене кроз модерну стваралачку самосвест, склапају у песничку слику света *Четири канона*. Отуда присуство српсковизантијског наслеђа у поезији Ивана В. Лалића има за историју књижевности парадигматичан карактер.

Певање о средњем веку за српске песнике друге половине двадесетог столећа више је него модернистичко идеализовање ишчезлих епоха прошлости. (Армстронг 2008: 10) Средњовековље представља онај период наше историје у коме кроз примање писма, прихватање вере и утврђивање државности, можемо пратити рађање самосвести сопствене културе. Када говоримо о средњовековљу ми мислимо на српсковизантијски културни образац који је у њему остварен: „Стога је словенском песнику певање о Византији својеврсно трагање за сопственим почецима, тачније, то је певање о византијском наслеђу и његовим утицајима у нашем времену – бар онако како поезија слуги његово присуство у свести појединца.“ (Јовановић 1997: 35) Обраћање епохи средњег века за нашу

књижевност увек представља поновно промишљање сопствених почетака. Говорећи о смислу и улози Византије у својој поезији, где ту фигуру одређује, између осталог, као „метафору порекла“, Лалић сведочи и о неминовности избора, за песника из ових духовних простора, управо тог културно-историјског симбола: „Постоје наиме две Византије, које су за моје песничко искуство подједнако битне. Постоји она историјска, која је од непроцењивог значаја за духовну и интелектуалну културу мога народа. Постоји и она митска (‘Сви ми имамо своју Византију, из које смо избачени, којој припадамо’ каже Чарлс Симић); Византија је и једна метафора за свест о пореклу, свест о извесном насušном континуитету.“ (Лалић 1997IV: 282) Повратак Византији јесте трагање за сопственим почетком у времену, за првим словесним испољавањима егзистенције, за суштим у култури, јер за митопоетску свест порекло у извесном смислу замењује суштину. (Мелетински 1983: 168) Са друге стране у том симболу похрањене су универзалне истине које песникову националну традицију повезују са ширим светским контекстом: „Заједно са њему духовно блиским Џоном Мајендорфом, Лалић је могао да каже (и песничким гласом је рекао) да непрестана привлачност византијске уметности и необичност да је источно хришћанство преживело најдраматичније друштвене промене представљају очигледан знак да је Византија открила нешто фундаментално *истинито* о човековој природи и њеном односу према Богу.“ (Јовановић 1997: 66) Свест о значају византијског културног круга за сопствену културу разлог је откривања српске средњовековне књижевности које су на различите начине – певањем, антологичарским и уредничким радом – спроводили Димитрије Богдановић, Ђорђе Трифуновић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић: „Иначе, улаз у светску поезију нашли смо давно, пре много векова. Заборавило се.“ (Лалић 1997IV: 269) Овај сажет, али бременист значењем исказ Лалић је изрекао у години изласка *Србљака* (Србљак 1970) и полемика које су се око тог подухвата водиле. Српсковизантијско има уједно духовно-актуелни колико и културноисторијски значај. Лалићева религиозност неразлучиво је повезана са историјском свешћу, али и са културном самосвешћу јер за Ивана В. Лалића култура је нужно човеков одговор Богу и комуникација са Апсолутом. Дакле, поетска и религиозна енергија конституишу се

као човеково себе-сведочење кроз комуникацију са просторима и енергијама које хуманитет превазилазе.

Осим у избору форме (Канон, молитва), присуству одговарајућих тема, мотива и садржаја, наслеђе средњовековне поезике открива се у основним поступцима Лалићеве уметности. Видљиво је оно у самој темпоралној организацији песме. Наиме, када открива дубинску повезаност библијског предања, митских приповести и историјских догађаја са формама и доживљајима савременог искуства и када их у том континуитету отвара ка будућности која се ишчекује (есхатону), Лалић баштини хришћанско поимање времена, најизразитије остварено у нашој средњовековној књижевности. „Самим тим што припада једној метафизичкој, спиритуалној сфери, средњовековна уметност се уздиже изнад времена, на неки начин негира време. Прошлост, као условна категорија, постаје садашњост. Комуникација са прошлошћу тада је непосредна, духовна, у извођењу оног што је опште, а из историје – онога што је надисторијско, метаисторијско. Средњовековни историзам је сав у доживљавању те везе са прошлим као садашњим пошто је најпре откривен, па апстрахован, низ `вечних` елемената и чињеница.“ (Богдановић 1991: 64) Управо и Лалићев поетски историзам у сликама прошлости трага за непролазним духовним вредностима и на тај начин их уклапа у „вечну садашњост“.

Неретко се као песнички субјект Лалићевих песама јавља фигура дијака. Ово је најизраженије у *Четири канона*. Условљен природом жанра канона, песник Лалићеве збирке конституише се као „хитри брзописац“, граматик чијем гласу у подтексту лежи Библија и чије је стварање истовремено и молитва. Овде се поетичка паралела са Црквеном књижевношћу остварује истоветношћу смисла и функције песничког субјекта. Треба имати у виду да истицање сродства средњовековног дијака и модерног ствараоца није нипошто декоративне природе.⁹⁹

⁹⁹ У „Тераси II“ пева се: „Много, ужасно много / Хтело би, али не може да стане / У тај један тренутак, који сам покушао, / Као што рече стари писац, / Да опевам разумно и с љубављу.“ Овај исказ значи одабирање „страсне мере“ како примећује Александар Јовановић (Јовановић 1997: 25), једне од основних структурних јединица Лалићеве поезије (Марковић 1985). „Страсна мера“ се дакле темељи на средњовековном поетичком искуству, односно проистиче из молитвених

Оно има дубљи културноисторијски, естетско-поетички и духовно-религиозни значај. Наиме, овим избором по сродству Лалић се не залаже за једноставан повратак у прошлост, већ духовно опредељење средњовековног дијака следи у промењеним околностима у којима је главни задатак граматика, у складу са визијом осмог дана стварања у коме Господ није присутан, да „опише одсутну милост“. Као и Принцип који је „принуђен да следи етичка начела народних песама изван њиховог времена и простора“ (Јовановић 1994) тако је и Лалићев дијак, односно песнички субјект целокупне Лалићеве поезије свесно изабрао да баштини духовне енергије које су или нестале или су најугроженије у модерном свету. Ово је основна поетичка ситуација Лалићеве поезије коју је већ, како смо горе навели, уочио песник Чарлс Симић. Дакле, Лалић се јавља као аутентични баштиник средњовековља управо тамо где не користи духовну енергију и естетички израз старе књижевности као грађу, већ где искуство таквог погледа на свет приводи дијалогу и стваралачком самеравању са савременом реалношћу. „Грамастик“ у његовој поезији представља више од песничке слике – непосреднији у значењу него метафора, јавља се као аутопоетички исказ првог реда. Управо је у *Канонима* остварена најдубља идентификација са Јованом Дамаскином.¹⁰⁰ Наиме не само што су и средњовековни химнограф и песник *Четири канона* „хитри брзописци“, већ су своју песничку имагинацију обојица ставили у службу Богородици и најбоље се остварили у Канону.

Сама форма Канона због свог богослужбеног порекла и религиозног смисла представља за Лалића универзално становиште са кога може да сагледа целину света и у коме се сустичу и поетички разрешавају све линије његове поезије. Зато што у њој проговара о песничком и егзистенцијалном искуству на свеобухватан начин, доводећи поетску енергију и временитост егзистенције на границу са сакралним и вечним, *Четири канона* су Лалићева заветна књига у којој се истовремено исповеда вера у поезију и вера у Бога и Богородицу. Двострукост вере испољене у *Четири канона* узрок је протејског вида песничког израза који уједно

инкантација средњовековних дијака у којима се у скрушености и љубави моли од Бога да подари писару јасан језик и бистар ум.

¹⁰⁰ Погледати песму „Шапат Јована Дамаскина“ из збирке *Писмо*.

представља и императив модерне поезије како га Лалић види: песма мора да говори истовремено о себи и о свету.

У *Четири канона* то говорење се не одвија на два колосека, већ је амалгамисано до апсолутног јединства. Не само да се у поетском простору истовремено испитују песма и њен смисао (посредно и смисао уметности, њен однос према теологији и осталим формама боготражитељства),¹⁰¹ него се преиспитује и читава духовност, па према томе и религиозност коју она посредује. *Четири канона* су драма коју песнички субјект проживљава у свим главним видовима своје егзистенције – духовном, поетском, личном и историјском. Наглашена окренутост себи и потреба да се стваралаштво осмисли и оправда јесте позиција модерне поезије која, изложена тешким ударима егзистенције, настоји да се конституише као свеобухватни, тотални одговор на суштинске животне изазове. Таква амбиција поетско доводи у близину религиозног, те се исказ нужно испољава у амбивалентном виду – као поетско казивање о свету али и као профетско сведочанство. У крајњој линији модерна поезија која говори егзистенцији „Да“ нужно поприма апологетски вид.

Лалић је баштиник средњовековне духовности јер поетску енергију своје песме отвара и усмерава према сакралној енергији божанског. Језик и речи нису организовани у затворени систем означилаца и означеника већ су отворени реалности изван себе која се опире директном именовању па се каткад пројављује у форми наговештаја, а у свом најпрегнантнијем виду поприма облик одсутности. Драма доба у коме Лалић пише обележена је „гласним ћутањем“ Оног коме се песник обраћа, замршеношћу смисла и пометеношћу знакова. У таквом тренутку повести неопходна је вера у „очишћење сметњи на везама“, односно поверење у моћ симбола да и даље испуњава функцију призивања оностраности. Иван В. Лалић је модеран стваралац који у своју слику света уграђује естетско-онтолошке идеале

¹⁰¹ „Јер у корену руже / Будна је била змија – но пустимо богословље, / Оно је корен сумње, каже један филозоф / Отворенога друштва. П е с м а је истински пут.“ – „Први канон – 8“; „Једна суштина у три хипостазе, каже учени теолог... / Лепше то каже кичица сликара оног словенског / Који бојама дозва три госта у дом Авраму, цртежом / Безгрешним, геометријом гостољубља, пигментима разумњеним / У светлости спасења. Јер заблуда је да Господ / Говори махом кроз пророке, и успут понеког свеца...“ – („Други канон – 6.“)

средњовековне поетике. Задржавајући свест о артифицијелности симбола, посредничкој природи песничке речи, он у исто време чува у себи веру у оно што та реч призива и представља, у духовну реалност којој се обраћа и сакрални смисао из кога происходи. Метапоетска свест и хришћанска религиозност у овој поезији живе у симбиози и дејствују у хармонији.

