

University of Novi Sad: Faculty of Philosophy

Conference proceedings

**CONTEMPORARY SERBIAN POETRY AND THE NEW MIDDLE
AGES: BYZANTINE THEMES AND MOTIFS**

Edited by
Svetlana Tomin & Milan Gromović



Novi Sad
2020

Издавач: Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
www.ff.uns.ac.rs

За издавача: Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, декан

Уредници: Светлана Томин и Милан Громовић

На корицама: „Литургија праведних и паклене муке грешних“, Георгије Клонзас, Крит, 1600. год. Збирка Музеја Цркве Светих Арханђела Михаила и Гаврила у Сарајеву.

ISBN: 978-86-6065-629-4

Пројекат: Округли сто „Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви“ одржан је 26. септембра 2020. године у организацији Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду у оквиру пројекта Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности под редним бројем 178005 – руководиоца пројекта проф. др Светлана Томин.

Организацију Округлог стола и штампање ове публикације финансирао је Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност Аутономне покрајине Војводине.

По препоруци Владе Републике Србије, Аутономне покрајине Војводине, Универзитета у Новом Саду и Филозофског факултета Округли сто одржан је онлајн, због мера превенције ширења вируса КОВИД – 19.

Адреса Округлог стола / координатора Организационог одбора:
milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

Publisher: Faculty of Philosophy

University of Novi Sad
www.ff.uns.ac.rs

For the Publisher: Prof. Ivana Živančević Sekeruš, PhD, the dean

Editors: Svetlana Tomin & Milan Gromović

Front page: “The Liturgy of the Righteous and the Hellish Suffering of the Sinful,” George Klontzas, Crete, year 1600. The collection of the Museum of the Old Orthodox Church in Sarajevo.

ISBN: 978-86-6065-629-4

The project: The round table “Contemporary Serbian Poetry and the New Middle Ages: Byzantine Themes and Motifs” was held on September 26th 2020, organized by the Department of Serbian Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad as an activity on the project The Aspects of Identity and Their Shaping in Serbian Literature under the serial number 178005 – the project manager is Prof. Svetlana Tomin, PhD.

The organization of the Round Table and the printing of this publication were financed by the Provincial Secretariat for Higher Education and Scientific Research of the Autonomous Province of Vojvodina.

On the recommendation of the Government of the Republic of Serbia, the Autonomous Province of Vojvodina, the University of Novi Sad and the Faculty of Philosophy, The Round Table was held online, in accordance with the recommended measures to prevent the spread of COVID – 19.

E-mail address of the Round Table / the coordinator of the Organizing Committee: milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

Организациони одбор:

Проф. др (декан) Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Светлана Томин, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Мср Милан Гровић, истраживач сарадник, Филозофски факултет, Нови Сад
(координатор)

Научни одбор:

Проф. др (декан) Ивана Живанчевић Секеруш, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Драган Станић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Горана Раичевић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Светлана Томин, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Слободан Владушић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Доц. др Наташа Половина, доцент, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Слободанка Владив Гловер, редовни професор, Монаш универзитет, Мелбурн, Аустралија

Рецензенти:

Проф. др Слободанка Владив Гловер, редовни професор, Монаш универзитет, Мелбурн, Аустралија
Проф. др Горана Раичевић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Светлана Томин, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад

Organizing committee:

Prof. (dean) Ivana Živančević Sekeruš, PhD, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Svetlana Tomin, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Milan Gromović, MA, research assistant, Faculty of Philosophy, Novi Sad
(coordinator)

Scientific Committee:

Prof. (dean) Ivana Živančević Sekeruš, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Dragan Stanić, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Gorana Raičević, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Svetlana Tomin, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Slobodan Vladušić, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Doc. Nataša Polovina, PhD, associate professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Slobodanka Vladiv Glover, PhD, full professor, Monash University, Melbourne, Australia

Peer Reviewers:

Prof. Slobodanka Vladiv Glover, PhD, full professor, Monash University, Melbourne, Australia
Prof. Gorana Raičević, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad
Prof. Svetlana Tomin, PhD, full professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ ПРОФ. ДР СВЕТЛАНА ТОМИН	9
УВОДНА РЕЧ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР	10
СТЕЋЦИ НОВОГ СРЕДЊОВЕКОВЉА.....	11
Борјан Р. Митровић	
НОВИ ИСТОРИЗАМ И НОВО СРЕДЊОВЈЕКОВЉЕ – КО-ТЕКСТ	
СТЕЋАКА.....	13
МИТСКА ВИЗАНТИЈА И НОВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ.....	35
Јелена Ђ. Марићевић Балаћ	
ВИЗАНТИЈА И ПОЕЗИЈА МИЛОРАДА ПАВИЋА.....	37
Јелена С. Младеновић	
СРЕДЊОВЕКОВНИ ТОПОСИ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА	63
НАСЛЕЂА НОВОГ СРЕДЊОВЕКОВЉА.....	91
Ирена А. Плаовић	
НЕОМЕДИЕВАЛИЗАМ И КРИТИКА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА У	
ПОСЛЕДЊИМ ДВЕМА ЗБИРКАМА ИВАНА В. ЛАЛИЋА	93
Марко М. Радуловић	
ПРОБЛЕМИ ПОЕТИЧКЕ РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈЕ СРЕДЊОВЕКОВНОГ	
НАСЛЕЂА У ПОСЛЕРАТНОМ МОДЕРНИЗМУ	124

НОВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ У ПРИЗИВУ ТРАДИЦИЈА	151
---	------------

Милош С. Јоцић

СРЕДЊОВЕКОВНА МУЛТИМЕДИЈА & НЕОАВАНГАРДНА ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА	153
---	------------

Милан Б. Громовић

РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА СРПСКОГ И ВИЗАНТИЈСКОГ ЛИТУРГИЈСКОГ НАСЛЕЂА У ПОЕЗИЈИ СЛОБОДАНА КОСТИЋА	183
--	------------

УВОДНА РЕЧ

ПРОФ. ДР СВЕТЛАНА ТОМИН

Округли сто младих истраживача са темом „Савремено српско песништво и ново средњовековље: Византијске теме и мотиви“ одржава се у склопу пројекта Одсека за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“.

Истраживачи чије ћемо радове данас чути долазе нам из Источног Сарајева, из Ниша, из Београда, из Новог Сада.

Овај округли сто одлична је прилика да наши млади проучаваоци књижевности представе своја истраживања и да у будућности са њима упознају читаоце часописа *Serbian Studies*, у ствари, да тако успоставе нове везе са широм научном заједницом.

УВОДНА РЕЧ

ПРОФ. ДР СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР

Добар дан желим свима из Мелбурна у Аустралији. Ја сам, као што знате, Слободанка Владив Гловер, главни уредник америчког научног часописа *Serbian Studies*.

То је официјални орган друштва НАССС, што ће рећи, North American Society for Serbian Studies. У име удружења и редакционог одбора часописа желим да вас поздравим и да вам пожелим угодан рад на данашњем округлом столу.

Посебно ме радује да видим данас окупљене младе научнике који своје радове припремају за излазак на енглеском језику у нашем америчком часопису.

Serbian Studies је једини српски научни часопис за Северну Америку, Канаду и Аустралију. У њему излазе од 1978. године радови научника свих нација и националности који се баве проучавањем српске културе, историје и књижевности.

**СТЕЋЦИ
НОВОГ СРЕДЊОВЕКОВЉА**

**THE STEĆAKS OF
THE NEW MIDDLE AGES**



Борјан Р. Митровић

Универзитет у Источном Сарајеву

Одсек за српски језик и књижевност

borjan.mitrovic@ffuis.edu.ba

НОВИ ИСТОРИЗАМ И НОВО СРЕДЊОВЈЕКОВЉЕ – КО-ТЕКСТ СТЕЋАКА

Апстракт: Циљ овог рада јесте да покаже како се око средњовјековног феномена стећака преко научних (Соловјев, Банац, Бешлагић, Вензел и др.), есејистичких и енциклопедијских (Крлежа), те књижевних текстова (Диздар, Ного) формирао ко-текст стећака, и унутар њега и наратив о њиховом богумилском идентитету, те како је тај наратив, као конституент политичке и идеолошке моћи, чинио најгласнији дио ко-текста стећака у Југославији друге половине 20. вијека и у деценијама након њеног распада. Наше интересовање усмјерено је ка евентуалној амбивалентности тог ко-текста, сукобима унутар њега, али прије свега ка анализи улоге књижевних дјела у његовој креацији, а самим тим и креацији историјске стварности коју осликава. С обзиром на тематску усмјереност овог ко-текста на средњи вијек, новосредњовјековни (Берђајев) поглед на свијет јавља се, заједно са другим „дисидентским“ текстовима, као својеврсно оруђе у покушају поетске деконструкције (макар и са, условно речено, закашњењем) наратива одговарајућег позицији идеолошке моћи и отварања ко-текста стећака и ка византијском, православном културном кругу.

Кључне ријечи: стећци, Мак Диздар, Рајко Петров Ного, нови историзам, културни материјализам, ново средњовјековље

1.

О феномену стећака писане су и пишу се научне студије из историје, историје умјетности, археологије и религије, књижевна дјела прозног и поетског карактера, као и студије књижевнокритичког карактера о литерарним остварењима поменуте тематике. Додају ли се томе и друге текстуалне форме (туристички водичи и флајери, енциклопедијске одреднице, најразличитији извори на интернету), уочава се да је око стећака формиран читав један корпус текстова који их дефинише у домаћем и иностраном контексту. Наша је намјера сагледати интересовање српске / југословенске књижевности за средњовјековне стећке кроз одређена поимања (књижевног) текста и средњег вијека која дају културни материјализам / нови историзам и ново средњовјековље.

Кроз нови историзам наука о књижевности поново се усмјерава на друштвено-историјски оквир литерарног дјела, полазећи од ничеанске претпоставке о непостојању јасне историјске истине и апострофирајући да се историја јавља само као текст, тј. као ко-текст¹ текстова различитог типа (документарних, историографских, књижевних, критичких, популарних и сл), као стална дијалектика текста и свијета². Новоисторичаре занима да ли књижевно дјело (које не само да осликава већ и само креира стварност) и у којој мјери подржава владајућу идеологију и позицију моћи, или пак дисидентски дјелује према њој. И док се тако амерички нови историзам бави препознавањем дијалектике дјела и друштва у историјском контексту, британски нови материјализам тежи препознати како садашњост креира слику прошлости, тј. како дјела

¹ Види: Z. Lešić, *Novi istorizam i kulturni materijalizam* (Beograd: Narodna knjiga; Alfa, 2003), стр. 25.

² Luis A. Montrouez, „Poetika i politika kulture”, *Novi istorizam i kulturni materijalizam* (2003), стр. 108–109; 122.

прошлости и наратив о њима бивају искориштени у интересу савремених друштвених полуга моћи.

Када је ријеч о нашем осврту на стећке кроз призму новог историзма и културног материјализма³, у фокусу није питање текста и идеологије / моћи у историјској епохи средњег вијека, већ то како се, путем књижевних и других текстова и наратива, користе текстуални и културолошки артефакти средњег вијека у сврху подршке позицији моћи, те како се на такву праксу реагује. Стога је у том погледу наш приступ више у домену културног материјализма⁴, будући да нас примарно занима колико „историјска садашњост намеће своју верзију историјске прошлости”⁵. С друге стране, наш приступ књижевности друге половине 20. вијека у друштвеном контексту, са актуелне критичке тачке гледишта, већ је новоисторицистички, будући да посматрамо како се преко књижевних дјела кроз синхроне појаве у одређеном времену одвија борба различитих наратива, афирмативних или субверзивних у односу на позицију моћи.

Трећи аспект теоријске поставке нашег рада тиче се новог средњовјековља, тачније идеје Николаја Берђајева о смјени цивилизацијских парадигми, о прелазу „од рационализма нове историје на ирационализам или надрационализам средњовековног

³ Низ специфичности проузрокује и сама чињеница преузимања, условно речено, методологије новог историзма и културног материјализма, доминантно љевичарских, антикапиталистичких „дисидентских” покрета, у контексту југословенског друштва, које се самодефинисало као некапиталистичко, засновано на теоријским премисама социјалистичког уређења.

⁴ Културни материјализам је пријемчив и због тога што он у исту раван доводи и изврсне књижевне текстове и друге врсте текстова, културе и друштвене праксе уопште, без обзира на критеријуме естетског квалитета.

⁵ Владислава Фелбабов, „Нови историзам”, *Домети*, год. 29, четвороброј 108–111 (2002), стр. 32.

типа”⁶, о враћању човјекове свијести онтологији, Богу. Ово кретање, кретање је, не више од Бога, него ка Богу: „Моја жеђ за безграничном слободом мора бити поимана као моја распра са светом, а не са Богом”.⁷ Све ово биће нам важни оријентири у препознавању новосредњовјековља у пјесничкој збирци Рајка Петрова Нога (у контрасту према Диздару), у оној мјери у којој се ова широко заснована поставка Берђајева може примијенити на њега (као и на остале српске пјеснике).⁸

2.

Премда се још од 18. вијека јавља писано интересовање за стећке⁹, оно се нарочито интензификује доласком аустроугарске управе у Босну и Херцеговину 1878, будући да се у афирмацији идеје о богумилству као етноконфесионалном идентитету различитом од православне и католичке традиције види потенцијал за профилисање интегралног етничког Босанства, нужно различитог од националних идентитета у Босни сусједним областима. У ту сврху Бењамин Калај подстиче писање историјских радова о богумилским темељима и континуитету босанске нације, а тога није било лишено ни дјеловање Земаљског музеја и његовог *Гласника*, потом гласила, попут *Сарајевског листа* или *Бошњака*, као и текстова белетристичког карактера, попут романа *Војача* Јагоде Трухелка, који ствара фикционалну слику средњовјековног босанског

⁶ Н. Берђајев, *Смисао историје: оглед о философији човјекове судбине; Крај Ренесансе; Ново средњовековље: размишљање о судбини Русије и Европе* (Београд: Бримо, 2002), стр. 211.

⁷ Исто, стр. 228.

⁸ Ипак, и овдје треба направити једну ограду. Идеја новог средњовјековља Николаја Берђајева наднационалног је карактера, док код Нога (а и генерално у српској књижевности) то није случај.

⁹ Види: А. Benac, *Stećci* (Beograd: Jugoslavija, 1967); Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost*, (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982); А. Solovjev, *Vjersko učenje Bosanske crkve* (Zagreb: JAZU, 1948).