У складу са хришћанском концепцијом о динамичкој отворености културне реалности ка ономе што је превазилази, поезија бива омогућена енергијом која трансцендира поетско. Тако онтолошки осмишљена она добија свој пуни значај. За хришћанског уметника *poiesis* остварен у песништву представља само вид егзистенције, никако егзистенцију саму. Поетско није нити може бити апсолутна реалност у којој је садржан спас, оно не представља *Небески Јерусалим*. Песништво је непрестана комуникација са насušним и Апсолутним, чежња и покрет ка „реалности с оне стране“, односно, како сам Лалић вели, „песма је пут“ који човеку отвара пролаз у просторе духовности, у њој је за ствараоца положена могућност да се „можда пише, па уздрхти, осети ли синкопу / у пулсу духа у ниски слова ако се / видљивом каже“. Зато Лалићево певање не проживљава кризу сопствених могућности. Оно се не зауставља на граници поетског и мистичног – што је једно од основних поетичких исходишта песништва Миодрага Павловића – већ, свесно те дихотомије, поетском вером и религијским доживљајем проблем јаз изрецивог и неизрецивог, створења и Створитеља, разрешава у духу средњовековне поетике. Читалачко искуство, стваралачки доживљај и драма историјског битисања – све то твори јединствени смисао људске егзистенције. Песма је путовање у ишчекивању Бога, модус којим се наслућује и доживљава живот у својој целини, простор сусрета хуманог и сакралног. Тако се пред крај миленијума религиозно искуство јавља као аутентично становиште са кога је могуће разумети појавност савременог света, односно као пуно испуњење поетичке жудње за целовитошћу наше модерне поезије исказане почетком друге половине двадесетог века. Ово је истовремено и тачка у којој Лалић постаје близак току савременог мишљења оличеног у, већ помињаном,

покрету Радикална теологија са Кембрица који настаје приближно истих година када и његова *Четири канона*.¹⁰²

Својом заветном збирком Иван В. Лалић изнова је преиспитао поетичке, егзистенцијалне, естетичке и философске претпоставке старе књижевности и остао им веран. Стваралачки поунутрашњене, оне нису биле за њега једноставно књижевно-историјски проблеми већ жива питања и одговори „прогнаног“ песничког бића пред искуствима десакрализованог света. Култура је у Лалићевом делу без изузетка трансцендирана, па тако никада није само говор о сусрету са безданом свемира и ништавила, нити о судару појединца са историјским недаћама, већ је изнад свега сведочанство живог односа човека са Богом. Стварање је вредно тек у својој отворености ка Божијој милости која га довршава, односно постаје оно што заиста јесте онда када поетско искуство надогради религиозним доживљајем.

То значи да савршенство припада Творцу,

а да нама је задано дело да довршавамо облике несавршенства, које

У сржи привида је, у добру и у злости –

А да у томе послу препознајемо милост,

Близину критичне масе,

кад наслутимо чудо

¹⁰² „Већ неколико векова секуларизам дефинише и конструише свет у коме је теолошко искуство дискредитовано или претворено у безопасни хоби приватне посвећености. А ипак у својим раним манифестацијама секуларни модернизам испољава анксиозност која се тиче недостатка сопственог чврстог тла – примери су Декартов скептицизам, Хобсов цинизам, Спинозине циркуларности. Данас логика секуларности имплодира. Говорећи дигитално симулираним гласом секуларизам прокламује – у почетку нелако а потом све бестидније – сопствени недостатак вредности и смисла. У свом сајберспејсу и тематским парковима он промовише бездушни материјализам – агресиван, ноншалантан и нихилистички. Зборник есеја пред вама, покушава да поврати свет ситуирајући његова интересовања и активности у теолошки оквир. Не враћајући се просто у носталгију за премодерним, он подручја у која је секуларизам највише инвестирао – естетику, политику, пол, телесност, личност, свет појавног, простор – поново разматра са хришћанског становишта, односно у терминима Тројства, Христологије, Цркве и Евхаристије. Оно што настаје јесте привремени теолошки пројекат омогућен самосвесном површноћу данашњег секуларизма.“ (*Radical orthodoxy* 2002: 1) (Превод М. Р.)

У ходу свакодневља, у изненадном смислу

Покрета неког, ил речи – („Трећи канон – 7.“)

За Лалићеву песничку духовност, а према томе и поетску слику, теме и мотиве, није пресудно паганско наслеђе изражено и похрањено у фолклорним облицима наше културе. За разлику од Попе, Павловића и Симовића код којих је присуство митске и фолклорне традиције уочљивије, у Лалићевом стваралаштву пресудну улогу игра култивисана духовност и следствено томе зрела религиозност. Отуд је у његовом песништву најизраженија енергија хришћанске сакралности. Лалић на поетски начин изражава суште дилеме верујућег човека, те, за разлику од тројице наведених песника, хришћанску иконографију не третира само као грађу за рад поетске имагинације, нити као националне симболе којима посредује универзалне истине, већ као насušни вид човекове егзистенције.

Сложено је питање библијске симболике у песништву Ивана В. Лалића. Оно нема исти статус какав може имати митско и фолклорно наслеђе у нашем модернизму. Библија са својим „страхом и трепетом“ али и „благом вешћу“ пред песника износи последњу егзистенцијалну дилему: прихватање или одбијање. Супротно сопственом исказу да савремена поезија витопери традиционалне митове, да би их потом рекреирала у духу и облику који тражи песнички исказ, природа Лалићеве песничке инспирације не дозвољава да се библијска духовност употреби само као грађа за естетско уобличење. Суштина Лалићеве теодицеје јесте удес идеалног читаоца Библије који је учесник у драми у којој је заложена сама његова егзистенција. *Четири канона* су истовремено и читалачка драма на концу живота, последње суочавање са најважнијом Књигом, дакле не само песничко него и људско свођење рачуна. То је напор да се у Старом и Новом завету препозна Творчева љубав посредством медијаторске улоге Богородице. Управо зато се хришћанска религиозност, упркос сложеној симболици којом се посредује и снажном инсистирању на артифицијелности израза, не јавља пре свега као симбол већ као жива вера и аутентичан однос према Богу. У односу на Васка Попу, Миодрага Павловића и Љубомира Симовића, у Лалићева *Четири канона* песма се

отвара религиозној реалности.¹⁰³ Отуда Лалић није само песник културе упркос несумњивом значају културноисторијске стварности за његову имагинацију, већ је пре свега религиозни песник – што значи да из перспективе отворене, духовне реалности стално преиспитује границе артифицијелности и природе, речи и постојања, те да у својој поезији призива и решава основна егзистенцијална питања. Сложеније и посредованије али једнако страшно и непоколебљиво, Лалићева песничка грађевина на крају двадесетог века сведочанство је живе вере у Бога Истинитог онако како је то поезија Пола Клодела била на његовом почетку.

Од Његошеве *Луче микроkozма*, преко Костићевих „Певачких `имни“, затим *Пергамената* (1923) Јеле Спиридоновић Савић¹⁰⁴ и Дучићеве *Лирике* из 1943. па све до *Четири канона* Ивана В. Лалића простира се тиха, понорна, али никад прекинута линија српских песника који су своје поетске врхунце остварили у виду религиозно надахнутих визија.

¹⁰³ „Тематском усмереношћу на Библију *Канони* представљају врх српског религијског песништва. Пут Лалићевих *Канона* је нови ток савремене српске поезије, која спаја уметничку лирику и средњовековну химнографију.“ (Шеатовић Димитријевић 2004: 167)

¹⁰⁴ Види Алексић 2012.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА: ВИДОВИ СРПСКОВИЗАНТИЈСКОГ НАСЛЕЂА У СРПСКОЈ МОДЕРНОЈ ПОЕЗИЈИ

Српсковизантијско наслеђе у делу Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића јавља се у разноликим облицима. Оно је у поезији ових песника присутно на тематско-мотивском плану, као и на нивоу форме у виду модерних стилизација средњовековних жанрова какви су молитве, похвале, плачеви. Код Попе и Павловића присутно је такође у антологичарском раду, потом код свих песника у књижевно-теоријском промишљању. Ипак, перспектива овог рада постављена је тако да је српсковизантијско наслеђе у делу ових песника сагледано пре свега на нивоу поетичких поставки. Настојали смо да покажемо који су то основни садржаји средњовековне поетике који се могу наћи у новом виду код песника друге половине двадесетог века. Истражили смо њихов смисао и значај, као и побуде које су довеле до њиховог обнављања. Дакле, средњовековно наслеђе откривамо не само на местима где је оно експлицитно присутно већ и тамо где на први поглед није уочљиво.

Настојали смо да у оквиру основних поетичких усмерења српског послератног модернизма какви су однос према традицији и према миту, сагледамо оне теме и проблеме који представљају стваралачко реактуелизовање српсковизантијског наслеђа. То су, пре свега, индивидуална интериоризација колективног сећања, историософске поетске визије, дијачка визија културе и песма као молитва.

У систему српског модернизма, наслеђе српсковизантијског поетичког система конституише се као одговор и подстицај традиције песничким трагањима за одговорима на питања модернитета. Места на којима се ово наслеђе јавља у виду дескриптивних реминисценција без дубљег утицаја на структуру поетског космоса, остала су у другом плану. Претходне напомене објашњавају зашто у своје истраживање нисмо уврстили све релевантне песме у којима се јављају мотиви из средњовековног наслеђа. Пажња рада усмерена је пре свега на проучавање елемената српсковизантијског наслеђа као једног од конститутивних елемената

поетика и опште песничке слике света Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића.

Хетерогену и разуђену духовност модерног песништва у којој су поетски исказана разнородна искуства – почев од митског и обредног симболичког говора, преко религиозних контемплација и мистичних жудњи, затим рационалистичких и секуларизованих образаца мишљења, па све до егзистенцијалних доживљаја драматичног, хаотичног и кризом обележеног доба модернитета – не можемо у потпуности објаснити ни ваљано разумети уколико је искључиво проматрамо из перспективе религиозне духовности уграђене у основе српсковизантијске поетике. Свест о разнородном духовном садржају индивидуалних песничких поетика у оквиру кога се трага за елементима средњовековног наслеђа подразумевана је током целог рада.

У закључним анализама настојаћемо да изложимо типологију средњовековних поетичких облика у песништву Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића. Другим речима, видове под којима се стваралачка рецепција средњовековне књижевности одиграва покушаћемо да групишемо у поетичке проблеме који ће истовремено изражавати блискост и разлике између поетике старе и модерне књижевности.