богумилства.¹⁰ У научним текстовима тог периода стећци се сљедствено одређују као богумилски споменици,¹¹ што нас, с обзиром на тему нашег рада, примарно и занима, док природа босанског конфесионалног одређења у средњем вијеку сама по себи није битна за овај рад.

У годинама након Другог свјетског рата наратив о стећцима као искључиво богумилском наслеђу постепено оживљавају научне студије Александра Соловјева: *Вјерско учење Босанске цркве* (1948); *Le symbolisme des monuments funéraires bogomiles* (1954); *Симболика средњевековних споменика у Босни и Херцеговини* (1956). На истом фону су и тада актуелне енциклопедијске одреднице и есеји¹² Мирослава Крлеже. Већ се у каталожном тексту чувене париске изложбе средњовјековне умјетности Југославије (1950), чији је аутор Мирослав Крлежа о стећцима говори као богумилској умјетности која представља својеврстан „трећи пут”, између наслеђа Истока и

¹⁰ Види: S. Vervaet, *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj*, Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013), стр: 61, 68, 71, 79, 109.

¹¹ Види: Š. Bešlagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 16.

¹² Како истиче академик Бранко Летић „ти текстови јасно показују како су речи познатог ерудите, полиглоте, енциклопедисте и оновременог члана ЦК Хрватске имале тежину чињеница, а његове есејистичке опсервације, и кад нису биле поткрепљене конкретним аргументима”. Крлежа је био „ауторитет беспоговорне истине институција знања и моћи с партијском привилегијом истиноговорења. Штогод би рекао било би политички канонизовано”. Крлежа је са ова своја два текста „богумилство у средњовековној Босни и Хуму поставио као аксиом, непорециву истину по којој су онда стећци 'богумилски мраморови'. Ко год је то дружчије тумачио, без обзира на снагу и природу аргумената, био је стручно, идеолошки и морално дисквалификован”. Овдје је ријеч о дијеловима излагања академика Бранка Летића на научном скупу под називом „Српско писано наслеђе и историја средњовјековне Босне и Хума”, одржаном у Требињу 2019. године. Публиковање зборника са овог скупа очекује се крајем 2020. године.

Запада¹³. Овакав став Крлежа обликује и својим есејом *Богумилски мрамори* (1954), а нешто опрезније и посредније преко (додуше, непотписане) одреднице „Богумили” (1955) у *Опћој енциклопедији Југославије*, чији је редактор (а могуће и творац саме одреднице) био управо он. Тако се образује један, могло би се рећи, научно-есејистички ко-текст Соловјев–Крлежа, који се каткад чак таутолошки објашњава¹⁴, а којем ће се ускоро прикључити и Мак Диздар својим изврским поетским текстом.

Међутим, текстови (а нас нарочито занима статус књижевних текстова) нису само одраз епохе, они истовремено креирају стварност и представљају једини историјски траг те епохе, па тако статус текстова који се дотичу стећака бива важан и занимљив, како са становишта креирања слике о босанском средњем вијеку, тако и у погледу креирања југословенске и босанскохерцеговачке стварности у другој половини 20. вијека. Наиме, од шездесетих година 20. вијека у Југославији долази до слабљења централног система и повећавања надлежности република¹⁵, у чему учествују и културолошки аспекти, па се тако наратив о богумилству и њему припадајућим стећцима јавља као верификатор босанскохерцеговачке посебности, чему се прикључују и тенденције стварања књижевноисторијске и језичке дистинкције.¹⁶

¹³ Милета Продановић, „Александар Томашевић – пут од материје фреске до духа Византије”, *Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века* (2016), стр. 180.

¹⁴ Види: Александар Соловјев, „Симболика средњевијекских гробних споменика у Босни и Херцеговини”, *Годишњак историјског друштва Босне и Херцеговине*, година VIII (1956), стр. 24.

¹⁵ S. Vervaet, *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj* (Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013), стр: 464–467.

¹⁶ Види: Б. Летић, *Сарајевске теме* (Ниш, Пале: Филозофски факултет у Нишу, Филозофски факултет Пале, 2014), стр. 118–119.

Стога се *Камени спавач* Мака Диздара (1966) јавља, не само као слика историјске стварности, већ и као њен конституент, њен креирајући чинилац. Диздар још од 1961. у часопису *Живот* објављује средњовјековне записе са стећака („Стари босански епитафи”), потом сабране у слободно конципирану књигу¹⁷ (1970) у чијем се есејистички интонираном предговору ставља готово па знак једнакости између стећака и богумила.¹⁸ У *Животу* (чији је уредник Мак Диздар) је 1965. штампан и Крлежин текст „Богумили, фрагменти“, док се следеће, 1966, есеј „Богумилски мраморови” поново штампа у оквиру његових изабраних дјела¹⁹, чиме се у јавном простору опет актуелизује идеја о искључиво / доминантно богумилским стећцима.²⁰

¹⁷ Дјело је рађено више по субјективном, антологијском, неголи хрестоматијском принципу, тако да је потпуно изостављена тзв. црквена књижевност, убачена је тзв. *Тајна књига* манихејске провенијенције, која и није босански текст, а екавизми неких текстова су преправљани у икавизме и ијекавизме. Види: Невенка Гошић, „Осврт на књигу *Стари босански текстови*”, *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих истраживања* (1976), стр. 27–34; Бранко Летић, „Неки проблеми проучавања старије литературе у Босни и Херцеговини, нарочито с обзиром на српску књижевну традицију”, *Годишњак*, књ. III–IV, (1974–1975), стр. 15–22.

¹⁸ М. Диздар, *Стари босански текстови*, (Сарајево: Свјетлост, 1990), стр. 29–30.

¹⁹ Види: М. Крлежа, *Есеји I* (Београд: Слобода, 1977), стр. 267.

²⁰ Богумилство се у помињаној енциклопедијској одредници представља као босанска средњовјековна вјерска доминантна, стећци се дефинишу као једини вид ликовног израза богумила, док се стрелицом упућује на одредницу „Стећци”, коју прати фотографија Радимље, некрополе за коју се научно зна да није припадала богумилима, већ православцима. Овај вид наратива позиционираће се у најразличитијим видовима текстова, попут, рецимо, чувене студије о историји босанске архитектуре: „Тај је народ организиран у жупама населио ову земљу у 7. столећу. Припадао је час српској, час хрватској држави, док није у 12. столећу постигао своју државну и црквену самосталност. Говоре нам о томе још и данас богумилски стећци или мрамори. А тежити за самосталним животом на томе истакнутом положају између римске и грчке цркве било је и више него ли опасно”.

Дакле, у таквој атмосфери излази *Камени спавац*, који, дајући поетску интерпретацију која много шире и гласније неголи научно-есејистички текстови преноси идеју о богумилским стећцима босанског средњовјековља, истовремено креира слику прошлости, али и друштвени оквир у којем ће постојати. Већ текст Мухамеда Филиповића „Босански дух у књижевности, шта је то?“ (1967), поводом *Каменог спаваца*, говори о аутохтоном босанском духу Макове збирке,²¹ а чак се и у критичким освртима (попут оно Мидхата Бегића) који казују о томе да је *Камени спавац* изнад идентитетских питања прошлости и садашњости, назире управо свијест о идентитетској улози ове Диздареве збирке.²² Дакле, *Камени спавац* неће бити само рефлекс новокреиране босанскохерцеговачке (босанске, муслиманске у националном смислу, бошњачке)

D. Grabrijan, J. Neidhardt, *Arhitektura Bosne i put u savremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957), стр. 10.

²¹ На овај Филиповићев текст доста оштро ће реаговати Новица Петковић, у тексту „О једној доследној недоследности“, гдје ће критиковати Филиповићево сецирање босанскохерцеговачког плуралистичког наслеђа, питајући се (све су прилике, реторички) које су побуде оваквог Филиповићевог дјеловања: „Откуд би долазила тако прецизна систематичност у одстрањивању свих осталих књижевних токова и традиција осим једне. [...] Сви његови прокламовани ставови, његова културно-филозофска и антрополошка интерпретација босанског књижевног наслеђа и посебно поезије Мака Диздара – све то, као што се из резултата до којих је у свом есеју дошао, јасно може да закључи, смишљано и са одређеним циљем урађено. Текст „Босански дух у књижевности – шта је то?“ јасан је и недвосмислен у својој доследној недоследности. Једино што после свега, после прочитаног текста, остаје, јесте питање: Али чему све то, из којих разлога је др М. Филиповић свим силама, и против општепознатих чињеница и истина, настојао да целокупно босанско-херцеговачко књижевно наслеђе сведе на свега неколико књига“. Novica Petković, „O jednoj doslednoj nedoslednosti“, *Život*, br. 5 (1967), стр. 11.

²² Види: С. Тутњевић, *Национална свијест и књижевност Муслимана* (Београд: Народна књига; Алфа, ИКУМ, 2004), стр. 203.

самосвијести, већ ће ту самосвијест и сам креирати, утврђивати у наредном периоду.²³

Међутим, насупротив наративног оквира Соловјев–Крлежа–Диздар, јављају се и други гласови. Стручна литература (Алојз Бенац, Шефик Бешлагич) опрезно и са оградама приступа питању богумилства²⁴, критички се односи према ставовима А. Соловјева, а још отвореније критикује идеју о стећцима као искључиво богумилским надгробним споменицима²⁵. Међутим, док се Диздарев поетски текст својом популарношћу²⁶ наметнуо као доминантан дио актуелног ко-текста, у то вријеме немамо ниједно поетско, књижевно дјело које би представљало други и друкчији наратив о идентитетским питањима стећака. Дакле, поетског антипода Каменом спавачу немамо све до 1. деценије 21. вијека, када се јавља

²³ „Послије те збирке стећци су из свог стандардног статуса сепулкралних споменика израсли у снажан и доминантан симбол Босне и њене богате прошлости (а то што их има и у другим крајевима, потиснуто је у други план), појачавајући слику о њеној самосвојности и учвршћујући самопоуздање и свијест њених људи о себи, што је било и разумљиво јер их ту ипак има највише. [...] У тим околностима збирка је на неки начин имала статус заштићеног књижевног добра о чијем смислу и значају више нема потребе разговарати. Нису, наравно, изостали ни покушаји њене инструментализације [...], с циљем да се створи линија разграничења у односу на државни, културни и духовни простор и идентитет других федералних дијелова и народа тадашњег јединственог југословенског простора.” Станиша Тутњевић, „Збирке Камени спавач М. Диздара и Не тикај у ме Р. П. Нога”, *Поезија Рајка Петрова Нога* (2011), стр. 181.

²⁴ А. Benac, *Stećci* (Beograd: Jugoslavija, 1967), XVII.

²⁵ Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), 494; А. Benac, *Stećci* (Beograd: Jugoslavija, 1967), XIX.

²⁶ Камени спавач је постао школска лектира, Крлежини есеји, осим што су штампани у новим издањима, такође су били дио лектире (Нпр. Мирослав Крлежа, *Есеји и записи, лектира за средње школе*, „Свјетлост” Сарајево, „Школска књига” Загреб, 1977), а енциклопедијска одредница је својеврстан вид широко доступне опште истине.

поетски „одговор” Рајка Петрова Нога, оличен у збирци *Не тикај у ме* (2008). Премда је Ного експлицитан у томе да се сукобљава са тим наративом²⁷, он никада не казује да је то директно конфронтирање Диздару, иако је то очито.

Са аспекта новог историзма и културног материјализма, статус Диздареве збирке далеко је значајнији, јер се он јавља у кључном историјском тренутку, као замајац етничке / државне самобитности (муслиманске / бошњачке / босанске), не само као одраз стварности, већ и као њен конституент. Ногова збирка, осим што је дошла касно (када је парадигма моћи већ смијењена), не игра пресудну улогу у ширем српском контексту (осим локалног), будући да српска књижевност обилује „вишком историје”²⁸ и да се у националној свијести српско средњовјековље и без стећака доживљава као, аутентична, културолошки богата цјелина. Истина, нешто од дисидентства Ногова збирка носи и са данашње позиције, али би, у контексту сукоба наратива, била много ефектнија да се јавила 60-их или 70-их година 20. вијека.

Ипак, поставља се питање на који начин Ного својим текстом, макар и са закашњењем, опонира Маковом поетском наративу о стећцима. У погледу поетичких основа, Ного се ослања на оне видове реферисања на средњовјековље који се од половине 20. вијека јављају у српској поезији, а који би се дијелом могли подвести под појам новог средњовјековља, тј. идеје о враћању хришћанске, православне духовне компоненте поезији. Стога, иако не без отпора режима и без својеврсне растрзаности између етског (културолошког) и емског (иманентно духовног), у српској књижевности и науци о књижевности 60-их година долази до

²⁷ Види: Рајко Петров Ного, „Ходочашће у Фочи”, *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 482, св. 4 (2008).

²⁸ Станиша Тутњевић, „Збирке *Камени спавач* М. Диздара и *Не тикај у ме* Р. П. Нога”, *Поезија Рајка Петрова Нога* (2011), стр. 184–203.

поновног интересовања за средњи вијек.²⁹ С друге стране, Диздарева збирка, заснована на магловитој свијести о теолошким погледима угрожених босанских богумила и оним аспектима натписа са стећака који одговарају песимистичкој слици свијета, развија прије свега тему пролазности и релативности живота и посвећености земљи. Насупрот тога, Ного стећцима даје (и) „канонски” хришћански, православни контекст, уводећи их, дијахроно, у контекст српског „канонског” средњовјековља, али и, синхроно, у контекст српског поетског новог средњовјековља. Ногово ослањање на средњовјековље (на традицију, генерално) увијек је у циљу супротстављања актуелног пролазног ономе трајном³⁰, што управо одговара новосредњовјековном трагању за изгубљеним Богом.

С друге стране, посриједи је и јасно организован технички поступак Ноговог проблематизовања Маковог наратива. С обзиром на Диздара стално реферисање на научни ауторитет наратива Соловјева (биљешке на крају *Каменог спавача*), Ного нарочито инсистира на документарности, те, аналогно Маковим биљешкама, на крају своје књиге даје цјелину амблематичног назива „Црно на бијело”, гдје наводи литературу коју користи (Бенац, Бешлагић, Вего), а која критички опонира управо Соловљеву. Осим тога, Ного ту интерполира фотографије оригиналних записа који су му послужили као инспирација, конфронтирајући се на тај начин, видјећемо, не

²⁹ С друге стране, овдје је ријеч о појавама које су примарно везане за Београд (Србију) и за канонску, фундаменталну компоненту српског средњовјековног културног бића – ону византијску, строго православну. У том контексту, умјетност и писано наслеђе стећака нису предмет интересовања. Истина, ни сам Ного не показује тада у Сарајеву интересовања тог типа (не пише тада неку претпостављену збирку *Не тикај у ме*, која би несумњиво била дисидентска), премда је његов сукоб са Диздарем (који је резултовао његовим одласком из Сарајева) почивао и на том виду несугласица.