1. *Поетска религиозност*. Први од поетичких феномена важан за анализу утицаја и смисла српсковизантијског наслеђа на песничке поетике Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића јесте *поетска религиозност*. Елементи српсковизантијског наслеђа у виду естетичко-философских поставки и поетичких поступака подстичу конституисање песничке духовности која проблем егзистенције и уметничког стварања сагледава у хоризонту теоцентричног погледа на свет. Из религиозног доживљаја егзистенције рађа се *поетска религиозност*, у којој се успоставља однос блискости између извесних поетичких и естетских преокупација модерне српске поезије и структура религиозног мишљења. Напоменули смо раније да је Хуго Фридрих статус оностраности у модерној поезији која почиње са Бодлером дефинисао синтагмом

„празна идеалност“. Реч је о осећању празнине оностраности насталом услед кризе колективног религиозног погледа на свет и традиционалних видова мишљења. Онтолошки вакуум у коме се песништво модерног доба конституише доводи до фрагментарности исказа и удаљавања и замагљивања смисла, али то такође отвара могућност поетској имагинацији да слободно испуни простор празне трансценденције. Једна од главних одлика српских песника који стварају после Другог светског рата јесте жудња за целином и Апсолутом. Жудња за Апсолутом артикулише се у поезији као покушај поновног успостављања вере у смисао стваралаштва. Исход овакве песничке авантуре огледа се и у покушају да се трансценденција наслути као пуноћа уместо празнине. Наравно, оностраност и даље остаје у недохвату, али се поетским визијама света придружују и мистична наслућивања која Празнину могу да осете и као Пунину, а тиме се поново оживљава могућност да се Биће мисли као Бог. На овај начин религиозност схваћена као постављање питања и наслућивање одговора о крајњим стварима егзистенције, као и настојање да се стваралаштво доведе у перспективу оностраности, постаје важна димензија и снажно стремљење српске поезије. Нека од поетичких настојања српских песника као што су тежња да песма постане егзистенцијална, окретање жанру молитве као начину пребивања у простору комуникације са Апсолутом, сећање као напор чувања колективних духовних и егзистенцијалних искустава, употреба поетског парадокса као средства да се обухвати хетерогеност савременог света али и да се изрази тајанственост и сложеност оностраности – сви ови духовни напори модерне поезије кореспондирају са поетичким поставкама старе српске књижевности и естетско-философским постулатима хришћанске религиозности која почива у њеној основи. Модерна песничка духовност и поетска религиозност као једна од њених форми и видова спајају се преко наведених поетичких тежњи са српсковизантијским наслеђем.

Кроз утицај на формирање структурног устројства и основних постулата поетичког система, религиозност у средњовековној књижевности добија свој поетички вид; специфичан у односу на мистични и обредни вид религиозности, али не и одвојен од њих. Управо због тога што религиозност и у средњовековној књижевности има свој уметнички, поетски израз, а не само мистички и обредни, књижевноисторијски релевантно тле за проучавање поетске религиозности

српских песника друге половине двадесетог века представља посматрање улоге српсковизантијског наслеђа у њиховој поезији. Истраживачки поглед је усмерен на описивање духовних сродности између поетике Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића и религиозне духовности изражене кроз основне категорије поетичког система старе српске књижевности. Интеракција између естетског и сакралног у модерном песништву не посматра се као уплив песникових личних уверења у структуру текста, већ се испитује кроз улогу коју средњовековни књижевни модел са свим својим идеолошким, аксиолошким и естетичким потенцијалима игра у грађењу слике света код савремених песника. Поетска религиозност представља релевантну тему истраживања управо зато што се јавља као књижевноисторијски садржај поетике српске књижевности; духовност у поезији српских песника друге половине двадесетог века остварује своју блискост религиозном виду доживљавања стварности пре свега на културноисторијском и типолошком плану, а тек потом, и код сваког песника у различитој мери, индивидуално стваралачком.

Да бисмо говорили о поетској религиозности у делу песника које проучавамо било је неопходно да истражимо на који начин су и у којој мери елементи средњовековне књижевности присутни у њиховим индивидуалним поетикама. У обликовању модерне поетске религиозности и духовности важну улогу игра естетска философија православног средњовековља и поетички систем старе књижевности. Наиме, у самој основи византијске поетике, њеног устројства и хијерархије жанрова уграђена је хришћанска духовност: „Византијска поетика, којој по својим битним особинама припада књижевност Срба у средњем веку, има нарочито изражен тај метафизички, религиозни карактер.“ (Богдановић 1991: 61) Када говори на који начин се остварује религиозно схватање света у старој књижевности, Димитрије Богдановић доказује да се три основна елемента културног бића средњовековног човека – ученост, добродетељ и култ – налазе и огледају и у укупном устројству старе српске књижевности. (Богдановић 1991: 59)

Одређене поетичке карактеристике српсковизантијске књижевности – писање као метафизички подвиг, стваралаштво као потврда и заштита човекових духовних вредности, однос слике и Пралика, односно уметничког стварања и

неисказивости Бића, потом слутња васељенског Целог која се исказује као идеја поетског тоталитета, библијско-историјски историзам који се испољава у грађењу дијахронијског идентитета у форми `вечног презента`, те стил `плетеније словес`, односно поетика парадокса положена у основе таквог стила којом се исказује сложеност и тајанственост оностраности – све те стваралачке тежње карактеристичне су за уметничку структуру религиозног бића средњовековног човека. Своју вредност и функционалност таква стремљења стичу тек захваљујући томе колико верно изражавају црквену духовност; нису, дакле, самосмислена и самодовољна.

Религиозност која је основа философије и естетике средњовековне хришћанске културе била је догматска и институционализована; она је представљала израз општег веровања доба и као таква била званична и обавезујућа; уметност у чијој основи је почивала била је одређена својом култном функцијом и усмерена на успостављање везе са сакралношћу. Поетска религиозност песника двадесетог века има карактер слободног испољавања духовности, она је често у форми стваралачког опита и песничког трагања, те представља израз индивидуалног уметничког сензибилитета и њена функција није у служењу култу већ у грађењу естетских вредности уметничког света. Поетска религиозност додире се са одређењем духовности које је дао Миодраг Павловић: „Духовност подразумева прилажење религиозним проблемима изван оквира конфесије, канонизоване религије. Али, духовност произлази из религије, и у њу се враћа. Мени као човеку од пера тај појам одговара, јер подразумева и сва искушења, кризе и преокретања религиозне визије.“ (према: Јевтић 1998: 59) Док је у средњовековној уметности религиозно искуство посредовано предањем Цркве и стоји на почетку пута, те тако условљава формирање лика уметности која је сакрална, у модерном стваралаштву поетска религиозност представља један од исхода естетског напора и објављује се и изражава чисто уметничким средствима. Поетска религиозност модерне поезије – и по извору, и по начину исказивања, и по свом крајњем смислу и функцији – није, дакле, истоветна са априорном и саморазумевајућом религиозношћу црквене књижевности, али јесте њоме подстакнута и надахнута. Модерна поетска религиозност нужно се сучељава са

традицијском религиозношћу српске књижевности. То сучељавање представља форму самосвести модерне поезије, њене свести о сопственој традицији.

Поетска религиозност је стваралачка варијација средњовековне религиозности. Религијске жудње и садржаји у делу модерног песника не морају нужно бити средњовековног порекла, па ипак за конституисање поетске религиозности аутора које проучавамо сматрамо пресудном управо њихову блискост поставкама средњовековне поетике због видног ослањања на ову традицију. Са једне стране, ако је потрага за целином једна од основних поетичких жудњи српске поезије друге половине двадесетог века, која се испољава у окретању просторима природе, историје, мита, традиције, онда се религиозност, спонтано и несвесно, јавља као једна од манифестација жудње за целином, односно смислом. Са друге стране, управо поетичком потребом за изражавањем целине света, како би се превладала „празна идеалност“ са којом је суочена модерна поезија и уцелинила фрагментарност поетске визије, песништво долази у близину етичко-естетичких поставки раног хришћанства које су биле положене у основе средњовековне уметности: „Према мишљењу апологета, као главни структурални принцип лепоте света иступа нека целосност, јединство бесконачне разноврсности предмета, који се у односу један с другим налазе у сталним изменама и противречностима... Дијалектичко јединство разноликости света који се мења апологетама служи као један од битних аргумената у признавању и поштовању лепоте света.“ (Бичков 2010: 236) Вапај за целином, жал за разбијеним јединством света, јесте један од главних духовних доживљаја модерне поезије. Видимо да је разноликост у јединству била један од основних разлога из кога су апологети свет сматрали лепим, односно Божјом творевином. Осећање недостатка целине, које природно проистиче из „празне идеалности“ модерне поезије, условљава кризу лепоте (стваралаштва), а следствено томе и кризу вере, дакле естетску и религиозну кризу. Управо у песништву Ивана В. Лалића ова криза је најдубље освешћена на оба нивоа и решена у виду синтезе поетског и религијског искуства.

Жудњом за целином која се исказивала трагањем за културним континуитетима, митским слојевима колективне свести и архетипским симболима духовног живота, у српску поезију поново се вратила религиозна духовност као

нераздвојни пратилац поезије. Ова насушна потреба за вером постаје све јача, о чему сведоче и облици у којима се поезија остварује, да би у песништву Ивана В. Лалића постала потпуно освешћена и до краја изведена. „Тежња модерних песника да у модерни, десакрализован свет уносе облике светости једна је од константи која се у нашем песништву може пратити од касних педесетих година до све јасније израженог религијског тока у осамдесетим и деведесетим годинама 20. века.“ (Шеатовић Димитријевић 2011: 284)

Изворна хришћанска религиозност је у делима Васка Попе, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића садржај који се естетизује. Естетизујући религијске елементе, поезија се истовремено сакрализује, те се тако на концу њеног пута јављају чисто религиозне жеље и жудње које сведоче о животворности поетског, које се сада исказује у све приснијем окретању молитви, и то не само као жанру, него молитви као насушној духовној потреби људског бића. Поетска религиозност модерног песника исказује се такође и у превазилажењу артизма и у жудњи за епифанијом. Естетизовање религије и религиозна метаморфоза уметности јесу два пола између којих се креће један значајан ток српског песништва.

Откривање и увођење у песничко искуство после Другог светског рата поетског наслеђа средњовековне епохе добија у песништву Ивана В. Лалића најпотпуније остварење стилизацијом канона, сложене и најзначајније форме старе књижевности. *Канонима* се „жудња за целином“ и трагање за средњовековном традицијом као део ширег песничког покрета у другој половини двадесетог века најпотпуније завршавају поетичком артикулацијом и стваралачким активирањем важних одлика средњовековне естетике, односно конституисањем поетске религиозности као разрешења поетичких питања модернитета. Другим речима, настојали смо да покажемо да је стваралачко усвајање и поетичко активирање српсковизантијског наслеђа, започето радом Васка Попе и Миодрага Павловића, настављено песничком делатношћу Љубомира Симовића, најпотпуније остварено у делу Ивана В. Лалића.

2. *Самопревазилажење уметности у вери, одн. унутрашња трансценденција поезије.* Поетска религиозност у делу модерних песника јавља се као естетско-егзистенцијални идеал који се огледа у потреби за надилажењем литерарности израза, а остварује се у самосвести песме као простора комуникације са Апсолутом. Песма настоји да се оствари као дијалог са апсолутном стварношћу као простором у коме искрсавају темељна егзистенцијална питања и у којем се поетско конституише као аутентични хумани одговор пред реалношћу која хуманост надилази. Било да се ради о мистичним слутњама велике тишине као увира песништва, или да је реч о отварању песме за исказивање суштинских историјско-егзистенцијалних питања заједнице у форми каква је молитва, један битан ток српске поезије друге половине двадесетог века поетички се конституише у схватању поезије као егзистенцијалног позвања. Управо је у темеље средњовековне поетике била положена слутња да је реч знак и призив друге и другачије стварности. Сам књижевни текст не представља стварност за себе већ се конституише и обликује у односу са вишом стварношћу коју сведочи. Веза између средњовековне духовности и поетске религиозности модерних песника остварује се у отварању песме просторима који је превазилазе.

Важан елемент поетике српсковизантијске књижевности активиран у српском песништву друге половине двадесетог века – јесте обнова молитвене форме. *Речник књижевних термина* у дефиницији молитве истиче да је у питању „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.“ Иако текст молитве има канонизован карактер, он истовремено представља и основу за развијање молитвене импровизације којом се потврђује функционална вредност молитве у оквиру литургије. (*Речник књижевних термина* 1986: 450)

У књижевности која хронолошки настаје после српсковизантијске епохе и развија се на другачијим поетичким претпоставкама молитва је ослобођена строго утврђене схеме распореда као и функционалне условљености у оквиру обреда. Она је блиска средњовековном књижевном жанру по томе што задржава евокацију неке више стварности, по испуњености религиозним садржајем, као и по слободном

развијању „молитвене импровизације“. Као књижевно стилизован жанр молитва је присутна готово непрестано и у историји нове, а не само средњовековне српске књижевности.¹⁰⁵ Она је форма у којој су песници различитих поетичких праваца налазили подесан вид за слободно испољавање оних лирских расположења која су их доводила у везу са наслућиваном вишом стварношћу. Летимичним прегледом опуса српских песника од XVIII века на овамо бива јасно да молитва као форма никада није ишчезла из српског песништва. Ипак, ми употребљавамо синтагму „обнова молитвеног жанра“ када говоримо о овој појави у српској поезији друге половине двадесетог века. Упориште за ову тезу даје нам, осим учесталости са којом се форма молитве јавља у опусу песника после Другог светског рата, и чињеница да је употреба молитвеног жанра дубље повезана са извесним аутопоетичким побудама: „Молитва је дакле за оно што је било у почетку – а што се, као свест о смислу Стварања, изгубило у једној радикално десакрализованог слици света. Чини ми се и природним да тај губитак најјаче осећају песници; и можда управо зато, према речима Хелдерлина, заснивају оно што траје.“ (Лалић 1997IV: 137)

Оно што разликује молитву као форму у српској поезији друге половине двадесетог века од истог жанра у песништву стваралаца ранијих епоха, јесте поетичка освешћеност са којом се она активира. У есејима и поетским контемплацијама о смислу и природи стваралаштва, песници су често додиривали питање односа молитве и поезије. Основна сличност између поетске имагинације и молитвеног говора сагледавана је у чињеници да су и песма и молитва обраћање и евокација стварности која их превазилази: „Не може се, наравно, ставити знак једнакости између песме и молитве. Може се, међутим, учинити нешто друго, а то је потражити везу на који се начин једна песма, која је у свом најдубљем, ако хоћете архетипалном слоју, покушај успостављања комуникације са нечим што превазилази и ту песму и тренутак њеног настајања, приближити појму молитве који је исто тако покушај успостављања комуникације са апсолутом.“ (Лалић 1997IV: 285–286)

¹⁰⁵ Види Пејчић 2005.

Употреба молитве у српској поезији друге половине двадесетог века проистиче из чежње за целином која се, осим окретања традицији и миту, огледа и у покушају откривања и успостављања контакта са вишом стварношћу. Молитва је у оваквом песништву исход естетичко-мистичних наговештаја о стварности која надилази поезију, односно наслућивање „хармоније тишине“ која се доживљава као трансценденција аутентичног уметничког говора. Истовремено, прожимање индивидуалног поетског гласа са молитвеним тоновима указује на још једну чежњу српске литературе – жудњу за егзистенцијалном битношћу.

Жеља да песма буде више од литературе, да одговара на најдубља егзистенцијална питања, добија у песништву после Другог светског рата своје поетско уобличење и есејистичко-теоријско утемељење. *Превазилажење литерарности* јесте оно што спаја поетику средњовековне књижевности – која је у својим основама била упућена на изванлитерарне вредности јер је почивала на уверењу да је реч само знак неке више реалности – са модерним индивидуалним поетикама песника друге половине двадесетог века у којима се *надлитерарност* јавља као естетски идеал и поетичка жудња у настојању да поезија буде егзистенцијално делотворна, односно да створи могућности за песниково индивидуално преображење и спасење. Оваква модерна песничка тежња уобличава се кроз стваралачку синтезу средњовековне поетике и њене хришћанске духовности са модерном сумњом у спаситељску моћ поетске речи.

Надрастање литерарности одвија се, с једне стране, кроз мистично наслућивање стварности која песму превазилази; то је мистични вид поетског искуства кад превагу односе солипсистичке визије, слутње и наговештаји више стварности. Са друге стране, надрастање литерарности као песникове субјективне духовности и израза његовог индивидуалног сензибилитета остварује се као отварање песме за исказивање колективних егзистенцијалних питања и стрепњи искрслих из историјских догађаја; то је пастирски вид поетског искуства.

У средњовековним хагиографијама до израза долазе два вида светитељеве личности. Један се остварује у личном, подвижничком односу према Богу, где подвижник стоји сам у молитви и изражава скрушено осећање сопствених грехова и жудњу за личним, мистичним сједињењем са Богом. Други вид представља

светитељева свест о сопственој мисији ширења Божијих истина свом народу и слободно прихватање одговорности за поверено му стадо верујућих. (У Доментијановом *Житију Светог Саве* оба ова вида присутна су у динамичној синтези – са једне стране све што Сава жели јесте да проведе свој живот у молитвеном подвизивању на Светој Гори, а са друге спремно прихвата подвиг да постане духовни учитељ свог народа и прими његову судбину као сопствену одговорност.) Ослањајући се на ова сазнања о мистичном и пастирском виду светитељеве личности у средњовековним хагиографијама, метафорично смо два вида духовних и поетичких пројекција српског песништва одредили као мистични и пастирски вид поетике.

Пастирски вид поетике види се у настојању да песма изрази стрепње, слутње и страхове заједнице из које се оглашава. Песништво жели да постане насушно за свог читаоца управо на онај начин на који је то молитва, да се успостави као егзистенцијално релевантно.

Мистични вид поетског искуства испољава се и као осећање недостатности поетске речи. Иако модерно по свом смислу, такво осећање одговара схватању речи у средњем веку: „Тај основни тон смерноумља пред оним што је недостижно, сама та реч о недостижности, о неизрецивости, топос недостојности па чак и немогућности да се изрази оно што се силином надахнућа пробија ка своме изразу – то је, заправо, карактеристично за атмосферу молитве, а то је својствено и византијској и српској духовној поезији. Чак и кад пева полетно и надахнуто, стари песник је убеђен да муца и да својим речима – кад год су `његове` – вређа оно о чему пева. И зато читаво његово певање обично протекне у противречном утркивању између признавања своје недостојности и неуморног стварања једног достојног израза, изврских, живих фигура, обрта и ритамско-мелодијске лепоте усхићенога људског говора.“ (Богдановић 1991: 79) Молитвено муцање и свест о немогућности израза који би апсолутно одговарао суштини коју именује и призива, поклапају се са сумњом модерне поезије у сопствене могућности и границе. Искуство краја поетског стварања и простор ћутања који се после тога простире јесте једна од основних поетичких преокупација савременог песништва. Она је блиска осећању које Бичков овако описује и историјски локализује: „Дакле, и

Платон, и пророци, и први ученици Христови, и ранохришћански мислиоци, односно сви Оригенови претходници, а и он сам, били су јединствени у томе да је *највише Добро* неизговорљиво и неисказиво речима, а да се *истински гносис* остварује на ванрационалним, ванвербалним путевима. Међутим, сву ту ванвербалну, мистичку сакривену *гносисо-логију* и сам Ориген, а и сви његови претходници излажу у лексичкој форми. Отуда Оригеново повећано интересовање за реч, име, дубоко поштовање пред њиховом тајном.“ (Бичков 2010: 303) Слично оваквом схватању, ванвербалне, надлогичне слутње које су у српској поезији замениле „празну трансценденцију“, доводе до сумње у моћ поетског исказивања, али истовремено производе све јачу и језички све богатију поезију.

3. *Дијак и модерни песник*. Трећу важну везу између средњовековне књижевности и модерног српског песништва именујемо метафорично као *поетику дијачке књижевности*. Сакрални однос према књизи у средњем веку условио је да писање буде доживљавано као култна радња: „Однос према писању и писаној речи постаје `патетичан`, а рад писара и његово знање добијају религиозни ореол.“ (Богдановић 1991: 38) Писањем су се у средњем веку претежно бавили дијаци.¹⁰⁶ Услед општих законитости старе српске књижевности и топоса самоунижења, као једног од њених основних сталних места, није увек јасно да ли се ради о правом аутору или само преписивачу. (Богдановић 1991: 39)

Поред главног текста писари су остављали забелешке у виду разноврсних коментара на маргинама књига. „У дужим записима на крају књиге или у слободним белешкама на маргинама многи су дијаци оставили трајне уметничке и песничке целине“ (Трифунровић 1974: 40) (Од оваквих записа Ђорђе Трифунровић је саставио зборник *Из тмине појање*). Писање је, дакле, било доживљавано као култна радња која је своје онтолошко утемељење и истинитост црпла из схватања писара као медијума који посредује више истине. „Човек који је писао са једним осећањем метафизичке одговорности за сваку реч коју напише, писао је дубоко

¹⁰⁶ „Грамастик, изгледа, представља синоним за дијака и писара или преписивача уопште.“ (Трифунровић 1974: 36)

уверен да већ самим тим служи службу Богу, Логосу, да тиме учествује као `садествејник` у великој мистерији спасења којом је Бог обавио људски живот. Зато се у писању, како је то већ истакнуто, видео подвиг, облик литургије.“ (Богдановић 1991: 60–61)

У *Историји српске књижевности* Јован Деретић, говорећи о књижевном стварању у епоси турских освајања Балкана, истиче интересовање за форму летописа: „У турским временима неговани су нарочито тзв. млађи летописи у којима се, у облику кратких бележака, говори о догађајима који су се збили у српским земљама и околном свету. Њима су слични записи које су на књигама остављали преписивачи и читаоци. Они су многобројни, има их на десетине хиљада, и потичу из разних времена али их је највише из доба надирања Турака и турске управе. У њима налазимо потресна сведочанства о тешким временима `кад су живи завидели мртвима` а у неким случајевима и дубоке изливе мисли и осећања њихових аутора.“ (Деретић 1987: 40) Дакле, у записима на маргинама књига неретко су остављена сведочанства о тешким историјским догађајима у којима се записивање одвијало.