³⁰ Види: Марко Радуловић, „Поетски интеграл Рајка Петрова Нога”, *Поетика Рајка Петрова Нога: зборник радова* (2015), стр. 201, 207.

само биљешкама из Макове збирке, већ и специфичностима њене ликовне опремљености (нпр. графике Џевада Хозе), па и неким другим Диздаровим написима о натписима са стећака. И док је код Диздара посриједи разбијање поетске аутономије давањем истинитосне тежине пјесмама путем биљежака са изводима Соловјева и сл, Ного не посеже за наративним интерпретацијама 20. вијека (иако их уредно наводи), већ у дијелу „Црно на бијело” истиче саме документе, средњовјековне текстове, декорацију и сл.

У погледу освртања на средњовјековно културно наслеђе, Ного посеже за оним натписима који и текстуално и контекстуално говоре и о српскоправославној димензији босанскохерцеговачког средњовјековља. Тако пјесму „Андрићева купина” прати натпис са Благајске плоче из 12. вијека, који свједочи о цркви (дакле, канонска хришћанска компонента) коју гради жупан Мирослав, у вријеме владавине жупана Немање (национални аспект). И стручна литература коју Ного побраја (али не цитира) истиче неоснованим тврдње о непостојању везе између стећака и канонске цркве, поткрепљујући то управо примјерима цркава у некрополама стећака.³¹

На принципу ослањања на натписе са стећака конципирана је и пјесма „С Божијом помошћу сам” (готово сва представља пренос оригиналног записа са стећка из 14. в.), која такође провоцира наратив ексклузивног богумилства, будући да је ријеч о гробу извјесне монахиње Полихраније, дакле, припаднице канонске цркве. И овдје Ного прати научни дискурс на који се позива, јер је управо у научним текстовима истицано да натписи на стећцима говоре да су под њима сахрањени (и) припадници канонског хришћанства.³²

³¹ Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 116–117; A. Benac, *Stećci* (Beograd: Jugoslavija, 1967), XX.

³² Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 511–513.

Песимистички оријентисани Диздар, на трагу научно-есејистичког дискурса Крлеже и Соловјева говори о томе како су богумили, будући херетицима, читали само *Нови завјет* и од молитава поштовали само *Оченаш*.³³ Ного пак, иако не бјежи од песимизма и рефлексивности (нпр. пјесме „Ако питаш за ме“, „Коло“ и др.), који су присутни и на самим стећцима, на трагу такође уочљивих разноврсних хришћанских молитвених знамења на овим споменицима, афирмише духовни, сотериолошки аспект стећака. На основу уводне инвокације са оригиналног натписа: „Ва име отца и сина и светаго духа“, Ного у пјесми реинтерпретира: „А кад се Једно у Тројицу свело“³⁴, апелујући тиме и на правовјерност стећака и у најмању руку релативност приче о специфичној теологији оних који под стећцима почивају. Исто ће поступити и у пјесми „У Хумском Милутин“, гдје се реферише на натпис са стећка из 14. вијека, из Хумског код Фоче, који почиње са: „Ва име твоје, пречисте Тројице“, што Ного реинтерпретира у стиху: „Боже, Пречиста Тројице“³⁵, теби је све знано“.³⁶ Црквени, хришћански контекст надгробних натписа присутан је и у пјесмама „Не тикај у ме“ и „У Савином слову“, јер је ријеч о поетској интерпретацији надгробних натписа из 15. вијека из једне херцеговачке цркве³⁷, а опет на трагу научних текстова који говоре (и) о канонском хришћанском карактеру (инвокације, крсни знак и сл.) натписа на стећцима.³⁸

³³ М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 136.

³⁴ Р. П. Ного, *Не тикај у ме* (Београд: ЗУНС, 2008), стр. 11.

³⁵ Исто, стр. 21.

³⁶ Врло је индикативно то што Ного пјева баш о овом стећку, јер управо је овај стећак на илустрацији која прати помињању одредницу о богумилима у Крлежиној *Опћој енциклопедији*, уз објашњење: „Стећак 'госта' Милутина Црничана у Хумском (Фоча)“.

³⁷ Р. П. Ного, *Не тикај у ме* (Београд: ЗУНС, 2008), стр. 49–50.

³⁸ А. Benac, *Stećci* (Београд: Jugoslavija, 1967), стр. 21.

Питање крста у Диздаревој поетској слици јеретика богумила заслужује посебну пажњу. Крст ће се поменути у цјелини „Радимља” као богумилски симбол, али ће на више мјеста бити децидно обиљежје званичне (Католичке) цркве која прогони богумиле. Чак је занимљиво, рецимо, и то да ликовна пратња библиофилског издања *Каменог спавача*, коју је радио гласовити графичар Џевад Хозо, ликовно рекреира познати стећак из Баравиште (Херцеговина), с тим да на Хозином рјешењу, за разлику од оригиналног стећка, у руци дјетета више не стоји крсно знамење.³⁹ Проблематичност статуса крста постоји и у наративу А. Соловјева, који је испрва истицао богумилску одбојност према крсту, али пошто је уочио честу појаву крста на стећцима, кориговао је свој став и дао извјесна објашњења о богумилском односу према крсту⁴⁰ која и Диздар понавља. Ного, засигурно примјећујући и овај сегмент, пише пјесму „На одмирачи”, а у одјељку „Црно на бело” ставља фотографију стећка са приказом крста⁴¹, ослањајући се притом свакако на научне закључке о учесталости крсног знака на стећцима⁴², ортодоксном конфесионалном одређењу сахрањених под таквим стећцима⁴³, па и о мотиву крста као споне са Србијом и Византијом.⁴⁴

³⁹ Види: М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 32.

⁴⁰ Види: Александар Соловјев, „Симболика средњевијековних гробних споменика у Босни и Херцеговини”, *Годишњак историјског друштва Босне и Херцеговине*, година VIII (1956): 38, 42; Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 177.

⁴¹ Види: Р. П. Ного, *Не тукај у ме* (Београд: ЗУНС, 2008), стр. 60.

⁴² Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 133, 177; А. Benac, *Stećci* (Београд: Југославија, 1967), XII.

⁴³ Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 122–124.

⁴⁴ Види: Исто, стр. 195.

У контексту афирмације знака крста Ного посеже и за кармином фигуратом, пјесмом-сликом, гдје визуелним изгледом пјесама на папиру опонаша крстообразне форме неких од стећака. Нпр. тако визуелно осмишљена пјесма „А сије крст Радоја”. У контексту новосредњовјековног повратка сотериолошком принципу хришћанског Бога, Ного ову пјесму супротставља наративном оквиру који је средњовјековном тексту дао Диздар.⁴⁵ Слично је и са пјесмом „Љиљан”, будући да је Соловјев крин сматрао специфичним богумилским симболом⁴⁶. Упућујући на фотографије са приказима стећака на којима су љиљани (нпр. стећак са Равањских врата у Босни, чија фотографија се у збирци и прилаже), Ного даје контекст крина као Богородичиног цвијета (хришћанска компонента), а онда и симбола који је опште познат у средњовјековној умјетности српских манастира, печата и сл.⁴⁷

Будући да Диздар, Сточанин, у „Биљешкама” казује како га од дјетињства интригирају завичајни мистични споменици средњовјековља⁴⁸, те их потом кроз цијелу збирку третира као богумилске, топос Радимље игра веома битну улогу у поетско-идеолошкој тензији Диздар–Ного. Подаци о томе да стећци столачког краја (Радимља, прије свега) нису богумилски већ православни, биће

⁴⁵ Нпр. за средњовјековни натпис на стећку: „Стах, бога молећи и зла не мислећи, и уби ме гром”, Диздар у свом есејистички организованом предговору Старим босанским текстовима даје сљедеће објашњење: „То је осуда смрти послате од некога у коме је отјеловљена неправда, од силе која може бити само опаки, црни и немилосрдни бог, због кога могу бити изречене овако саркастично поентиране ријечи” (Диздар 1990: 27).

⁴⁶ Види: Александар Соловјев, „Симболика средњовековних гробних споменика у Босни и Херцеговини”, *Годишњак историјског друштва Босне и Херцеговине*, година VIII (1956), стр. 57.

⁴⁷ Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 217.

⁴⁸ Види: M. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 134–135.

довољан разлог да се Ного интертекстуално осврне управо на овај аспект Диздаревог наратива.

Премда су хришћански аспекти (макар и доживљавани као јеретички) код Диздара најизраженији управо у цјелини под називом Радимља (алузије на низ новозавјетних Христових исказа, „Сунчани Христос“, симбол крста и сл.), ипак је очито неповјерење лирског субјекта у трансценденцију и општи доживљај сотериолошког хришћанског наратива као приче и гатке⁴⁹. Диздар, премда опрезно, ипак поетски креира богумилски карактер Радимље. У „Биљешкама“ не говори децидно ко је сахрањен на Радимљи, док све симболе који несумњиво имају и канонску хришћанску провенијенцију (сунце, мјесец, крст – уз који обавезно додаје атрибут „сунчани“ – лоза и др.) само неодређено дефинише као „мотиве једне древне фантастичне симболике”⁵⁰. У поетској цјелини „Радимља” тон је нарочито усмјерен против канонске цркве⁵¹, дају се алузије на прогон богумила који предводи⁵², како се у „Биљешкама” наводи, Римокатоличка црква, док се уз пјесму „Сунчани Христос” истиче како босански крстјани нису вјеровали у распеће, како је Христос био бестјелесан и сл.

У контрасту према Диздаревом концепту, а сагласно научној литератури на коју се пјесник ослања⁵³, православни оквир Радимље

⁴⁹ „Кроз нека уска врата требало би се вратити / Из тијела овог голог у тијело вјечности / [...] Ако су врата из ријечи само сан ако су само гатка бајна / Ја ипак нећу више да се с врата вратим / Ја хоћу тамо да сним / Ту слатку / гатку”. М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 54.

⁵⁰ М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 137.

⁵¹ „Големе оне из разних богословија / метанисања и литургија / Празних славословља / Бића су летаргија / И бића / Поразних / Празно- /словља” М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 60.

⁵² „О логамa крви што их истрага црна пролива / Уз криж и калез уз палез и псећи лавез” М. Dizdar, *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973), стр. 61.

⁵³ Види: Š. Bešliagić, *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982), стр. 495–511.

Ного апострофира у пјесми „Милорадовићи”, гдје се поетски казује да под стећцима на столачкој Радимљи (од који су многи и крстолики) леже православни хришћани Милорадовићи-(Х)рабрени, они који су били и градитељи цркава у Ошанићима, Тријебњу и Житомислићу.

Истицање конкретних примјера завршићемо указујући на Ногову интенцију да, опонирајући употреби наратива о богумилском контексту стећака у афирмацији босанског / бошњачког идентитета, тежи приказати и слику континуитета стећака и српскоправославне реалности новог вијека. Пјесма „Зимоњићева читанка” саткана је на чињеници да су средњовјековне надгробне плоче уграђене у гроб деветнаестовјековног српскоправославног херцеговачког свештеника и војводе: „У свој гроб узида и надом утврди / Неколика века насамо са Христом / Сад Рашко и Вуја читко да сваки види / Са Богданом поју и крсте се крстом / А снисходи Дена мати Вукашина / И овај да по том не падне прашина.”⁵⁴ Осим културолошких етничких и конфесионалних карактеристика, Ного наративу о стећцима, видимо то и на овом примјеру, доноси и дах сотериолошке вјечности, нешто што би се могло окарактерисати као аспект новог средњовјековља Берђајева.

3.

Анализирајући феномен стећака у наративима српске / југословенске књижевности, ослонили смо се на теоријске поставке новог историзма, културног материјализма и новог средњовјековља Николаја Берђајева, само у оној мјери у којој је то било у служби дефинисања наших полазних смјерница и у циљу доказивања одређених консеквенци. Наиме, настојали смо показати како се око једног историјског феномена (стећака) у другом историјском моменту (друга половина 20. вијека) формира наративни омотач у којем, у функцији креирања идеолошки ангажоване слике прошлости која дефинише садашњост, дјелују и, поетички гледано, изврсни

⁵⁴ Р. П. Ного, *Не тикај у ме* (Београд: ЗУНС, 2008), стр. 39.

пјеснички текстови. С друге стране, покушали смо показати како се, на који начин, други вид поетског текста, макар и са закашњењем, супротставља оном сегменту ко-текста стећака који доминира у високој али и популарној култури и друштвеној свијести југословенског колектива и његових постјугословенских сукцесора током друге половине 20. и почетком 21. стољећа. Притом, наравно, нипошто нису разматране пјесничке вриједности нити једног од помињаних поетских текстова, нити пак имамо илузију о томе да и опонентски гласови (нарочито када се јављају након пада одређене парадигме идеолошке моћи) и сами не болују од ангажованости у новим идеолошким системима. Осим тога, свјесни смо тога да и свака књижевнокритичка активност може и сама постати наратив сличног усмјерења, будући да је сваки текст, па и овај наш (аналогно текстовима које анализира) и сам друштвено детерминисан: „Саставни део сваког новоисторијског пројекта, међутим, јесте схватање и признање да наше анализе произилазе од наше историјске, друштвене и институционалне тачке гледишта и да су прошлости које реконструирамо истовремено текстуалне конструкције критичара који су и сами историјски субјекти. Разумевање и приказивање текстова из прошлости одвија се неком мешавином отуђења и усвајања, као реципрочна условљеност дискурса прошлости са нашим дискурсима о прошлости.”⁵⁵ Ипак, мишљења смо да освјетљавање конфронтирајућих гласова разноврсног југословенског и постјугословенског ко-текста стећака доприноси критичком отклону од политичке ангажованости књижевних текстова, њиховог срљања у сфере тумачења историјске истине, као и њиховог третмана у контексту креирања актуелне стварности (у оној мјери у којој је то могуће). Стога смо и сами ради бити предмет критичке анализе, нудећи свој текст, као само један од

⁵⁵ Владислава Фелбабов, „Нови историзам”, *Домети*, год. 29, четвороброј 108–111 (2002), стр. 41.

гласова полифоног ко-текста стећака, критичким погледима из других и друкчијих тачака гледишта.