Дијачки записи представљају поетску синтезу историјског искуства и лирске мисаоности. Средњовековни записи као жива сведочанства историјских збивања имају неоспорну документарну вредност. Забелешке на маргинама преписиваних текстова, пак, јесу аутентичан, хумани одговор на ситуације угрожености и бесмисла које прете људском бићу у историји. Писање у овом случају поприма вредност темељног егзистенцијалног чина, оно је изведено као самоодбрамбени покрет којим се духовно биће човека чува од сила уништења.

У другој половини двадесетог века, на темељу искустава ратних страдања и уништења, као једна од основних песничких тема јавља се судар лирског субјекта са страхотама историјске ситуације. На тај начин проблем историје улази у поетски фокус српских песника после Другог светског рата. Тема историје песнички се не обрађује само у песмама које у подтексту имају конкретне историјске личности или одговарајуће догађаје историје, већ и у оним песмама где лирски субјект гради однос према савременим збивањима. Као једна од основних фигура у посредовању и изражавању поетске историософије јавља се лик дијака. Дијак је песничко

конкретизовање фигуре уметника који у временима страдања на страхоте и претње одговара неговањем уметничког израза. У ову фигуру такође спада и Попин зограф. Осим као записивач, дијак се истовремено јавља и као тумач света; он је тај који оставља траг о неком збивању, али и онај који казује своју истиниту, духовну реч о реалним историјским догађајима. Његово писање јавља се као мера света („Вага Вука Караџића“), он је „присилни тумач заданог смисла“ („Писмо“), његов поглед се простире до „дна ноћи“ („Каленић“), он бележи историју као у *Великој Скитији*.

Неговање писања у средњем веку представљало је посебан вид колективног напора на очувању духовне културе. „Доиста, средњи век је био – у једном од својих суштинских видова – `мастиљави` век. То је време `писара`, као чувара културе, и Писма као путоказа живота, време устрепталог клањања пред светињом пергамента и слова.“ (Аверинцев 1982: 230) Фигура писара као чувара културе јавља се у поезији сваког од наша четири песника; она је у вези и са синтагмом којом је књижевна критика често одређивала природу њиховог стваралаштва – „песници културе“. *Писмо* као највиша вредност културе и „путоказ живота“ евоцирано је у Лалићевој истоименој збирци, а до краја развијено, у складу са хришћанском традицијом из које је потекло овакво схватање, у *Четири канона*, где и фигура писара добија своје потпуно остварење. Песник који бди над културним вредностима угроженим у савременом свету; писање као облик у коме се похрањују и бране духовна добра („све што имам скривам / пола у нејасно, / пола у незаписано слово“ – Љубомир Симовић); песма као форма која чува истину од заборавља – сви ти семантички потенцијали поезије сустичу се у фигури дијака као једном од основних мотива српског послератног модернизма.

Важност културе за спасење, њен онтолошки и егзистенцијални смисао, тематизовање и проблематизовање самог писања, проиходи код наших песника из схватања културе човечанства као Библиотеке. То је слика хришћанског порекла. Њена генеза потиче из Оригеновог тумачења Нојевог ковчега; библиотека је један од најзначајнијих симбола средњовековне духовности, како тврди Бичков: „На крају, на нивоу *моралног* тумачења Ориген у Нојевој грађевини види ковчег моралног спасења, који му се чини `библиотеком Божанствене речи`, састављеном од моралних норми, заповести и врлина (*библиотеком душе*). (Бичков 2010: 317)

„Према томе, *Нојев ковчег* на моралном нивоу (односно на нивоу душе) Ориген сагледава као символ моралне културе човечанства као *библиотеке*, то јест спремишта духовних и моралних вредности, остварених у писменој, књишкој речи. А тај ковчег – спаситељ је човечанства, и уопште живљења на земљи од погубељи. Спасење је кроз *Цркву*, кроз Исуса Христа, спасење је кроз моралну *културу*, спасење је кроз *Библиотеку духовних књига*. Спасевајућа култура као библиотека Црквом освештаних књига – један је од најважнијих дубоких (по правилу, до данашњег дана још до краја непознатих) симбола средњовековља; а он (тај символ) је најпре био доживљен и изражен од једног од првих већих апологета хришћанства на путевима слободног симболично-алегоријског тумачења Светог писма, то јест на путевима *симболичног изражавања* неформализованог духовног опита, на путевима које данас сврставамо у сферу естетичког опита, естетичке свести.“ (Бичков 2010: 318) Оно што је из ове хришћанске слике остало у поезији песника после Другог светског рата, јесте схватање културе као интегрисуће и спасавајуће силе. Савремено доба – које се испољило као време историјских ломова, „десакрализованог космоса“ и кризе традиционалних форми искуства као што су религија и поезија, произвело је поетички покрет у српској поезији који је задатак песме видео у поновној реконституцији духовних вредности и у покушају да се песништво успостави у свом првобитном виду као похвала свету. Као симбол чувара културе, а потом и као чињеница сопствене књижевне историје, фигура дијака јавила се природно при изражавању оваквог културотворног усмерења модерне поезије.

Симбол дијака представља константу културе која је, иако пречесто изложена разарајућим силама историје, и исхитреним културним револуцијама и превратима, дубоко свесна својих источника и увира, те као таква не престаје да траје кроз сва времена.

Зато нама нису океани страни,

Ни гробови старих умрлих столећа;

Мирни смо на гозби у светској дворани

И кад небрат пије мирис нашег цвећа. („Без узвика“) (Бојић 1996)

Записивање старих дијака јавља се и конституише као одговор и самоодбрамбени покрет у односу на деструктивност историјског. Писани на ивицама књига, у самоћама манастира, дијачки коментари су израз једне поетике која је више од било какве уметности, која је *сушти* духовни рефлекс, егзистенцијални нагон. Те забелешке, на маргинама историјских ситуација, светле у мраку историјског, да сведоче о стваралачком покрету, човечној богочежњивости и очувању духовног континуитета једног народа. Дијачко стварање је најстарије, трајно опредељење целокупне српске културе; фигура дијака уједно се јавља као незаобилазни аутопоетички моменат српске поезије, фигура која увек израња у преломним тренуцима националне историје.

Одбијање да се, упркос свему, традиција поништи, духовно искуство обесмисли, а епифанијско разрешење егзистенције престане да ишчекује, јесте положај у коме песник-дијак „као да пише за вечност / као по мрамору / пише / на хартији / која / гори“, односно тренутак „храбрости оних што остају спремни / да даље дају своје одговоре // И када уста што питају ћуте.“ „Јер говор, то је опстанак у нади“, како пева Лалић. Поетска реч тако постаје специфична теодицеја.

4. *Поетска теодицеја*. Теодицеја се бави проблемом зла у свету. „Њен смисао и садржај чини писање и проблем оправдања Бога и поред чињенице постојања у свету *зла* и његових последица. Проблем је у овоме: како то да поред савреног Бога који је творац свега што постоји, у свету имамо зло и његове последице – да ли је и то Бог створио? Будући да је Бог творачки узор света – да ли је и зло његова последица?“ (Калезић 2002)

На који начин стваралачки прославити творевину, а да се при том не игнорише питање зла, односно како после свих негативних историјских искустава остварити поетику која неће бити нихилистичка већ ће се конституисати као поетика прихватања Бога и живота, јесте једно од основних питања српске поезије друге половине двадесетог века. Типолошке сличности и блискости основних поетичких особености поезије песника које проучавамо и главних поставки теодицеје наводе нас на тврдњу да је реч о поетској теодицеји у којој искрсава

сушто питање: на који се начин оглашавати песмом у десакрализованом свету. Интуитивно, интимно песничково уверење да је суштина поезије у томе да упркос свему пронађе начин да прославља свет, да из фрагментарности стварности реконституише целовитост егзистенције, да се уместо одбацивања света и одбијања Бога као плода модерног искуства и разочарања, поезија ипак јави као првобитна песма-химна – ово су садржаји поетске самосвести Васка Попе, Миодрaга Павловића, Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића. Ови духовни напори модерног песника поезију доводе у њену изворну блискост са религијским доживљајем света. Схватање и практиковање поезије као форме теодицеје и теургије у двадесетом веку доживело је темељно преиспитивање, али и креативно самоосвешћење. Када Лалић доводи у везу кризу поезије и кризу религије у двадесетом веку, он тиме казује да су угрожене темељне вредности заједничке обема формама духовног живљења. Криза модернитета поново приближава поезију и религиозност, враћа их њиховом првобитном јединству.

Питање смисла стваралаштва обликује у различитим видовима поетику сваког од песника које смо проучавали; песме су одговор на питање: има ли поезија у десакрализованом свету виши религиозни смисао? Може ли она поново, и даље, бити теургија и теодицеја? Поетичка динамика српског песништва развија се у осећању да је свет остао без своје сакралне основе. Сав напор поезије јесте у покушају да се та сакралност поврати, а то у свом крајњем исходу значи да се свет прихвати као Божја творевина и да се сагледа као целина. Трагање за целином је и трагање за сакралношћу постојања.