4. Литература:

1. Benac, A. *Stećci* (Beograd: Jugoslavija, 1967)
2. Берђајев, Н. *Смисао историје: оглед о философији човекове судбине; Крај Ренесансе; Ново средњовековље: размишљање о судбини Русије и Европе* (Београд: Бримо, 2002)
3. Bešlagić, Š. *Stećci – kultura i umjetnost* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1982)
4. Grabrijan, D, Neidhardt J. *Arhitektura Bosne i put u savremeno* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1957)
5. Гошић, Невенка „Осврт на књигу *Стари босански текстови*“, у *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих истраживања* (Сарајево: АНУБИХ, 1967). 27–34.
6. Dizdar, M. *Kameni spavač* (Mostar: Prva književna komuna, 1973)
7. Диздар, М. *Стари босански текстови* (Сарајево: Свјетлост, 1990)
8. Dolimur, Džonatan „Šekspir, Kulturni materijalizam i novi istorizam“, u *Novi istorizam i kulturni materijalizam* (Beograd: Narodna knjiga, 2003). 137–161.
9. Krleža, M. (direktor) *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, 1 (Zagreb: Jugoslavenski Leksikografski zavod, 1977)
10. Krleža, M. (direktor) *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, 7 (Zagreb: Jugoslavenski Leksikografski zavod, 1977)
11. Крлежа, М. *Есеји I* (Београд: Слобода, 1977)
12. Летић, Бранко „Неки проблеми проучавања старије литературе у Босни и Херцеговини, нарочито с обзиром на српску књижевну традицију“, *Годишњак*, књ. III–IV (1974/1975), стр. 15–22.
13. Летић, Бранко „Ногова лирска епопеја“, *Летопис Матице српске* (2009), стр. 269–283.
14. Летић, Б. *Сарајевске теме* (Ниш, Пале: Филозофски факултет у Нишу, Филозофски факултет Пале, 2014)
15. Lešić, Z. *Novi istorizam i kulturni materijalizam* (Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 2003)

16. Montrouz, Luis „Poetika i politika kulture”, u *Novi istorizam i kulturni materijalizam* (Београд: Народна knjiga, 2003), стр. 104–136.
17. Ного, Р. П. *Не тикај у ме* (Београд: ЗУНС, 2008)
18. Ного, Рајко Петров „Ходочашће у Фочи”, *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 482, св. 4 (2008).
19. Petković, Novica „О једној doslednoj nedoslednosti”, u: *Život*, br. 5 (1967)
20. Продановић, Милета „Александар Томашевић – пут од материје фреске до духа Византије”, *Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века* (Београд: Српски комитет за византологију, ЈП Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016)
21. Vervaeke, S. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj* (Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013)
22. Радуловић, Марко „Поетски интеграл Рајка Петрова Нога”, *Поетика Рајка Петрова Нога: зборник радова* (Београд, Требиње: ИКУМ, Дучићеве вечери поезије, 2015).
23. Solovjev, A. *Vjersko učenje Bosanske crkve* (Zagreb: JAZU, 1948)
24. Соловјев, Александар „Симболика средњеveковних гробних споменика у Босни и Херцеговини”, *Годишњак историјског друштва Босне и Херцеговине*, година VIII (1956), стр. 5–66.
25. Тутњевић, С. *Национална свијест и књижевност Муслимана* (Београд: Народна књига – Алфа, ИКУМ, 2004)
26. Тутњевић, Станиша „Збирке Камени спавац М. Диздара и Не тикај у ме Р. П. Нога”, *Поезија Рајка Петрова Нога* (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2011), стр. 179–209.
27. Фелбабов, Владислава „Нови историзам”, у *Домети*, год. 29, четвороброј 108–111 (2002), стр. 7–42.

Borjan R. Mitrović

NEW HISTORICISM AND THE NEW MIDDLE AGES – THE CO-TEXT OF STEĆAKS

Summary

The aim of this paper is to demonstrate how the co-text of stećaks formed around the Medieval phenomenon of stećaks using scientific (Soloviev, Benac, Bešlagić, Venzel, etc.), essayistic (Krleža), and literary texts (Dizdar, Nogo). Inside the co-text of stećaks, there is also the narrative of their Bogomil origins, which presented from the viewpoint of new historicism, a constituent of political and ideological Power, as well as comprising the dominant part of the co-text of stećaks in Yugoslavia in the second half of the 20th century and in the decades following its dissolvment. Our interest is aimed at the ambivalence of this co-text and the conflicts inside it but before all, we explore the role of literary works in the co-text's creation, including the creation of a historical reality it depicts. Considering the thematic orientation of this co-text to the Middle Ages, the new Middle Ages view (Berdyaev) of the world appears alongside other "dissident" texts as sort of a tool in the attempt to poetically deconstruct (conditionally speaking, a bit too late) the narrative corresponding to the position of ideological Power and the opening of the co-text of stećaks towards the Byzantine, i.e. Orthodox cultural circle.

Keywords: stećak, Mak Dizdar, Rajko Petrov Nogo, New Historicism, new Middle Ages, Byzantium

МИТСКА ВИЗАНТИЈА И НОВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ

MYTHICAL BYZANTIUM AND THE NEW MIDDLE AGES



Јелена Ђ. Марићевић Балаћ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

ВИЗАНТИЈА И ПОЕЗИЈА МИЛОРАДА ПАВИЋА¹

Апстракт: Циљ рада је да утврди на којим све нивоима Византија фигурише у поезији Милорада Павића, било да се ради о Византији као симболу, византијској књижевности, емблематици и духовности. Грађу представља књига сабраних песама *Анахорет у Њујорку*. Интерпретацији се приступа компаративно, херменеутички и интердисциплинарно. У коначници добио би се типолошки преглед византијских тема и мотива у Павићевој поезији, а затим би се адекватно могло одговорити на питање какву семантичку функцију има Византија како за поезију, тако и за дело овог српског „Византинца“. Поред осталог, ваља скренути пажњу на она места у Павићевој поезији која осветљавају византијске елементе, иако нису у најдиректнијој вези са њима.

Кључне речи: Византија, поезија, жанр, духовност, птице, јабука

На примерима из поезије и прозе Милорада Павића утемељено се могу анализирати различити аспекти византијске културе, будући да је аутор о томе експлицитно и јавно говорио. Тако је у интервјуу са Аном Шомло испричао како је једном новинару у Паризу на питање: „Како је то могуће да Ви не личите ни на једног писца из источних земаља? Ви не личите ни на једног дисидента, као да не долазите

¹ Рад је настао при пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

оданде“, одговорио: „Не долазим одатле јер сам Византинац. Ја сам с Југа. Моји корени су Византија, не само српска и грчка старина, већ толике друге културе источног хришћанства које су никле на тим основама. Дакле, ја могу говорити само у име тог тла“.² Писац, дакле, даје наизглед провокативан, али, ако се има у виду његово целокупно стваралаштво и научни рад, посве прецизан и важан одговор.

Настављањем на византијску традицију, српска књижевност доживела је процват, учврстивши своје идентитетске, државне, религиозне и културолошке темеље. Штавише, може се рећи да је наша средњовековна књижевност, интегришући у себе византијску, имала своју „ренесансу“ и пре ренесансе на Западу, ако се има у виду да:

„Античка књижевност није престала да постоји само због тога што је Западни Европљани нису познавали. Ваља се присетити и да су заинтересованост и труд Византинаца сачували античку књижевност за будуће нараштаје. [...] Византинци су у наредним столећима помно проучавали ове текстове – Хомерове епове, Платонове дијалоге, Софоклове трагедије и Аристофанове комедије – и тиме створили неопходне предуслове да би они онда временом могли да „васкрсну“ током ренесансе. То би се иначе тешко догодило без помоћи образованих Византинаца“.³

Није, стога, чудно што се, особито након Другог светског рата, првостепено српски песници окрећу „српсковизантијским“ темама и духовности, трагајући за „препородом“, како индивидуалних поетика, тако и много важнијег – одржања националне књижевности и њеног смештања у шире оквире. Марко Радуловић „откривање

² Ana Šomlo, *Hazari, ili obnova vizantijskog romana*, BIGZ; SKZ, Narodna knjiga, Beograd 1990, str. 155.

³ Јан Улуф Русенквист, *Византијска књижевност: од 6. века до пада Цариграда 1453*, прев. Дејан Купрешанин, ред. Дејан Аничих, Карпос, Лозница 2014, стр. 210.

средњовековног наслеђа у нашој поезији“ пореди 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“.⁴ Дакле, и модернистичко интересовање класика светског песништва, Паунда и Елиота, било је у извесном смислу усмерено на уметност западноевропског средњег века, ренесансе и барока, преко које су потенцијално могли да успоставе жуђени континуитет са Антиком.

Одговор Милорада Павића утолико постаје сагледивији. Назвавши себе Византинцем, успоставио је континуитет и са тековинама античких култура, али и са најстаријим слојевима српске књижевности, јер је у средњем веку српска књижевност у највећој мери под утицајем и у току са византијском: „Византија која је у свем служила за углед старој српској држави, била је то и својом књижевношћу, која је тада била најбогатија у Европи. [...] За већи део старе српске књижевности може се рећи да је византијска на словенском језику“.⁵ И: „Српско духовно песништво средњег века грађено је по законима византијског црквеног песништва. У томе нема никаквог изузетка“.⁶ Такође, ваљало би размотрити још барем два момента из интервјуа. Први се тиче дисидентства. Милорад Павић то није био у потпуности. Иако је имао извесних тешкоћа у образовању и приликом запослења, остао је у земљи и књиге му нису

⁴ Марко Радуловић, *Српковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2017, стр. 44.

⁵ Миливоје М. Башић, „Уопште о старој српско-словенској књижевности“, у књизи: *Из старе српске књижевности*, превео и саставио М. М. Башић, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1926, стр. 2.

⁶ Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, у књизи: *Теодосије, Службе, канони и Похвала*, прир. Биљана Јовановић-Стипчевић, Просвета, Српска књижевна задруга, Београд 1988, стр. 19.

биле забрањиване.⁷ Комунизам у тадашњој Југославији очигледно је био релативно блажи него у другим словенским земљама, мада се не може негирати извесна репресивност. И ту долазимо до проблема регионализације Европе. Француски новинар спомиње писце из „источних земаља“, а Павић одговара да долази са Југа. Подела на Исток и Запад евидентно је политичка подела, док се о подели Европе на Север и Југ заправо може говорити као о културолошкој подели, која би била залог јединства Европе. Пољска научница Марија Јањион управо тако сагледава проблем:

„У подели на Север и Југ лежи осећање раздвојености, колизије, дуализма, али истовремено лежи и осећање јединства. Север и Југ су ипак Европа. Нико не сматра да једно од њих не припада Европи. Међутим о нечем сасвим другом се ради у политичкој подели на Исток и Запад. Европа је Запад. Исток се не може сматрати Европом. Подела Север–Југ је, међутим, ту зато да би спајала“.⁸

Говорећи да долази са Југа, Павић имплицира да је европски писац, а, самим тим, да припада истој европској култури којој и Француз. И, коначно, будући да борава у Паризу, не само престоници Француске, већ и културној престоници Европе у 19. веку, изјавом да себе сматра Византинцем чини се да прекорева незнање саговорника. „Европски роман у његовом зачетку“ био је, наиме, инспирисан византијским романом⁹. Уз то:

⁷ Дуго није могао да одбрани докторску дисертацију о Војиславу Илићу, нити да се запосли на Филолошком факултету у родном Београду. Уп. Милош Јевтић, *Разговори са Павићем*, Народна књига, Београд 1990, стр. 31–37.

⁸ Марија Јањион, *Романтизам. Револуција. Марксизам*, прев. Стојан Суботин, Нолит, Београд 1976, стр. 245–246.

⁹ А. Šomlo, *Hazari, ili obnova vizantijskog romana*, стр. 107.

Велики непријатељски сусрет Запада са Византијом довео је у XIII веку два европска света у непосредан контакт из кога се рађају бројни узајамни утицаји. Стари хеленистички роман пун авантура почиње да делује на западне романисте, а у Византији у XIII и XIV веку настаје неколико стихованих, народним језиком писаних романа под непосредним утицајем западних романа са античком и идиличном тематиком.¹⁰

Овим рашчлањивањем и анализом Павићеве изјаве можемо закључити да бити Византинac значи истовремено бити и Србин и Европљанин, а да то у смислу културе и уметности подразумева целовитост старог континента. Исто питање покушавали су да разреше и писци Средње или такозване „Централне Европе“, као што су Чеси, Словаки и Пољаци, желећи да не буду маргинализовани „источноевропски“ дисиденти и да их не мешају са совјетским писцима.

Савремени чешки писац Јахим Топол, наиме, каже да бити источноевропски писац некако значи бити панк,¹¹ што контекстуализује са промишљањима о култури „Централне Европе“, која су заступали Богумил Храбал, Вацлав Хавел, Чеслав Милош, Јозеф Конрад, Милан Кундера итд, како би своје стваралаштво дефинисали изван совјетских оквира. И мада Топол сматра важним овакав вид позиционирања, нема проблем да призна како је био надахнут руским писцима попут Буњина, Чехова, Булгакова и Бабеља. Пошто је временом панк од маргиналне постао незаобилазна културолошка

¹⁰ Радмила Маринковић, „Роман као књижевни род у средњевековној књижевности Јужних и Источних Словена“, предговор у књизи: *Стара српска књижевност у 24 књиге*, књ. 21: *Роман о Троји / Роман о Александру Великом*, прир. Радмила Маринковић, Просвета, Српска књижевна задруга, Београд 1986, стр. 22.

¹¹ Jáchym Topol, „It's punk to be Eastern European: Jáchym Topol on his homeland“, *Music and Literature*, February 21, 2019: <https://www.musicandliterature.org/features/2019/2/16/its-punk-to-be-eastern-european>

појава, о којој се промишља и у академским круговима, тако би и одредница „источноевропски“ требало да се равноправно интегрише под окриље европске културе.

Да је проблем и даље актуелан, сведочи не само издвојен Тополов пример, већ и научни радови западноевропских мислилаца, где се углавном књижевности регионализују и у тим оквирима неретко латентно истиче нејединственост европске културе, оличена у потцењивачком односу према традицијама различитих националних књижевности. Примера ради, у чланку Петре Џејмс, „Јан Скацел и Адам Загајевски. Чешки и пољски песник о свету цивилизације и варварима“¹² наилазимо на крајње неочекивано објашњење због чега се песници попут Скацела и Загајевског окрећу античкој култури. Џејмсова наводи да је певање о напетости између цивилизованих народа и варвара заједничка великом броју источноевропских песника и писаца, у којима се одвија борба између културне припадности Западу и географске припадности Истоку. Ово је не само нетачна, већ и прилично увредљива закључна констатација. Према ауторки чланка делује да је античка култура тековина искључиво Западне цивилизације, а не део и европске и светске баштине, и стиче се погрешан утисак да ствараоци из „источноевропских“ земаља сопствену културу не сматрају довољно вредном или да је се стиде. Јан Скацел и Адам Загајевски свакако нису такви песници и сувишно је рећи да су и словенски фолклор, историја и књижевност њихових земаља оставиле неизбрисив печат на њихову поезију.

Поента читавог увода и наведених примера јесте у томе да покаже важност византијске културне баштине у контексту српског поимања могућности јединства Европе. Чешки, словачки и пољски песници и писци говоре о идеји „Централне Европе“, док православни

¹² Petra James, „Jan Skácel and Adam Zagajewski. The Czech and the Polish Poet on the Civilization and the Barbarians“, *Rocznik Komparatystyczny*, 4 / 2013, str. 75–88.

Словени, да поменем превасходно Србе и Русе, остварење Целине виде у византизму. Ернст Роберт Курцијус је књигом *Европска књижевност и латински средњи век* показао „бригу за очување западне културе“ и „јединство те традиције у простору и времену“, што се, по њему, може остварити „универзалним становиштем“ какво је *латинитет*.¹³ Никола Грдинић даје језгровиту слику о књизи, истичући како:

„европске књижевности нису механички збир већ целина која се развила из исте основе. Ову идеју о органском јединству доказивао је истраживањем средњовековног латинитета, доба у коме је Европа последњи пут у историји била културно и језички јединствена (...) Значај средњовековног латинитета јесте у томе што је сачувао античко предање које се потом пренело у нововековне књижевности на народним језицима. Због тога је Курцијус посебну пажњу обратио на константне или повратне феномене чије се постојање може пратити од антике до модерног доба“.¹⁴

Континуитет са античким тековинама Курцијус проналази у латинском средњовековљу, као што наши песници у српсковизантијском средњовековљу виде спону са Антиком.¹⁵

¹³ Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, прев. Јосип Бабић, Српска књижевна задруга, Београд 1996, стр. 7.

¹⁴ Никола Грдинић, *Формални маниризми*, Народна књига / Алфа, Београд 2000, стр. 8.

¹⁵ Јован Христић даје три одговора на питање шта је Лалићева Византија: „1) Пре свега, Византија представља нашу везу не само са једним делом наше традиције од које смо били вештачки одсечени, већ и везу са традицијом свих традиција, Грчком, 2) На другој страни, Византија је – у извесном смислу – залога аутентичности наше културе. Она нам показује да ми не само што плаћамо дугове европској култури, него имамо и своја природна потраживања – и то нимало незнатна – од ње, 3) Она је историја која сеже далеко и дубоко, све до у митску свест (...) да се приближава нечем архетипском“. Према: Радивоје Микић, „Силазак низ време“, у зборнику:

Њихово поетичко окретање византизму уједно је сведочанство о сопственом путу српске и књижевности православних Словена. Један од недостатака Курцијусове књиге био је баш тај што нема „примера из словенских књижевности, које су такође европске“,¹⁶ па се тако и нехотице стиче утисак да словенске књижевности не припадају европској култури. Дупло дно латинитета јесу грчки језик и култура, јер су чак и синови богатих римских породица обавезно одлазили на школовање у Атину, како се не би сматрали варварима.¹⁷ Византијска књижевност утолико је важнија за концепт континуитета јер је управо писана на грчком језику.

Ненад Ристовић спомиње да „припадајући православној конфесији и њеном цивилизацијском кругу званом ‘византијски комонвелт’ већински део српског народа није баштинио латинску писменост средњовековног Запада“, али „захваљујући промењеним околностима у XVIII веку, Срби су једини православни јужнословенски народ који је створио сопствену литературу на латинском језику“.¹⁸ Пут српске књижевности интегрише, дакле, различита културна струјања Европе, што је једним делом условљено географским и историјским приликама, али и отвореношћу за прихватањем како духовности, тако и образовања и врхунске уметности. Ако имамо у виду да је постојала и српска књижевност на латинском језику и да је баш у време српског барока, 17. и 18. веку, на стару српску књижевност, утемељену византијским наслеђем,

Српска Византија, прир. Бојан Јовановић, Дом културе Студентски град, Београд 1993, стр. 150–151.

¹⁶ Н. Грдинић, *Формални маниризми*, стр. 10.

¹⁷ Уп. Adam Zagajewski, „Studnia historii” u *Poezja dla początkujących* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2017).

¹⁸ Ненад Николић, „Српска књижевност на латинском језику“, *XVIII столеће*, прир. Никола Грдинић, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2012, стр. 132.

значајно утицао и западноевропски барок¹⁹, онда можемо констатовати да се целовитост европске културне баштине огледа у српској култури. Отуда постаје сагледивије интензивно интересовање Милорада Павића за византијску културу и барок.

Издање сабраних песама Милорада Павића под насловом *Анахорет у Њујорку* (1990) чине три песничке књиге (*Палимпсести* 1967, *Месечев камен* 1971 и *Душе се купају последњи пут* 1982) и две поеме („Анахорет у Њујорку“ и „Прстен“)²⁰. Елементи византијске културе у његовој целокупној поезији огледају се на експлицитном и имплицитном нивоу. Експлицитнији слојеви јасно се могу сагледати и протумачити, будући да су сагледиви на нивоу жанровске одређености задате насловима и стилске специфичности језика, а имплицитни су у непосредној корелацији са њима.

Интегришућ византијски жанр трију песничких књига и поема Милорада Павића јесте молитва, уз коју је нераскидиво повезан мотив руку, о чему је подробно писао Милан Громовић у раду „Византијска духовност у поезији Милорада Павића“. Аутор је систематизовао Павићеву „реинтерпретацију српсковизантијске песничке традиције“ кроз семантичке варијетете руку склопљених у молитви и загрљају, старозаветним и новозаветним рукама, те мотиву Дамаскинове треће руке и руку у додиру са митским безвремењем и деконструисаним основним значењем мотива.²¹

¹⁹ Видети: Др Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, Нолит, Београд 1970, стр. 23–85.

²⁰ Милорад Павић, *Анахорет у Њујорку* (СД, књ. 7), поговор: Александар Јерков, библиографија: Јасмина Михајловић, Просвета, Београд 1990. Након Павићеве смрти у *Летопису Матице српске* објављен је „Дубровачки фрагменат“, а у дневном листу *Политика* неколицина песама које је написао пред смрт. Како постхумно објављене песме не садрже елементе византијске културе, нису узете у обзир приликом писања овог рада.

²¹ Милан Громовић, „Византијска духовност у поезији Милорада Павића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 67, св. 3, 2019, стр. 1010.

Циклус „Служба Рељи Крилатици“ из збирке *Месечев камен* био је предмет важне студије Исидоре Ане Стокин, која је детаљно анализирала сложени жанр службе, уз једноставније сталне облике који је творе: стихире, седалан, теотокион, кондак, икос, прошлошко житије и светилан. Ауторка је, полазећи од Трифуновићевог дефинисања службе као одраза „јединства извођења свих црквених песама посвећених светитељу или празнику“, најпре дошла до увида да се службом обједињују „сви делови нелинеарног времена“²². Служба се чита у садашњем тренутку, обраћа се свецима који су живели у прошлости, а моли се за будућност, што на примеру Павићевог циклуса кореспондира са третманом снова у средњем веку, када се путем снова предвиђала будућност или се лечило.²³ Други важан увид овог рада јесте запажање да служба није у првом реду посвећена Рељи Крилатици, већ речима:

Наслов циклуса је само шифра, коју ће расветлити једна реченица из житија: „Писац који ово ноћас бележи ишао је да га види и послушкивао неће ли што чути кроз дебели стаклени оклоп. Тада није чуо ништа. Много касније, код куће, једне вечери, чуо је Хрељу. Не један глас, него осмогласник“. [...] глас Хреље није заправо оно што писца занима. И то не један глас, како пише, већ више гласова, а више гласова даје речи. Тако циклус песама који је на први поглед посвећен Рељи Крилатици, није посвећен њему – већ речима.²⁴

То не би биле било које речи, већ управо оне које творе песме из „Службе Рељи Крилатици“, а које су отелотворење осмогласника.

²² Исидора Ана Стокин, „Симболика средњовековне традиције у циклусу 'Служба Рељи Крилатици' Павићеве збирке Месечев камен“, *Летеће виолине Милорада Павића*, ур. Јелена Марићевић, Студентска асоцијација Филозофског факултета у Новом Саду, Нови Сад 2015, стр. 32.

²³ Исто.

²⁴ Исто, стр. 34.

Осмогласник (Октоих) „садржи променљиве делове богослужења седмичних дана. Сваки дан седмичног круга у Осмогласнику обухвата молитвословља и песме вечерња и повечерија, јутрења и литургије, а за недељу, уз то, молитвословља вечерња и полуноћнице“.²⁵ Дакле, осмогласник је у директној вези са службом и молитвом, а на основу чињенице да песник чује осмогласник баш ноћу, можемо закључити да се то одиграло у недељу. Питање које се намеће јесте да ли постоји значењска раван унутар које би се сагледала веза историјске и епске личности Реље Крилатице, службе и осмогласника.

У напоменама на крају *Месечевог камена* Павић говори о специфичној лиминалној позицији у којој се нашао српски јунак из 14. века, Стефан Хреља Драговоља, што се најдиректније одражава у стиху: „Ни Грцима Хреља ни Србима Харитон“²⁶:

„под краљем и царем Душаном, као протосеваст, држао пространу област на југоистоку земље, [...] где је подизао манастире и поклањао поседе Хиландару. Пре јуна 1341, како изгледа, због тога што му је неке земље Душан одузео и дао деспоту Оливеру, Хреља се одметнуо. У жељи да остане независан између интереса две империје, српске и грчке, доживео је трагедију. Ступио је у везу са Византинцима, од Јована Кантакузена добио град Мелник, али је 1342. поново прешао Душану у одсудном часу када је овај хтео на ушћу реке Стримона (Струмице) заробити уз Хрељину помоћ седамдесет лађа византијског војсковође Апокавка. [...] Тада се замонашио у својој задужбини Рилском манастиру, ван области српске цркве, а у домену грчке [...] умро је под грчким монашким именом Харитон. [...] Српске народне песме опевале су ћесара Хрељу под именом Реље

²⁵ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Вук Караџић, Београд 1974, стр. 205.

²⁶ М. Павић, „Песма прва“ (*Месечев камен*), у: *Анахорет у Њујорку*, стр. 72.

Крилатице, или Реље од Пазара, као крилатог јунака који спасава своје другове преносећи их преко река“.²⁷

Песник је сублимисао историјски и епски лик Реље Драговоље, стављајући акценат на надимак Крилатица. Јунак на тај начин добија атрибуте Хермеса²⁸ – има крила и гласник је богова, дакле, спона је између два света. У овом случају, између Срба и Грка (Византинаца). Како та карика не би била осмишљена превасходно историјским чињеницама, песник се опредељује за жанр службе. Ако, наиме, имамо у виду да се нигде „боље не може пратити однос зависности, али и особене оригиналности српске литературе у односу на византијску – као у овом књижевном жанру. Ту се кроз познате, традиционално прављене и знане облике певала изворна српска реч“²⁹, онда је и избор Реље Крилатице јасан. Служба је жанр који је такође на граници; није у потпуности ни византијски ни српски. То што Реља ноћу изговара осмогласник, који бележи лирски субјект, није произвољност, јер је он „гласник“, посредник између неба и земље, Бога и људи. Он је, најпосле, медијатор који диктира Божју реч писару, чиме се илуструје пример средњовековног топоса скромности код писца или редактора.

„Зло за српског средњовековног књижевника јесте зло пред чињеницом да треба да добије надахнуће, да тражи реч и у таквој речи да му се озари мудрост да би могао, после тога, да пише. Читав

²⁷ Милорад Павић, „Опште напомене уз 'Службу Рељи Крилатици'", *Анахорет у Њујорку*, стр. 127–128.

²⁸ „Зевс му је дао гласничка обележја са белим тракама и свима наредио да их поштују; подарио му је округласти шешир да га штити од кише и златне крилате сандале, које су га носиле брзином ветра“. Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Бобан Веин, Фамилет, Београд 2008, стр. 62–63.

²⁹ Д. Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, стр. 9.

тај круг зазивања и тражења речи и њеног остварења представља зао посао и писци га често тако називају“.³⁰

Да посао не би био „зао“, већ благословен, Милорад Павић је службу посветио „речима“, како запажа Исидора Ана Стокин, али и необичној музи, „гласу“ Реље Крилатице који је гаранција да су речи освештене и долазе од Бога.

Крилатост Реље Драговоље повезана је са његовим стаништем на небу, које се манифестује у виду летећих острва, летећег града и летећег храма. Већ у првој песми збирке *Месечев камен*, „Стихири Оној Која Далеко Сеје“, говори се о градњи летећих острва³¹. Из „Пролошког житија“ сазнајемо да је цар Душан као младић наредио Рељи да зида „од месечевог камена Цариград ни на небу ни на земљи. [...] Хрељи није остало друго него да се вине до небеских острва. [...] када месечево камење пада у реку Стримон, кажу да се то обурвава Хрељин град и чује се како камење у лету пева Хрељиним гласом прогнаним са Земље“³² и у „Песми деветој“ се лирски субјект обраћа Рељи као „зидару година“, говорећи да „Никнуће летећи град / Цариград ни на небу ни на земљи / Закључаћеш га да анђели не уђу / Уместо икона нас ћеш посадити“.³³ Постојан и вечан камен је, дакле, физичка материјализација Рељиног гласа, а јунак је, попут Светог Петра, кључар небеског Цариграда.

Питање је зашто анђели не би требало да уђу у тај град и ко су они којима је место унутра. Најпре, ваљало би имати у виду да небески Цариград није исто што и Нови Јерусалим, већ симбол у коме се обједињује српско са византијским. Природу тог симбола може

³⁰ Ђорђе Трифуновић, „Песничко зло Димитрија Кантакузина“, *Летопис Матице српске*, год. 148, књ. 410, св. 3, 1972, стр. 271.

³¹ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 70.

³² Исто, стр. 83.

³³ Исто, стр. 87.