Модерна поезија је суочење са злом у свету; она се пита: шта поезија може у таквом свету, може ли она бити пут да се свет прихвати? Код Ивана В. Лалића ова линија која се развија као питање о могућности певања у свету у коме зло игра велику улогу и у коме је сакралност одсутна, достиже свој теодицејски вид јер се спаја са религиозним садржајем и питању поетике како певати на Да, придружује питање теологије: како кроз теодицеју сведочити апсолутну веру. Дакле, могуће је препознати једну линију која одређује формирање поетике песника које проучавамо, типолошки сличну проблему теодицеје, и која у песништву Ивана В. Лалића управо посеже за синтезом поетике прихватања и теологије теодицеје. У

Четири канона основни Лалићев поетичко-егзистенцијални проблем како стварати поезију која ће упркос свим страхотама светске историје славити творевину, односно на који начин конституисати и стваралачки изразити „поетику на Да“, спаја се са испитивањем проблема икономије, односно Божијег плана спасења кроз историју и веровања у тај виши план. Спој поетичких дилема, егзистенцијалне опредељености и проблема апсолутне вере, код Лалића се остварује као песничко поверење у свет и као спремност да се слави Творевина, односно да се ствара поетика „на Да“. На овај начин енергија песништва и богословско-егзистенцијална проблематика спајају се не губећи сопствену аутономност. Поетска теодицеја српске поезије добија у Лалићевим *Канонима* своје финале; ово је још један разлог због чега се његовим делим бавимо на самом крају.

Транспонована у простор поетике, теодицеја постаје питање како стварати поезију на Да. Једнако као и теодицеја, и поетика која је у напору да се конституише као певање на Да, певање које прихвата и слави егзистенцију, да би била егзистенцијално уверљива, мора пре тога да се суочи са проблемом зла. Отуда у српској поезији у исто време налазимо слике великог зла и песничково прихватање света као Божије творевине кроз исповедање вере у песму. Модерно песништво, о коме смо овде расправљали, једновремено је и исповедање сумње у моћ и смисао поезије у десакрализованом свету, и исповедање вере у сакралну суштину и виши поетско-религиозни потенцијал песничког стварања, у свим временима и свим историјским и културним околностима.

Описане поетичке вредности настале као плод сусрета српсковизантијског наслеђа и индивидуалних сензибилитета песника српског послератног модернизма, тј. *поетска религиозност, обнова молитве, превазилажење литерарности, фигура дијака* и *поетска теодицеја* нису једини видови под којима се српсковизантијско наслеђе јавља у поезији српских песника после Другог светског рата. Ове категорије, међутим, по нашем мишљењу, представљају суштинске облике у којима је средњовековна књижевност утицала на поетику српског послератног модернизма. У том смислу, категорије које смо издвојили могу се применити на проучавање опуса Рајка Петрова Нога, Матије Бећковића, Милосава Тешића и свих

оних песника код којих се српсковизантијско наслеђе јавља као делотворан чинилац поетике.

Супротстављање смисла, енергије и целовите сврховитости писања апсурдној фрагментарности и бесмислу цивилизацијских токова, потом потреба за васионом која „није страшна / ни огромна / кад је цела“, рад на обнови континуитета, те поетски контемплативно урањање у дубине времена и повратак митским праизворима духовног живота не би ли се спознали „лик и наличје“ – све су то сведочанства о неочекивано нађеној мирноћи, о „тачки ослонца“ из које се у самоћи и тихо сви потреси сагледавају као пена на дубоком мору времена, сведочанство о једној дубљој укотвљености модерне српске поезије у традицију сопственог културног предања.

Код Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића присутни су, експлицитно или имплицитно, свесно или несвесно, али јасно и недвосмислено, увиди и искуства српске средњовековне поетике. У Попином откривању средњовековних симбола као саставном делу хетерогеног културног интеграла; у Павловићевом поверењу у сећање и моћ песме као чувара од заборава; у Симовићевој жудњи да поезија буде више од литературе – да постане насушна; у Лалићевом, стваралачки смелом, поетском стилизовању канона литургије; те, код свих њих, у окретању историјским процесима и догађајима као значајним, обликотворним чиниоцима националног искуства и конкретно-временитим формама у којима се објављује и открива надвременска, онтолошка суштина човечне егзистенције; напokon, у обнављању вечне молитве као модерне поетске форме, – у свим тим стваралачким стремљењима пројављују се философско-естетски увиди средњег века као константан чинилац у обликовању индивидуалне поетике сваког од ових песника.

Својеврсна апсолутизација поезије као интегративне форме свеколиког духовног искуства, инсистирање не само на естетско-гносеолошкој функцији песме, већ, пре свега, на њеној насушности за људски живот, поверење у егзистенцијални значај и смисао поетског искуства, у онај значај који и кад није

досегнут као животна реалност ипак јесте највиши естетско-етички идеал са којим се поетски доживљај самерава, – у свим тим поетским и мисаоним стремљењима живе су енергије, никад прошлог, па у том смислу ни заборављеног, средњег века, те се ове појаве и стваралачки процеси могу назвати новим средњовековљем у српској послератној поезији.

ЛИТЕРАТУРА

Извори:

1. Лалић 1988: Иван В. Лалић, *Византија*. Чачак: Градска библиотека
2. Лалић 1996: Иван В. Лалић, *Верни одсутном прволику: три византијска круга*. Избор, приређивање и поговор Александар Јовановић. Београд: Народна књига
3. Лалић 1997I: Иван В. Лалић: *Време, ватре, вртови*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
4. Лалић 1997II: Иван В. Лалић, *О делима љубави или Византија*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
5. Лалић 1997III: Иван В. Лалић, *Страсна мера*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
6. Лалић 1997IV: Иван В. Лалић, *О поезији*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
7. Лалић 2004: Иван В. Лалић, *О делима љубави или Византија*. Приредио Леон Којен. Београд: Чигоја штампа
8. Павловић 1952: Миодраг Павловић, *87 песама*. Београд: Ново поколење
9. Павловић 1957: Миодраг Павловић, *Октаве*. Београд: Нолит
10. Павловић 1958: Миодраг Павловић, *Рокови поезије*. Београд: СКЗ
11. Павловић 1962: Миодраг Павловић, *Млеко искони*. Београд: Просвета
12. Павловић 1969: Миодраг Павловић, *Велика Скитија*. Сарајево: Свјетлост
13. Павловић 1964: *Антологија српског песништва (XIII–XX век)*. Београд: СКЗ
14. Павловић 1970: Миодраг Павловић, *Нова Скитија*, у: Књижевност, бр.10, 1970, Београд: Просвета
15. Павловић 1971: Миодраг Павловић, *Хододарје*. Београд: Нолит
16. Павловић 1971: Миодраг Павловић, *Светли и тамни празници*. Нови Сад: Матица српска
17. Павловић 1972: Миодраг Павловић, *Велика Скитија и друге песме*. Београд: СКЗ

18. Павловић 1978: Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва (XIII–XX век)*. Београд: СКЗ
19. Павловић 1987: Миодраг Павловић, *Светогорски дани и ноћи*. Приштина: Јединство
20. Павловић 1989: Миодраг Павловић, *Књига старословна*. Београд: СКЗ
21. Павловић 2000I: Миодраг Павловић, *Искон*. Београд: Просвета
22. Павловић 2000II: Миодраг Павловић, *Извор*. Београд: Просвета
23. Павловић 2000III, Миодраг Павловић, *Исход*. Београд: Просвета
24. Павловић 2001: Миодраг Павловић, *С Христом нетремице*. Београд: Гутенбергова галаксија
25. Павловић 2009: Миодраг Павловић, *Питао сам светлост*. Смедерево: Арка
26. Павловић 2010: Миодраг Павловић, *Рајске изреке*. Београд: Завод за уџбенике
27. Попа 1953: Васко Попа, *Кора*. Београд: Ново поколење
28. Попа 1997: Васко Попа, *Песме*. Београд: Народна књига-Алфа
29. Попа 2008: Васко Попа, *Јутро мислено: немањићско доба, зборник средњовековне српске поезије*. Нови Сад. Академска књига
30. Симовић 1972: Љубомир Симовић, *Уочи трећих петлова*. Београд: СКЗ
31. Симовић 1995: Љубомир Симовић, *Учење у мраку: изабране и нове песме*. Београд: СКЗ, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије
32. Симовић 1999I: Љубомир Симовић, *Сабране песме I*. Београд: Стубови културе
33. Симовић 1999II: Љубомир Симовић, *Сабране песме II*. Београд: Стубови културе
34. Симовић 2005: Љубомир Симовић, *Песме, књ.1*. Београд: Стубови културе
35. Симовић 2005: Љубомир Симовић, *Песме, књ.2*. Београд: Стубови културе
36. Симовић 2009: Љубомир Симовић, *Планета Дунав*. Београд: Стубови културе

Литература:

37. Аверинцев 1982: С.С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић, Марија Момчиловић. Београд: СКЗ
38. Алексић 2012: Јана Алексић, „Песничка созерцања (поетска и теолошка прегнућа и медитације Јеле Спиридоновић Савић)“, у: *Српски језик, књижевност и уметност, зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књ.2*, стр. 503–512. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града
39. Алексић 2014: *Жудња за лепотом и савршенством: теургијска димензија књижевноуметничког стваралаштва*. Београд: Институт за књижевност и уметност
40. Антонијевић 1996: Дамњан Антонијевић, *Мит и стварност – поезија Васка Поне*. Београд: Просвета
41. Армстронг 2008: Tim Armstrong, *Modernism: a cultural history*. Cambridge: Polity
42. Ауг. Дојнаш 1984: Штефан Ауг. Дојнаш, „Тријада Миодрага Павловића – мит – историја – природа“, у: *Поља* (Нови Сад), XXX/310 (1984)
43. Бандић 1969: М. И. Бандић, „Велика скитија Миодрага Павловића или гласови искони: наставак поетског истраживања прошлости“, у: *Летопис Матице српске*, август-септембар, 1969, год. 145, књ. 404, св .2-3. Нови Сад: Матица српска
44. Бењамин 1974: Валтер Бењамин, *Есеји*. Београд: Нолит.
45. Берђајев 1989: Николај Берђајев, *Смисао историје*. Никшић: Универзитетска ријеч
46. Бидерман 2004: Ханс Бидерман, *Речник симбола*. Београд: Плато
47. Бичков 2010: Виктор В. Бичков, *Естетика отаца цркве: апологете: блажени Августин*. Превод с руског Радислав Маројевић. Београд: Службени гласник, Хришћански културни центар
48. Богдановић 1970: Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, у *О Србљаку*. Београд: СКЗ.