сугерисати и песма уз истоимени мотив „Летећи храм“ из збирке *Палимпсести*.³⁴ Мотив небеске цркве карактеристичан је, наиме, за српска народна предања и легенде о настанку појединих храмова. Потреба и могућност да храм полети иницирана је њеном угроженошћу на земљи од стране преступника или освајача.³⁵ Непуних сто година након смрти цара Душана у византијској престоници, Турци су освојили Цариград (1453). Како је Душан наредио зидање „Цариграда ни на небу ни на земљи“, који евидентно може подићи само крилати јунак, (н)и Србин (н)и Грк, чини се да је тим аманетом хтео да осигура постојање Византије макар у духовном облику. Турци су они освајачи који су заузели земаљски Цариград, али, попут храмова из наше народне књижевности, град је полетео и тако симболички спасен. Реља би, стога, у летећи Цариград требало да посади српске песнике, који би својом српсковизантијском поезијом омогућили да се град одржи.

Гласови Реље Крилатице које записују песници поетички су путоказ и провиђење којим песници треба да се руководе. Језик осмогласника који пева Крилатица је српски језик,³⁶ како народни, тако и црквени. Отуда и запис песника мора бити на српском језику, тј. сублимату и народног, старословенског и српскословенског језика. Старословенски језик важан је због процеса „унутрашње христијанизације“, као „канал“ у којем је „словенски логос“ дотакао

³⁴ Исто, стр. 23–24.

³⁵ Видети: Николина Тутуш, „Како код нас цркве и даље лете“, *Летопис Матице српске*, год. 192, књ. 497, св. 1–2, 2016, стр. 123–124.

³⁶ „Велики број рукописних Осмогласника имала је збирка изгореле Народне библиотеке у Београду [...] Октоих првогласник и петогласник, које је на Цетињу 1494. радио [39 година након Гутенбергове Библије, прим. Ј. М. Б.] јеромонах Макарије при зетском митрополиту Вавили, представља прве књиге штампане на српском језику“. Ђ. Трифуновић, *Азбучник*, стр. 206.

„моделе грчке културе“.³⁷ Тако да је „црквенословенски језик остао најпоузданија веза коју савремена српска књижевност има с византијском традицијом, са својим одсутним смислом“.³⁸ Језик који Милорад Павић користи у свом целокупном песничком опусу садржи како елементе савременог и народног говора, тако и граматичке, стилске и лексичке конструкције које су карактеристичне за црквенословенски језик. Како би избегао тешкоће у разумевању, уобичавао је да књиге поткрепи напоменама и објашњењима речи као што су: „чужди“ (туђ), „крајегранесије“ (акростих), „подажд“ (подај), „са мнош сушти“ (они који су са мнош), „лик“ (хор), „столпник“ (испосник на стубу), „колпија“ (икона), „зреније“ (вид).³⁹

Црквенословенски језички слој најдоминантније је испољен управо у збирци која је најбогатија елементима византијског наслеђа, *Месечевом камену*. Ако изузмемо циклус „Служба Рељи Крилатици“, вреди истакнути и циклусе „Нове градске песме“, „Роман о Троји“, „Одисеј на острву Скиру“ и „Слово о песницима прошлих времена“, којима је као интегрални део или чак циклус од три песме, придружена и поема „Анахорет у Њујорку“. Осим лексичких и стилских елемената, требало би указати на важност *Александриде* и *Романа о Троји* за разумевање Павићевог византизма.

Наиме, „у српској књижевности спис о Александру представља веома популарну лектуру двадесетих година XIV века, када архиепископ Данило из њега узима паралеле. С друге стране, најстарији рукопис романа о Троји, из тридесетих година истог, XIV века, указује на бар две претходне редакције текста“.⁴⁰

³⁷ Радоман Кордић, „Византизам савремене српске књижевности“, *Српска Византија*, стр. 157.

³⁸ Исто, стр. 160.

³⁹ Уп. М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 129.

⁴⁰ Р. Маринковић, „Роман као књижевни род у средњовековној књижевности Јужних и Источних Словена“, *Роман о Троји / Роман о Александру Великом*, стр. 23.

Средњовековни *Роман о Троји* и *Српска Александрида* представљају интертекстуални подтекст и песничке књиге *Месечев камен*, али и збирке прича *Коњи Светога Марка* (1976) и романа *Последња љубав у Цариграду* (1994). Језички слој у циклусима „Роман о Троји“ и „Одисеј на острву Скиру“ одликује се нимало случајно србизираним верзијама имена митолошких јунака. Тако су синови тројанског краља Пријама именовани као Јеленуш Пријамушевић и Париж Пастиревић, Одисеј је Урикш Лаертешић, док је Ахил – Анцилеш јунак.

Пета песма „Романа о Троји“ важна је и као носилац парадигме византијски поиманог времена. Песму изговара прозорљиви Париж Пастиревић, чији глас долази из ванвременске сфере: „Јерусалим види и Плача зид и Арапе / И кише месечевога камена што падају у / Дунав непроточне / И Англосаксонце на Месецу види са крстом / У васељени где су Совјетски Руси [...] Нек *виђено* једном већ *почне*“.⁴¹ За песника је оно што је за Парижа далека будућност, заправо део скоре историјске прошлости. Париж Пастиревић је превасходно митска личност и са тим би требало рачунати када се говори о проблему времена. „Зевс је господар садашњости: прошлост је припадала Урану и Крону, будућност припада – непознатом супарнику [...] Јахве је господар прошлости и садашњости, али његова потпуна власт ће се остварити и његова слава ће заблистати тек у будућности“.⁴² Парижу, дакле, није дато да види будућност даљу од песникове садашњости, јер он припада митском и циклично схваћеном времену, унутар кога све непрестано изнова почиње и завршава се. Песник је тај који може да има увид у даљу будућност, јер он је хришћанин и верује у долазак славе Господа и Васкрсење.

⁴¹ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 105.

⁴² Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, прев. Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, ред. Димитрије Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд 1982, стр. 107.

Уз Рељу Драговољу и србизирана имена античких јунака, можемо напоменути да Павићева поезија спомиње и светогорског монаха и преписивача из 13. века, Теодора Спана, али и песникове савременике који су се бавили Византијом, било у научном или уметничком погледу. Примера ради, аутор *Историје Византије*, Георгије Острогорски, спомиње се у песми „Ту, где је учио Острогорски“, а место на коме је научник седео и учио оплемењило се „таворском светлошћу 2000 година старом“ и „гласовима исихаста“.⁴³ Само на тај начин, усредсређен на молитвено тиховање, и лирски субјект моћи ће да сагледа будућност: „седим и гледам у пупак и пупком у Сунце. / Хоћу потпуну трансфузију сећања / Хоћу такву воду која ће у мени / Одсјајивати моју будућност“.⁴⁴

Од песника који су били савременици Милораду Павићу (1929–2009), јављају се имена Васка Попе (1922–1991), Миодрага Павловића (1928–2014), Ивана В. Лалића (1931–1996), Јована Христића (1933–2002) и Љубомира Симовића (1935). Све их обједињује окренутост византијским и медитеранским темама, тако да у њима потенцијално можемо препознати песнике који „исписују“ Рељин „Цариград ни на небу ни на земљи“.

Најпосле, емблеми Павићеве поезије, који се могу именовати византијским, били би упечатљиви мотиви птице и јабуке. Птице се директно могу довести у везу са летећим храмом, градом и острвима, што поткрепљују комплементарни стихови из „Кондака“: „птицама гнезда у својој градимо коси“⁴⁵ и песме „Лепенски вир“: „Научи нас да

⁴³ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 97. Пишући о „Византијској уметности и европској модерни“, Зоран Глушчевић је анализирао „иматеријалну филозофију светлости: светлост је не само извор него и творац видљивог света“, *Српска Византија*, стр. 106.

⁴⁴ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 97.

⁴⁵ Исто, стр. 79.

оденемо опет храмове у косу“.⁴⁶ Необичне песничке слике на којима су представљена птичја гнезда и храмови у коси имају свој корелат са Венцловићевим украшавањем рукописних књига. Венцловић је, наиме, иницијале украшавао ликовима људи, чије уплетене косе стреме ка небу, а на чијим крајевима се налазе ликови светаца или „змијолики преплет у облику троструко испреплетеног постоља са птицом или василиском који кљуца бобице у коси“⁴⁷. Такође,

„главе са венцима уплетене косе у Венцловићевим су се рукама извиле у непоновљиви чудесни свет између неба и земље. Заједничке црте њихових христоликих физиономија биле су пре плод уметникове боговидости но таште загледаности у пролазно лице сопствене пропадљивости“.⁴⁸

Гаврилу Стефановићу Венцловићу Милорад Павић посветио се првостепено у научном погледу⁴⁹, па овакве кореспонденције не чуде. По свему судећи, барокни беседник утицао је и на његов имагинаријум. Отуда птичја гнезда, поистовећена са летећим храмом, заправо представљају „лествицу“ између земље и неба или осу света⁵⁰, али и песниково стремљење ка прозорљивости, што нам

⁴⁶ Исто, стр. 93.

⁴⁷ Љиљана Стошић, „Венцловићеви иницијали са главама уплетене косе“, *Књижевна историја*, год. 41, бр. 137/138, 2009, стр. 362.

⁴⁸ Исто, стр. 369.

⁴⁹ Видети: Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срцу*, прир. Милорад Павић, Просвета, Београд 1966. Милорад Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, Српска књижевна задруга, Београд 1972.

⁵⁰ „Општење са Небом изражава се без разлике кроз извешан број слика које се све без изузетка односе на *Axis mundi*: стуб (уп. *universalis columna*), лестве (уп. Јаковљеве лестве), планина, дрво“. Мирча Елијаде, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2003, стр. 87–88.

потврђују стихови треће песме „Романа о Троји“: „И види своју смрт и кроз њу као кроз прозор: / У Константинопољу Рим и Рим види у Москви / И чује птичије прологе: 'светаја светим / сут!'“⁵¹

Слике уплетених коса делују као манифестације осе света, оличене у митском дрвету на чијем дну је змија, а при врху птица. Венцловићеви иницијали комбинују представу змијске или птичје главе: „пернато зелено биће или аспида“.⁵² У песми „Молитва шуми“ управо се спомињу „подземне дрвене птице“ које беже, „зелено облачећи перје да вас у светлост / склони“.⁵³ Молитва није случајно посвећена шуми, будући да су се Словени молили светим дрветима или записима, који су у предхришћанском периоду представљали храмове.⁵⁴ Чињеница да је песма публикована у збирци *Палимпсести* важна је утолико што се успоставља веза са оним тренутком када пагански Словени, примајући хришћанство, примају и византијску културу. Синоним за свето дрво (запис), постаје симбол памћења, описмењавања и културног чина.

Запис се, међутим, значењски грана и јавља у песми „Запис на јабуци“: „У јабуку ми урежи запис од неповрата“.⁵⁵ Запис урезан на јабуци спада у један од култова писане речи који су иначе ширили Турци (у виду такозваног „хоџиног записа“), „али је изграђен по византијским узорима“.⁵⁶ Речи записа биле би исписиване на „посебно припремљеном хлебу или на јабуци и то је давано болеснику да поједе, или је запис исписиван на унутрашњој страни

⁵¹ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 103.

⁵² Љ. Стошић, „Венцловићеви иницијали...“, стр. 363.

⁵³ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 33.

⁵⁴ Веселин Чајкановић, „Запис“, *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Српска књижевна задруга. стр. 271–272.

⁵⁵ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 49.

⁵⁶ Љубинко Раденковић, „Култ писане речи код Јужних Словена“, *Српска Византија*, стр. 230.

чаше или коре дрвета а затим смиван”.⁵⁷ Исписивано је и *Соломоново слово* (шестокрака звезда) „на месту где се осећа бол пером за писање, на горњој кори колачића или на јабуци”.⁵⁸ Дакле, запис се састављао ради излечења, што у употпуности кореспондира са Павићевом песмом, јер лирски субјект у *Палимпсестима* болује:

„Ко није волео болест и у њој животе предака / својих / и своје старе смрти / Ко није научио тугу лепу / и хиљаду година стару [...] Ономе ко је имао туге предака својих / и болести и песме њихове у својим? / Како ћемо научити шуме његове / да одјекују нашим именима новим”.⁵⁹

У „Похвали Теодору Спану“ болест лирског субјекта испољена је у осећању и спознаји свих болести и песама предака, са којима се могао сусрести баш пред записом-храмом. Он је кадар да осети драму својих предака који примају хришћанство и сусрећу се са „новим именима”.

С друге стране је кушање плода јабуке у песми „*Daimon florum*”: „Окусих јабуков плод / и разболех се од прастарих бољки дрвета [...] и разболех се од бољки једног несусталог света”.⁶⁰ Лирски субјект у песми једе плод јабуке, који репрезентује примање хришћанства. Будући да је у библијском контексту јабука знак за изгон из раја, субјект је спознао и „бољку” дрвета познања добра и зла. Болест јабуке јесте откриће да је човек прогнан из рајског врта и мора да спозна живот на земљи. Као византијски симбол, јабука „се везује за

⁵⁷ Исто, стр. 227.

⁵⁸ Исто, стр. 229. Записивало се и на сребрним плочицама, али и исушеној кошуљици у којој се дете родило; на камену, љусци од јајета, листу поморанџе и лимуна, кожама: змијској, жабљој, слепог миша, срне, дивокосе. Уп. Исто, стр. 232.

⁵⁹ М. Павић, *Анахорет у Њујорку*, стр. 51.

⁶⁰ Исто, стр. 37.

царску власт“ и причу о доласку на престо Василија I (816–886).⁶¹ Управо за време византијског цара Василија I Срби су примили хришћанство. Јабука, дакле, представља спознају византијске царске власти и почетак припадања једном „несусталом свету“, који и даље постоји у култури и духовности Срба.

„Запис на јабуци“ стога би могао да се схвати и као записивање Срба на византијску царску мапу, али и права могућност за лек. Записивање на јабуци почивало је на веровању да је „творац писма Бог, а писмо је нераскидиво повезано са садржајем који преноси“⁶², па ће тако и субјект, примајући Бога у себе, бити излечен. Православна духовност је, дакле, према виђењу песника, лековита и слатка. Овај обичај повезан је и са средњовековним лечењем сновима, јер се сматра да записе могу сачинити само они „којима се у сну јаве Мерим Ана (света Богородица), Иса Пејгамбер (Исус Христос) и Азрет-Али (свети Илија) и обећају им помоћ“.⁶³

*

Елементи византијске културе присутни су у Павићевој поезији највише у песничкој књизи *Месечев камен* и на плану семантизације византијских жанрова унутар циклуса (служба, стихира, седалан, кондак, икос, теотокион, пролошко житије, светиљан). Молитва је жанр са којим песник рачуна у свим збиркама, има интегративну улогу и песника одређује као аскету, анахорета и исихасту. Песнички језик патиниран је лексемама и типичним граматичким контрукцијама за црквенословенски језик, чиме се алудира на тренутак када је „словенски логос“ оплемењен византијском културом. Песник је сугестивно довео читаоце до

⁶¹ Дејан Џелебџић, „Један занемарени аспект симболике јабуке у византијској књижевности“, *Зборник радова Византолошког института: Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines*, год. 41, 2004, стр. 123.