49. Богдановић 1991: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ
50. Бојић 1996: Милутин Бојић, *Песме*. Сремски Карловци: Каирос
51. Бошковић 2013: Драган Бошковић, „Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности?“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*. Уредник Драган Бошковић, Крагујевац: ФИЛУМ
52. Брија 1999: Јован Брија, *Речник православне теологије*. Превео с румунског епископ источноамерички господин Митрофан (Кодић). Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ
53. Велмар Јанковић 1998: Светлана Велмар Јанковић, „Белешка уз `Другу песму` `Првог Канона` Ивана В. Лалића, у *Књижевност* 1998, 3–4. Београд: Просвета
54. *Византија у (српској) књижевности и култури... 2013: Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*. Уредник Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ
55. Винавер 1953: Станислав Винавер, „Нова Јефимија“, у: „Република“, 3. II 1953, XX, 412.
56. Винавер 1975: *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио Павле Зорић. Нови Сад: Матица српска. Београд: Институт за књижевност и уметност
57. Винавер 2012: Станислав Винавер, *Рани радови*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике.
58. Владушић 2013: Слободан Владушић, „Третман мита у поезији Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Бранка Миљковића, стр. 543–551, у: *Развојни токови српске поезије 2/2* 42. научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Међународни славистички центар
59. Грковић-Мејџор 2011: Јасмина Грковић-Мејџор, „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића, у: *Лаза Костић 1841–1910–2010*. Уредник Љубомир Симовић. Београд: САНУ, стр. 59–68
60. Гуревич 1994: Арон Гуревич, *Категорије средњовековне културе*. Превела с руског Радмила Мечанин. Нови Сад: Матица српска

61. Делић 2002: Јован Делић, „Иван В. Лалић и Лаза Костић“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. L. св. 1–2, 2002 (шт.2004), стр.291–320. Нови Сад: Матица српска
62. Делић 2007: Јован Делић, „Нови ритам с новим осјећајем – ка поетици Милана Ракића“, у: *Милан Ракић и модерно песништво*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет
63. Делић 2011а: Јован Делић, „Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека“, у: *Лаза Костић 1841–1910–2010*. Уредник Љубомир Симовић. Београд: САНУ. стр. 381–398
64. Делић 2011б: Јован Делић, *Иван В. Лалић и њемачка лирика: једно интертекстуално истраживање*. Београд: СКЗ, Институт за књижевност и уметност. Источно Сарајево: Филозофски факултет
65. Делић 2013: „Средоземље Миодрага Павловића“ у: *Acqua Alta – медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*. Уредиле: Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо. Београд: Институт за књижевност и уметност
66. Деспић 2008: Ђорђе Деспић, *Порекло песме – потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*. Зрењанин: Агора
67. Доментијан 1963: *Доментијан*. Изабрао Васко Попа. Приредио Ђорђе Трифуновић, Београд: Нолит
68. Доментијан 1970: Доментијан, „Живот светога Саве“, у: *Стара српска књижевност I*. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ.
69. Ђорђевић 1982: Часлав Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*. Београд: Народна књига. Титово Ужице: СИЗ културе
70. Ђорђевић 1984: Часлав Ђорђевић, *Миодраг Павловић песник хуманистичке етике*. Крагујевац: Светлост
71. Ђорђевић 1997: Часлав Ђорђевић, *Песничко свевидење око (есеји о песнику Миодрагу Павловићу)*. Београд: Просвета
72. Евдокимов 2009: Павел Евдокимов, *Православље*. Превео Павле Рак. Београд: Службени гласник
73. Евола 2010: Јулијус Евола, *Побуна против модерног света*. Чачак: Градац.

74. Еко 1992: Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века*. Превод са италијанског Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић. Нови Сад: Светови
75. Епштејн 1998: Михаил Епштејн, *Вера и лик – религиозно несвесно у руској култури XX века*. Са руског превела Радмила Мечанин. Нови Сад: Матица српска
76. Зорић 1997: Павле Зорић, „Миодраг Павловић – песник угрожене светости“, у: *Угрожена светост*. Београд: Просвета
77. Зорић 1999: Павле Зорић, *Српско религиозно песништво XX века*. Избор и предговор Павле Зорић. Београд: Просвета
78. Јевтић 1998: Милош Јевтић, *Дијалог о свету Миодрага Павловића*. Београд: Партенон
79. Јовановић 1993: Александар Јовановић, *Песници и преци: мотиви језика, традиције и културе у послератној српској поезији*. Београд: СКЗ
80. Јовановић 1994: Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма – историја једне песничке осећајности*. Београд: Филип Вишњић
81. Јовановић 1996: *Верни одсутном прволику: три византијска круга / Иван В. Лалић*. Избор, приређивање и поговор Александар Јовановић. Београд: Народна књига – Алфа
82. Јовановић 1997: Александар Јовановић, „Иван В. Лалић или висока мера песничке уметности, у: Иван В. Лалић, *Време, ватре, вртови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
83. Калезић 2002: Димитрије Калезић, *Енциклопедија православља П–Ш*. Београд: Савремена администрација
84. Карацић Стефановић 1985: Вук Стефановић Карацић, *Српске народне пјесме II*. Београд: Просвета – Нолит
85. Касирер 1978: Ернст Касирер, *Оглед о човјеку – увод у филозофију људске културе*. Загреб: Напријед
86. Керкез 2014: Јелена Керкез, *Милост, Благовести и софијност поетике (у Четири канона Ивана В. Лалића)*. Београд: Деве
87. Кордић 1976: Радоман Кордић, *Говор с дна – поезија Миодрага Павловића*. Београд: Вук Карацић

88. Коцић 1996: Злата Коцић, *Ртањска светила – огледи о поезији Миодрага Павловића*. Ниш: Просвета
89. Лалић 1997 IVa: Иван В. Лалић, „Јефимијин дух и четири песме – поезија и молитва“, у: Иван В. Лалић, *О поезији*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
90. Лалић 1997IVб: Иван В. Лалић, „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе“, у: *Поезија Васка Попе*. Београд: Институт за књижевност и уметност. Београд: Друштво *Вршац лепа варош*. стр. 49–57.
91. Лалић 1997IVв: Иван В. Лалић, „О поезији Милутина Бојића“, у: *О поезији*. Редакција и приређивање Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
92. Леовац 2000: Славко Леовац, *Три знаменита песника*. Београд: Звоник
93. Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*. Превео Димитрије Богдановић. Београд: СКЗ
94. Мајендорф 1985: Џон Мајендорф, *Византијско богословље: историјски токови и догматске теме*. Превео с енглеског Јован Ђ. Олбина. Крагујевац: Каленић
95. Марино 1997: Адријан Марино, *Модерно, модернизам, модерност*. Превеле са румунског Мариана Дан и Зоја Томић. Београд: Народна књига – Алфа
96. Марковић 1985: Предраг Марковић, *Небрањена тврђава Ивана В. Лалића*, у: *Летопис Матице српске*, год. 161, књ. 435, св. 3 (март 1985), стр. 447–449. Нови Сад: Матица српска
97. Мелетински 1983: Е. М. Мелетински, *Поетика мита*. Београд: Нолит
98. Миличевић 2005: Давор Миличевић, *Плаштаница стиха: о православном духу у савременој српској поезији*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства
99. Мирковић 1997: Чедомир Мирковић, „Фрагменти о Миодрагу Павловићу“, у: *Књижевност*, 1997, број 5–6. Београд: Просвета
100. Мишић 1976: Зоран Мишић, „Поезија и традиција“, у: *Критика песничког искуства*. Београд: СКЗ

101. Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић, *Поезија. Сабрана дела Момчила Настасијевића*. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине. Београд: СКЗ
102. Павић 1970: Милорад Павић: *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит
103. Павловић 1988: Миодраг Павловић, „Предговор“, у: Ђорђе Сп. Радојичић, *Старо српско песништво*. Крушевац: Багдала
104. Павловић 1997: Миодраг Павловић, *Отварају се хиландарске двери*. Београд: Просвета
105. Павловић 1999а: Миодраг Павловић, „Битност храма“ у: *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
106. Павловић 1999б: „Чин сећања“, у: *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
107. Павловић 1999в: Миодраг Павловић, „Песникова међуигра“, у: *Свечаности на платоу*. Београд; Просвета
108. Павловић 1999г: Миодраг Павловић, „Живот по стваралаштву“, у: *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
109. Павловић 1999д: Миодраг Павловић, „Два пужа на стази“, *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
110. Павловић 1999ђ: Миодраг Павловић, „Ћутање без двојника“, *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
111. Павловић 1999е: Миодраг Павловић, „Православна духовност и уметност“, *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
112. Павловић 1999ж: Миодраг Павловић, „Неоткривени језик“, у: *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
113. Павловић 1999з: Миодраг Павловић, „Трагедија крај мита“, у: *Свечаности на платоу*. Београд: Просвета
114. Павловић 2000: Миодраг Павловић, *Други долазак*. Београд: Нолит
115. Павловић 2000IV: Миодраг Павловић, *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Просвета
116. Павловић 2000Va: Миодраг Павловић, „Читати Данила II“, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета

117. Павловић 2000Vб: Миодраг Павловић, „Димитрије Кантакузин и његова химна Богородици“, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета
118. Павловић 2000Vв: Миодраг Павловић, „О Слову љубави Стефана Лазаревића“, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета
119. Павловић 2000Vг: Миодраг Павловић, „Уз песму `Обретеније главе кнеза Лазара`, у: *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета
120. Пајић 2013: Сања Пајић, „Византија, средњи век и неки проблеми савремене интерпретације“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*. Уредник Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ
121. Пејчић 2005: Јован Пејчић, *Антологија српских молитава (XIII–XX век)*. Београд: Библиотека Траг
122. Петковић 1997: Новица Петковић, „Обнова канона“, у: Иван В. Лалић, *Четири канона* (друго издање). Београд: СКЗ. Врбас: Витал
123. Петковић 1997: Новица Петковић, „Увод у тумачење Попине поетике“, у: *Поезија Васка Попе*. Београд: Институт за књижевност и уметност. Вршац: Друштво Вршац лепа варош
124. Петковић 2006: Новица Петковић, „Поетика српске књижевности: предмет и сврха проучавања“, у: *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
125. Петров 2008а: Александар Петров, „Васко Попа и неуђутна поезија `златокрилих химнографа`, у: *Јутро мислено*. Нови Сад: Академска књига
126. Петров 2008б: Александар Петров, *Канон – српски песници XX века*. Београд: Службени гласник
127. Петров 2011: Александар Петров, „Двадесет година српске поезије (1945–1965)“, у: *Пре прошлости I*. Београд: Службени гласник
128. Петровић 2013: Предраг Ж. Петровић: „Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат?“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*. Уредник Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ

129. Петровић 2004: Сретен Петровић, *Српска митологија*. Београд: Народна књига/Алфа
130. Поповић 1985: Богдан А. Поповић, *Епски распон Миодрага Павловића*. Београд: Графос
131. Поповић 1972: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
132. Поповић 2013а: Ранко Поповић, *Парадокси и молитве*. Ниш: Филозофски факултет. Бања Лука: Филолошки факултет
133. Поповић 2013б: Ранко Поповић, „Прослов“, у: *Ризничари и памтители – православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет
134. Поповић 2001: Тања Поповић, „Српскословенско наслеђе и новија српска поезија“, у: *Словенско средњовековно наслеђе. (Зборник посвећен професору Борђу Трифуновићу)*. Уредници: Зорица Витић, Томислав Јовановић, Ирена Шпадијер. Београд: Чигоја штампа
135. Радовић 2011: Амфилохије Радовић, *Часни крст Христов и косовски завјет: предавања, есеји и бесједе*. Београд, Цетиње: Светигора
136. Радојичић 1966: Ђорђе Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX– XVIII века*. Крушевац: Багдала
137. Радојичић 1996: Саша Радојичић, „Али ван речи нема искупљења“, у *Иван В. Лалић – песник*. Уредио Драган Хамовић. Краљево: Повеља
138. Радуловић 2013: Марко М. Радуловић, „Културолошки укрштај и естетски идеали Лазе Костића“, у: *Acqua Alta – Медитерански пејзажи у српској и италијанској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност
139. Радуловић 2007: Милан Радуловић, *Раскрића српског модернизма: идеолошки и културни контекст српске књижевности XX века*. Београд: Институт за књижевност и уметност. Фоча: Православни богословски факултет Св. Василија Острошког
140. Радуловић 2008: Милан Радуловић, *Књижевност и теологија – прилог заснивању теолошке књижевне теорије*. Београд: Институт за књижевност и уметност. Источно Сарајево: Православни богословски факултет Св. Василија Острошког

141. *Речник књижевних термина* 1986: *Речник књижевних термина*. Главни и одговорни уредник Милош Стамболић. Београд: Институт за књижевност и уметност
142. *Ризничари и памтитељи 2013: Ризничари и памтитељи – православна духовност српске књижевности XX вијека*. Бања Лука: Филолошки факултет
143. *Radical orthodoxy* 2002: *Radical orthodoxy*
144. Самарџија 1997: „Трагом родне понорнице...“ (*Симболи поезије Васка Поне и усмена традиција*)“, у: *Поезија Васка Поне*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Вршац: Друштво *Вршац лепа варош*, стр. 159–177
145. Свети Сава 1970: Свети Сава, „Живот Стефана Немање од Светог Саве“, у: *Стара српска књижевност I*. Предговор, избор и редакција др Драгољуб Павловић. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ
146. Секулић 1985: Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности I*. Сабрана дела Исидоре Секулић. Књ. Четврта. Београд: Југославијапублик, „Вук Караџић“
147. Симић 2007: Чарлс Симић, *Поглед преко океана: преписка Ивана В. Лалића и Чарлса Симића: 1969–1996*. Приређивање, превод и предговор Светлана Шеатовић Димитријевић. Београд: Чигоја штампа, Учитељски факултет, Институт за књижевност и уметност
148. Симовић 2004а: Љубомир Симовић, „Четири стране света“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
149. Симовић 2004б: Љубомир Симовић, „Верност песничком рукопису“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
150. Симовић 2004в: Љубомир Симовић, „Писмо Владимиру Станковићу, уреднику часописа `Школски час`, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
151. Симовић 2004г: Љубомир Симовић, „Прошлост није ни мртва ни непроменљива“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
152. Симовић 2004д: Љубомир Симовић, „Полазне тачке“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
153. Симовић 2004ђ: Љубомир Симовић, „Наша једина домовина“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе

154. Симовић 2004е: Љубомир Симовић, „Прибелешке после једне представе“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
155. Симовић 2004ж: Љубомир Симовић, „Разговор на Нишави“, у: *Ковачница на Чаковини*. Београд: Стубови културе
156. Симовић 2008Иа: Љубомир Симовић, „Доситеј на коњу Белерофнтовом“, у: *Дупло дно*. Београд: Београдска књига
157. Симовић 2008Иб: Љубомир Симовић, „Слово о Јефимији“, у: *Дупло дно*. Београд: Београдска књига
158. Симовић 2008Ив: Љубомир Симовић, „Лирски кругови Момчила Настасијевића“, у: *Дупло дно*. Београд: Београдска књига
159. Симовић 2008Иг: Љубомир Симовић, „Белешке о Лази Костићу“, у: *Дупло дно*. Београд: Београдска књига
160. Скерлић 1997: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
161. Србљак 1970: *Србљак – службе, канони, акатисти*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Превео Димитрије Богдановић. Београд: СКЗ
162. *Стара српска књижевност II* 1970: *Стара српска књижевност II*. Избор и редакција др Драгољуб Павловић. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ
163. Старац Силуан 2004: *Живот и чуда, поуке и богословље Преподобног Силуана Светогорца*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског
164. Стипчевић 1997: Никша Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића“, у: *Српска књижевност и Свето писмо* (Научни састанак слависта у Вукове дане, бр. 26/1). Београд: Међународни славистички центар. стр. 491–500
165. Стипчевић 1998: Никша Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића“ у *Књижевност* 1998, 3–4.
166. Стојановић 2007: Драган Стојановић, *Поверење у Богородицу*. Београд: Досије
167. Стојановић 2010: Драган Стојановић, *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник
168. *Студијска Библија* 2005: *Студијска Библија – Стари и Нови завет – са објашњењима и илустрацијама*. Превод др Лујо Бакотић. Језичка и теолошка

редакција Миле Имеровски. Друго исправљено и допуњено издање. Ветерник:
Дијам – М – прес

169. Теодосије 1988: Теодосије, *Службе, канони и Похвала*. Београд: Просвета, СКЗ
170. Тимченко 1970: Николај Тимченко, „Песник пред историјом“, у: *Летопис Матице српске*, фебруар 1970, година 146, књига 405, свеска 2. Нови Сад: Матица српска. стр. 146–157
171. Трифуновић 1962: Ђорђе Трифуновић, *Из тмине појање – стари српски песнички записи*. Београд: Нолит
172. Трифуновић 1968: Ђорђе Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*. Крушевац: Багдала
173. Трифуновић 1974: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Вук Карацић
174. Трифуновић 2009: Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност: основи*. Београд: Чигоја штампа
175. Философ 1970: Константин Философ, „Живот деспота Стефана Лазаревића“ (превео Лазар Мирковић), у: *Стара српска књижевност III*. Нови Сад: Матица српска. Београд: СКЗ
176. Фрај 1985: Нортроп Фрај, *Велики код(екс): Библија и књижевност*. Превели Новица Милић, Драган Кујунџић. Београд: Просвета
177. Фрајнд 2011: Марта Фрајнд, „Трагање за духом средњовековља: Јутро мислено Васка Попе“, у: *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности III*. Деспотовац: Народна библиотека Ресавска школа. стр. 147–158.
178. Фридрих 2003: Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике – од средине XIX века до средине XX*. Превео с немачког Томислав Бекић. Нови Сад: Светови
179. Хајдегер 2000: Мартин Хајдегер, *Шумски путеви*. Београд: Плато
180. Хамовић 2007: Драган Хамовић, „Иван В. Лалић и Јован Христић у поетичкој паралели“, у *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. стр. 367–382
181. Хамовић 2010: Драган Хамовић, „Павловићева књига српског песништва: Антологија српског песништва као потпора поетичког програма Миодрага

- Павловића“, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. стр. 465–481
182. Хамовић 2012: Драгах Хамовић, „Љубомир Симовић: косовско опредељење“, у: *Матични простор*. Београд: Службени гласник
183. Хименес 1983: Хуан Рамон Хименес, „Ја нисам ја“, у: *Модерно светско песништво I*. Приредио Раша Ливада. Београд: Просвета
184. Хирш 1983: Е. Д. Хирш, *Начела тумачења*. Београд: Нолит
185. Христић 1969: Јован Христић, „Предговор“, у Иван В. Лалић: *Изабрane и нове песме*. Београд: СКЗ
186. Христић 1996: Јован Христић, *Сабране песме*. Нови Сад: Матица српска
187. Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*. Београд: СКЗ
188. Шеатовић Димитријевић 2004: Светлана Шеатовић Димитријевић, *Традиција и иновација, интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*. Београд: Филип Вишњић
189. Шеатовић Димитријевић 2011: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*. Уредници: Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. Требиње: Дучићеве вечери поезије. стр. 281–301
190. Шеатовић Димитријевић 2012: Светлана Шеатовић Димитријевић, *Део као целина и целина као део – структура и семантика циклуса у поезији Васка Поне и Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност
191. Шмеман 2007: Александар Шмеман, *Дневник оца Александар Шмемана (1973–1983)*. Превод Ирина Колак. Приредила Маја Рашовић. Требиње, Београд: Епархија захумско-херцеговачка и приморска
192. Wellek 1955: Rene Wellek, *A history of modern criticism: 1750–1950. Vol2. The romantic age*. London: Jonathan Cape

БИОГРАФИЈА

Марко М. Радуловић рођен је 12. 5. 1984. у Београду. Фебруара 2009. дипломирао је на групи за српску књижевност и језик са општом књижевношћу, на Филолошком факултету Универзитета у Београду, са дипломским радом под називом: „Мит, историја, култура у *Великој Скитији* Миодрага Павловића“. У марту 2009. уписао је постдипломске докторске студије на истом факултету, на модулу књижевност – смер наука о књижевности. Од 1. 2.2010. ангажован је као истраживач-приправник у Институту за књижевност и уметност у Београду на пројекту *Поетичка истраживања* којим руководи проф. др Јован Делић. Учествовао је у раду више националних научних скупова, објављује у националним и међународним научним зборницима и научној периодици. Запослен је као истраживач-сарадник у Институту за књижевност и уметност у Београду.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Марко Радчиловић

број уписа 880401

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Српско-византијско наслеђе у српској поезији друге половине
дванадесетог века (Васко Попа, Мисодраг Павловић, Александар Симић,
Иван В. Јаличић)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 15.12.2014

Марко Радчиловић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора МАРКО РАДУЛОВИЋ

Број уписа 080404

Студијски програм КЊИЖЕВНОСТ

Наслов рада СРПСКО-ВАНТИПССКО НАСТАЊЕ У СРПСКОЈ ПРЕСЦИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА (В. ПОЛА, М. РАДУЛОВИЋ, Љ. СИМОВИЋ, И. В. ЛАНИЋ)

Ментор ЈОВАН ДЕНЧИЋ

Потписани Марко Радловић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 15.12.2014.

Марко Радловић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

СРПСКОСТАНИЦКО ИМЕНЕ У СВАКОЈ ПРЕЖИМ ДРУГЕ ПЕРЗОНЕ „ДВАДЕСЕТ
ВЕКА“ (Васко Попа, Милош Ракић, Атанасије Симић, Иван В. Лазић)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 15.12.2014.

Нарко Ружић