⁶² Љ. Раденковић, стр. 233.

⁶³ Исто, стр. 231.

закључка да се „памћење света и човека огледа у језику“.⁶⁴ Лиминална личност Реље Драговоље симболизује спону између Срба и Византинаца, као што се то може рећи и за жанр службе, употребу црквенословенског језика и изградњу „Цариграда ни на небу ни на земљи“. Летећи Цариград простор је духовности и уметности која није нестала освајањем града 1453. године. Одржавају је српски песници.

Византизам Милорада Павића огледа се и у односу према времену и миту. Пажљиво одабраним мотивима желео је да испуни простор између људи и Бога, чинећи то кроз мотиве градње летећих острва, града и храма, мотивом птица и јабуке. Као да је страх од празног простора покушавао да излечи јабуком која искупљује пад и враћа Богу. Та јабука јесте царска Византија његових предака који су примили хришћанство, па је зато и запис на њој неопходан лек.

⁶⁴ Жарко Миленковић, „У потрази за изгубљеним језиком (Поезија Милорада Павића), *Летеће виолине Милорада Павића*, стр. 51.

Литература

Извори

1. Pavić, M. *Anahoret u Njujorku* (SD, knj. 7), pogovor: Aleksandar Jerkov, bibliografija: Jasmina Mihajlović, (Beograd: Prosveta, 1990)
2. Pavić, M. *Gavril Stefanović Venclović* (Beograd: Srpska književna zadruga, 1972)
3. Pavić, M. *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek)* (Beograd: Nolit, 1970)
4. Venclović, G. *Crni bivo u srcu*, prir. Milorad Pavić (Beograd: Prosveta, 1966)

Монографије

1. Averincev, S. *Poetika ranovizantijske književnosti*, prev. Dragoljub Nedeljković i Marija Momčilović, red. Dimitrije Bogdanović, (Beograd: Srpska književna zadruga, 1982)
2. Čajkanović, V. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama* (Beograd: Srpska književna zadruga)
3. Elijade, M. *Sveto i profano*, prev. Zoran Stojanović, (Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003)
4. Grdinić, N. *Formalni manirizmi* (Beograd: Narodna knjiga / Alfa, 2000)
5. Grevs, R. *Grčki mitovi*, prev. Boban Vein, (Beograd: Familet, 2008)
6. Janjion, M. *Romantizam. Revolucija. Marksizam*, prev. Stojan Subotin, (Beograd: Nolit, 1976)
7. Jevtić, M. *Razgovori sa Pavićem* (Beograd: Narodna knjiga, 1990)
8. Kurcijus, E. R. *Evropska književnost i latinski srednji vek*, prev. Josip Babić, (Beograd: Srpska književna zadruga, 1996)
9. Rusenkvis, J. U. *Vizantijska književnost: od 6. veka do pada Carigrada 1453*, prev. Dejan Kuprešanin, red. Dejan Aničić, (Loznica: Karpos, 2014)
10. Radulović, M. *Srpskovizantijsko nasleđe u srpskom posleratnom modernizmu (Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ljubomir Simović, Ivan V. Lalić)* (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2017)

11. Šomlo, A. *Hazari, ili obnova vizantijskog romana* (Beograd: BIGZ; SKZ, Narodna knjiga, 1990)
12. Trifunović, Đ. *Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova* (Beograd: Vuk Karadžić, 1974)
13. Zagajewski, A. *Poezja dla początkujących* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2017)

Чланци и студије

1. Bašić, Milivoje “Uopšte o staroj srpsko-slovenskoj književnosti”, u *Iz stare srpske književnosti*, preveo i sastavio M. M. Bašić, (Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona, 1926), 1–3.
2. Bogdanović, Dimitrije “Vizantijski književni kanon u srpskim službama srednjeg veka”, u Teodosije, *Službe, kanoni i Pohvala*, prir. Biljana Jovanović-Stipčević, (Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1988), 9–37.
3. Dželebdžić, Dejan “Jedan zanemareni aspekt simbolike jabuke u vizantijskoj književnosti”, *Zbornik radova Vizantološkog instituta: Recueil des travaux de l'Institut d'études byzantines*, god. 41, 2004, 123–132.
4. Gluščević, Zoran “Vizantijska umetnost i evropska moderna”, u *Srpska Vizantija*, prir. Bojan Jovanović, (Beograd: Dom kulture Studentski grad, 1993), 99–106.
5. Gromović, Milan “Vizantijska duhovnost u poeziji Milorada Pavića”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 67, sv. 3, 2019, 995–1012.
6. James, Petra “Jan Skácel and Adam Zagajewski. The Czech and the Polish Poet on the Civilization and the Barbarians”, *Rocznik Komparatystyczny*, 4/ 2013, 75–88.
7. Kordić, Radoman “Vizantizam savremene srpske književnosti”, u *Srpska Vizantija*, prir. Bojan Jovanović, (Beograd: Dom kulture Studentski grad, 1993), 157–166.
8. Marinković, Radmila “Roman kao književni rod u srednjovekovnoj književnosti Južnih i Istočnih Slovena”, u *Roman o Troji / Roman o Aleksandru Velikom*, prir. Radmila Marinković, (Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1986), 17–38.

9. Mikić, Radivoje "Silazak niz vreme", u *Srpska Vizantija*, prir. Bojan Jovanović, (Beograd: Dom kulture Studentski grad, 1993), 149–156.
10. Milenković, Žarko "U potrazi za izgubljenim jezikom (Poezija Milorada Pavića)", u *Leteće violine Milorada Pavića*, ur. Jelena Marićević, (Novi Sad: Studentska asocijacija Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2015), 48–54.
11. Nikolić, Nenad "Srpska književnost na latinskom jeziku", *XVIII stoleće*, prir. Nikola Grdinić, (Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 2012), 132–157.
12. Radenković, Ljubinko "Kult pisane reči kod Južnih Slovena", *Srpska Vizantija*, prir. Bojan Jovanović, (Beograd: Dom kulture Studentski grad, 1993), 227–234.
13. Stokin, Isidora Ana "Simbolika srednjovekovne tradicije u ciklusu 'Služba Relji Krilatici' Pavićeve zbirke *Mesečev kamen*", u *Leteće violine Milorada Pavića*, ur. Jelena Marićević, (Novi Sad: Studentska asocijacija Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2015), 31–41.
14. Stošić, Ljiljana "Venclovićevi inicijali sa glavama upletene kose", *Književna istorija*, god. 41, br. 137/138, 2009, 359–382.
15. Topol, Jáchym "It's punk to be Eastern European: Jáchym Topol on his homeland", *Music and Literature*, February 21, 2019: <https://www.musicandliterature.org/features/2019/2/16/its-punk-to-be-eastern-european> (pristupljeno: 20. 9. 2020)
16. Trifunović, Đorđe "Pesničko zlo Dimitrija Kantakuzina", *Letopis Matice srpske*, god. 148, knj. 410, sv. 3, 1972, 271–279.
17. Tutuš, Nikolina "Kako kod nas crkve i dalje lete", *Letopis Matice srpske*, god. 192, knj. 497, sv. 1-2, 2016, 123–134.

Jelena Đ. Marićević Balać

BYZANTIUM AND MILORAD PAVIĆ'S POETRY

Summary

The aim of the paper is to determine all the levels at which Byzantium is present in the poetry of Milorad Pavić, whether it's Byzantium as a symbol, Byzantine literature, emblems or spirituality. The main reference is a book of collected poems entitled *Anahoret in New York*. The interpretation of works is comparative, hermeneutical, and interdisciplinary. Eventually, we get a typological overview of Byzantine themes and motifs in Pavić's poetry, as well as an adequate answer to the question of the semantical function of Byzantium both for poetry and the overall opus of this Serbian "Byzantine man." Alongside everything else, it is worth listing instances in Pavić's poetry where light is shed on Byzantine elements, although they are not directly related to them.

Keywords: Byzantium, poetry, genre, spirituality, birds, apple.

Јелена С. Младеновић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

СРЕДЊОВЕКОВНИ ТОПОСИ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Апстракт: Поезија савременог српског песника Новице Тадића једним делом развија и наставља поетику и естетику средњовековне, те византијске и ранохришћанске епохе. У овом раду бавићемо се текстовима у којима препознајемо присуство одређених средњовековних топоса. Испитујемо најпре улогу топоса скромности и грешности где аутор себе, попут средњовековног писара, одређује као недовољног и недостојног. Овај топос посматрамо кроз однос начела ауторства у средњовековној и савременој књижевности. У оквиру топоса стварања, издвајамо и општа места где се исказују преписивачеве невоље, али и зазивају светитељи, нарочито Богородица, за помоћ у овоземаљским неприликама. Имајући у виду да Тадићеву поезију карактерише амбивалентни однос према свакој грађи и традицији, покушаћемо да расветлимо могућа значења ових топоса у складу са његовом ауторском поетиком, којој наука најчешће придаје епитет аутохтоне.

Кључне речи: средњовековни топоси, скромност, грешност, стварање, начело ауторства

Увод

Поезију Новице Тадића¹, на преласку из високог модернизма у постмодернизам, карактерише вишеструки однос према различитим традицијама које баштини и креативно наставља – од народне, преко средњовековне (односно византијске, ранохришћан-ске и патристичке, а нарочито сиријске), барокне и романтичарске до модернистичке². Његову ауторску поетику, коју је критика најчешће одређивала као аутохтону, односно самосвојну, одликује принцип амбивалентног односа према свакој врсти грађе и литерарне традиције. У оквиру односа према византијској литерарној традицији заснованој на богословљу³, важно је истаћи

¹ Новица Тадић (Смријечно код Плужина, Стара Херцеговина, данашња Црна Гора, 17. јул 1949 – Београд, 23. јануар 2011) је истакнут и вишеструко награђиван српски песник. Гимназију је завршио у Никшићу, а студирао је филозофију на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Радио је као уредник часописа *Књижевна реч*, *Видици* и *Књижевна критика*. Био је главни и одговорни уредник у издавачком предузећу *Рад*. Од 2007. године до смрти живео је у статусу слободног уметника. Првим песмама и песничким књигама јавља се седамдесетих година 20. века. Објавио је осамнаест песничких збирки (једна је постхумно објављена), а његова поезија публикована је и у више од петнаест избора, на српском језику и у преводу, док су 2012. године објављене и његове *Сабране песме*, целокупан стваралачки опус са рукописном заоставштином, у пет томова. Заступљен је у средњошколским програмима за Српски језик и књижевност, а његова поезија проучава се и на студијама српске филологије. У читалачкој рецепцији остаће упамћен као „песник тамних ствари”, како га је одредио Радивоје Микић у истоименој студији, односно као творац чувених гротескних бића, каква су скаутани и кезила.

² Под модернистичком традицијом подразумевамо стваралаштво од симболизма и декаденције, преко међуратне књижевности експресионизма, надреализма, дадаизма и других авангардних књижевних пракси, као и послератног модернизма до постмодернизма. Уп. А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Београд: Службени гласник, 2013), стр. 20–21.

³ Џ. Мајендорф, *Византијско богословље* (Крагујевац: Кантакузин, 2008).

амбивалентност према религиозним елементима. У нашим досадашњим истраживањима настојали смо да прикажемо не само двоструки однос према оваквој тематици, који се код Тадића креће од blasfемичног (у првом периоду стваралаштва када се бавио стварањем пандемонијума и бестијаријума) до реактивирања покајног и молитвеног тона у оквиру византијског канона и афирмацији хришћанског учења, у сагласју са спознањем сопствене грешности и традиције исихастичког мољења, већ и да присуство малдороровски и бошовски раскошног бестијаријума доведемо у везу и са елементима гностичког и богумилског учења, те да опсесивној теми присуства зла приђемо и из те перспективе.⁴

Једна од главних невоља коју је Тадићева поезија изазвала међу књижевним критичарима и историчарима књижевности јесте уочена промена тона певања. Саша Радојчић је систематизујући различита објашњења ове појаве у радовима великог броја истраживача, указао на могућности двоструког тумачења такве промене: посредством теорије реза или теорије о кохерентности.⁵ Међутим, треба бити веома опрезан јер:

„[...] та промена тона је, на крају крајева, очигледна и непорецива, премда је можда не би требало сувише растезати проглашавањем Тадића за песника 'православне аскезе', 'песника–покајника' и томе

⁴ Види: Јелена Младеновић, „Елементи православног и гностичког учења у поезији Новице Тадића,” у *Византијско–словенска чтенија I*, ур. Д. Бојовић (Ниш: Центар за византијско–словенске студије Универзитета у Нишу – Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2018), стр. 401–412.

⁵ Саша Радојчић, „Појавни облици у функцији зла у Тадићевој негативној поеми,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), 91–101.

слично, јер се тиме ризикује идеологизација његовог дела, чему се сам Тадић изричито противио”.⁶

Грешка у коју се упадало проистекла је делимично и из мешања, односно поистовећења Тадићевих аутопоетичких исказа и онога што се могло тицати имплицитног аутора као инстанце текста или појединачних гласова песничких субјеката. Наиме, аутопетички искази самог аутора никада нису морали имати потврду у самом песничком тексту, али се она упркос томе упорно тражила. Поред тога, његова поезија је била посматрана из угла традиционалне херменутике која је захтевала да сваки део објашњава целину као и целина део. Али промена певања, од високог модернизма ка постмодернизму, тражила је и промену начина читања, те се и модернистички концепт целине почео урушавати, а инстанце текста одвајати од личности реалног аутора.

Какву год грађу да је користио, Тадић је према њој поступао вишеструко, како смо већ поменули, те је такав однос заузимао и према религиозној тематици, а за нас су посебно значајни они текстови које бисмо могли посматрати у оквиру византијског канона, односно песничких дела, књига, циклуса и песма у 20. веку, које „имају Византију као тему или коцепт”.⁷ У том смислу и можемо говорити о својеврсном освежавању интересовања за средњи век, те и за реактивирање поетике средњовековне књижевности као израза обнове духовности. Тако и Тадићеву поезију можемо читати у оквиру новог средњовековља – обновљеног, али никад изгубљеног средњег века.

⁶ Ноел Путник, „Собни и улични гностицизам Новице Тадића,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), стр. 127–142.

⁷ А. Петров, *Канон: српски песници XX века* (Београд: Службени гласник, 2008), стр. 9.

Тадићева поезија према византијском канону и новом средњовековљу

Српска средњовековна књижевност, која преноси византијско наслеђе, и византијска књижевност са основом у ранохришћанским традицијама, палингенетски оживљавају у српској књижевности након Другог светског рата, остварујући велики сусрет прошлости и садашњости који нашој књижевности истовремено обезбеђује како национални, тако и наднационални идентитет, будући да је Византија истовремено и концепција европејства за српску књижевност.⁸ Византијску књижевност можемо сматрати и утемељитељком српске средњовековне књижевности јер се она појављује као матична књижевност чији ће се утицаји на различитим нивоима појављивати у потоњим књижевноисторијским епохама:

„Комплексан утицај византијске на српску књижевност произилази из њених многобројних специфичности, пре свега из њене теолошке заснованости и спреге византијске поетике са хришћанском религиозном мишљу, али и из начина на који је словенски свет дошао у контакт са њом у оквиру велике мисије истовременог ширења хришћанства и писмености”.⁹

Аверинцев византијску књижевност сматра вишеструко посредничком. Она се наставља на античку, библијску (јеврејску), али и друге источне хришћанске традиције, попут египатске, јерменске, сиријске, коптске, и иранске.¹⁰ Посебно место заузима

⁸ D. Bošković, *Zablude čitanja* (Београд: Službeni glasnik, 2015), str. 46–47.

⁹ Јелена Младеновић, „Дар суза и поетика плача у поезији Новице Тадића” у *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Д. Бошковић (Крагујевац: Филум, 2013), стр. 227–228.

¹⁰ С. С. Аверинцев *Поетика рановизантијске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1982), стр. 6.

сиријска књижевност као неопходна карика „између библијских миленијума и грчког средњег века”, с тим што Аверинцев наглашава да је сиријски утицај на византијску књижевност веома изражен, али недовољно проучен.¹¹ Византијска култура је легитимни настављач ранохришћанске традиције оформљене на истоку, нарочито после нестанка хришћанских центара у Египту, Сирији и Палестини, онда када Константинопољ постаје престоница хришћанства.¹² Одлучујућу улогу у формирању византијске књижевности имала је литература из 4. века, златног века патристике, а на светоотачким критеријумима је изграђена и основа византијског богословља. Како је византијска уметност неодвојива од богословља,¹³ тако се и сама византијска естетика, о којој не постоје писани трактати,¹⁴ не може посматрати без свести о њеној религиозној утемељености, као и о нерашчлањености филозофско–религиозно–уметничког мишљења.¹⁵

Активирање комплекса византијског духовног наслеђа утемељеног у православном хришћанском богословљу, али и кроз његову рецепцију и обликовање у оквирима наше средњовековне књижевности, на посебан начин је извршено и у поезији Новице Тадића. Византијска филозофска мисао не познаје лепо по себи нити принципе касније формиране естетике као филозофске дисциплине, тако да све што постоји јесте и лепо, а оно ружно, односно демонско, јесте празнина, небиће, што постаје важно и за Тадићеву естетику чија је окосница ружно оваплоћено кроз демонске ликове. У његовим песмама готово да изостаје експлицитна тематска евокација византијске прошлости (једна од ретких је песма „Византијска

¹¹ Исто, стр. 272–273.

¹² Џ. Мајендорф, *Византијско богословље* (Крагујевац: Кантакузин, 2008), стр. 11.

¹³ Исто, стр. 76–77.

¹⁴ В. Бичков, *Византијска естетика* (Београд: Просвета, 1991), стр. 9.

¹⁵ Исто, стр. 90.

имена”¹⁶), али зато можемо говорити о другим облицима појављивања елемената византијског богословља, као и о обнављању елемената средњовековне поетике.

Иако се линија са том раном средњовековном традицијом, ослоњеном на византијске (библијске и светоотачке) обрасце, никада у потпуности није прекидала, у развоју историје српске књижевности су се појављивали тренуци када је она бивала посебно деактивирана, од Доситеја до касног модернизма друге половине 20. века, али и реактивирана:

„[...] У 20. веку покренутим интересом за симболичком артикулацијом византијског наслеђа (од Бојића, преко Винавера, Растка, Настасијевића, Павловића, Попе, до Ивана В. Лалића или Пекића, Павића, Радослава Петковића, Горана Петровића), рекреираће слике византијске и средњовековне културе од раномодернистичке до постмодернистичке фигурације, након чега ћемо, данас, доживети да Византија постане мање симболички референт, а више књижевно помодство”.¹⁷

Када говоримо о послератном модернизму, на уму пак имамо покушај успостављања живог континуитета са ранијом традицијом. Он се окреће првим писаним текстовима не би ли у њима пронашао упоришта за свој пољуљан национални и културни идентитет, али и за кризу духовности:

„Тежња модерних песника да у модерни, десакрализован свет уносе облике светости једна је од константи која се у нашем песништву

¹⁶ Н. Тадић, *Оставштина* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 128.

¹⁷ D. Bošković, *Zablude čitanja* (Београд: Службени гласник, 2015), стр. 38.

може пратити од касних педесетих година до све јасније израженог религијског тока у осамдесетим и деведесетим годинама 20. века”.¹⁸

У том смислу, појављивање покајног тона и молитвеног духа, религиозности у изворном виду у Тадићевој поезији, може бити знак управо поменуте тенденције уношења сакралног у савремени дехуманизовани и десакрализован свет. Посматрајући послератни модернизам, у оној линији у којој се обнавља византијско–српско наслеђе, Марко Радуловић издваја неколико карактеристичних видова стваралачке рецепције средњовековног наслеђа – поетску религиозност, обнову молитве, превазилажење литерарности, фигуру дијака и поетску теодицеју – као суштинске облике у којима је средњовековна књижевност утицала на поетику аутора овог периода.¹⁹

Поетска религиозност, не као црквена већ као стваралачка варијација средњовековне религиозности²⁰, или модерна песничка духовност, блиска је концепту личне религиозности о којој је Јован Делић говорио тумачећи Дучићеву поезију:

„Поезија – барем она која доминира у последња два стољећа – није исто што и религија; није то чак ни онда када је зовемо ‘религијска’ или ‘религиозна’, мислећи превасходно на њену религијску тематику. [...] Пјесник не шири учење, већ поставља питања и

¹⁸ Светлана Шеатовић Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симићевој поезији,” у *Песничке вертикале Љубомира*, ур. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет – Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), стр. 284.

¹⁹ Марко Радуловић, „Српсковизантијско наслеђе у песништву послератног модернизма,” *Књижевна историја*, год 47, бр. 155 (2015), стр. 151–176.

²⁰ Исто, 156.

проблематизује; вјерује али и сумња; вјерује не зато што зна, већ зато што слуги”.²¹

Снажан доживљај Бога и божанског и даље не значи да имамо посла са религијом. Тај је доживљај „личан” и „драматичан”, како наводи Делић, што нас и води појму „личне религиозности”²². Нарочито је код савремених стваралаца присутан такав однос према религији који превазилази оквире догматског учења, па је и сама духовност шира и прихватљивија од црквене доктрине. Можемо говорити о религиозности самих аутора, религиозности имплицитног аутора коју ишчитавамо из самог текста, те о религиозности песничких субјеката и ликова, али поезија која се бави религиозним питањима и задире у суштинске појмове и интерпретације религиозних учења не мора бити религиозна.

Примера ради, пишући о поезији Љубомира Симовића и о његовој религиозности, Светлана Шеатовић Димитријевић истиче да се у њој могу пронаћи како бизарности свакодневног живота, тако и небеско и вечно, трајно (изражено хришћанским симболима), док се између, на прелазним слојевима налазе елементи фантастике, различита чудовишта хришћанског и прехришћанског порекла.²³ Најчешће обраћање ликовима небеске хијерархије је, како наводи

²¹ Ј. Делић, *О поезији и поетици српске модерне* (Нолит: Београд, 2008), стр. 73.

²² Сам концепт личне религиозности није у потпуности непознат православној цркви и не треба га треба никако поистовећивати са априорним кршењем догме. Хришћани имају лични однос са Библијом и молитвом, али он не постаје индивидуално–усамљенички и не престаје бити црквени, иако се молитва одвија у храму сопствене душе. Уп. С. Булгаков, *Православље: преглед учења православне цркве* (Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991), стр. 78, 104.

²³ Светлана Шеатовић Димитријевић, „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији,” у *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, ур. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет – Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), стр. 283.

Шеатовић Димитријевић, кроз иронијски или молитвени тон.²⁴ Исто можемо уочити и у Тадићевој поезији, што његов однос према византијском канону чини комплекснијим. Он проблематизује „празну идеалност”²⁵ насталу услед кризе колективног религиозног погледа на свет и традиционалних видова мишљења. Тадић се примарно и суштински бави том кризом, док се могућност њеног разрешења налази унутар ње саме. У његовој поезији нема поништења трансцендентног, али оно најпре бива проблематизовано кроз систем инверзног и гротескног попуњавања, а тек касније долази до промене израза кроз враћање фигуре Бога у хришћанском духу.

Поезија Новице Тадића изражава драму индивидуалне угрожености, али из дубине колективног памћења преноси исти вид спасења који је карактеристичан за целу поменућу линију хришћанске традиције. Упркос интензивном дејству детаљно представљеног демонизованог света, чији је активни чинилац и сâм песнички субјект, препознавање сопствене грешности као узрока зла омогућава да он проналази у себи божанску искру која отвара наду у могућност спасења, те аутогносеолошки моменат тече упоредо са сотериолошким.²⁶ Византијско богословље упућује на то да човекова природа није статична и затворена, већ да је она динамична реалност одређена односом према Богу, а тај однос је виђен као процес уздизања.²⁷ Откривање постојања Божије искре у човеку јесте позив за његово уздизање ка Богу, односно спасење. Ту започиње и

²⁴ Исто, 287.

²⁵ Х. Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века* (Нови Сад: Светови, 2003), стр. 47–49.

²⁶ Јелена Младеновић, „Дар суза и поетика плача у поезији Новице Тадића” у *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Д. Бошковић (Крагујевац: Филум, 2013), стр. 230.

²⁷ Џ. Мајендорф, *Византијско богословље* (Крагујевац: Кантакузин, 2008), стр. 12.

поменута измена Тадићевог тона, коју не можемо сматрати немотивисаном и изненађујућом, а још мање у њој можемо видети ознаку некохерентности стваралачког опуса.

Тадићева ауторска поетика која прави прелаз од позномодернистичких до постмодернистичких поетичких избора, најпре обнавља неприкосновено средњовековно начело жанра, далеко важније од ауторског. Тадић активира прелазне жанрове молитве и плача, али проналазимо и доминанте елементе похвале, као и записа. Његов однос према самим жанровима је као и према свему другом двоструке природе. Најпре је почео са пародирањем и иронијским односом према библијској традицији (попут оног у песмама „Антипсалам”²⁸ и „Овога трена прође поред мене млади Ноје,”²⁹), да би касније линијом продужетка обнављао византијске, односно наше средњовковне прелазне жанрове који су окренути прослављању Господа. Међутим, и даље има оних текстова који задржавају двоструку позицију, где се истовремено нешто и подражава и наставља, али и иронизује. Ако узмемо за пример „Молитву за избављење од пијанства”³⁰, видећемо да већ у самом наслову долази до извесног прекорачења. Са једне стране, то јесте наменска молитва, али други део наслова је формулисан тако да делује приземно. Унеколико, сам гротескни спој у наслову, проширује семантички регистар на оквир басме, односно фолклорну традицију бајања, која је у народу била често повезана са молитвама, а којом се

²⁸ Н. Тадић, *Сабране песме 1* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 233.

²⁹ Исти, *Сабране песме 2* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 193.

³⁰ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 353.

жели успоставити нечим нарушени поредак.³¹ Поред тога, бити „пијан од сатанске крви“, како то сазнајемо већ на самом почетку текста, говори нам да можда само пијанство треба схватити метафорично или, што би највише одговарало двострукој и херметичној природи Тадићевог текста, треба схватити и на један и на други начин. Једино тако овај текст постаје аутентична Тадићева молитва која изневерава и продубљује сам жанр управо због те своје двострукости, јер традиционална хришћанска молитва не би требало да садржи било какве двосмислице овог типа.

Поред поштовања начела жанра, у овој поезији долази до потпуног поштовања образаца исихастичког тиховања и мољења, те ослањања на патристичку традицију, а нарочито на учење Светог Јефрема Сирина, које је у нашу средњовековну литературу дошло преко дела Светога Саве и Димитрија Кантакузина. Тадић чак и у својим расутим исказима указује на значај суза и сузног мољења, самоспознаје и покајања као пута спасења, али се на овим местима сада нећемо задржавати, пошто су већ била предмет нашег истраживања.³²

³¹ Бајање је представљало део магијског понашања, када се веровало да ниједно биће не може бити изузето од деловања снаге магијске речи, али након христијанизације, молитве се укључују у саме процесе бајања, чак се призивају и у самим басмама. Молитве пре и после басме означавају интерсемиотички однос обједињавања свих слојева палимпсеста традиције. Уп. Душан Живковић, Ј. Младеновић, „Односи митских аспеката и стилских карактеристика у српским и бугарским басмама,” у *Мултикултурализъм и многоезичие*. Том II. ур. Добромир Григоров, Р. Петрова, В. Колев, Т. Георгиева, М. Стефанов, П. Мартинова (Велико Търново: Фабер, 2017), 449–459.

³² Јелена Младеновић, „Дар суза и поетика плача у поезији Новице Тадића” у *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Д. Бошковић (Крагујевац: Филум, 2013), стр. 227–243.

Реактивирање и иновирање поезике општих места

Веома битна за средњовековну поезику је и средњовековна топика, односно употреба општих места. Њихово порекло је из античке реторике, а са првим преводима византијске, нашли су се и у словенским књижевностима средњег века. За разлику од модерног поимања стваралачког процеса који се заснива на индивидуализацији књижевног израза, општа места у средњовековном тексту имају веома важну структуралну, али и семантичку улогу. Користећи се топосима, средњовековни писац је постигао уопштеност и апстрактност, којима је тежило читаво литерарно стваралаштво тог доба. Све појединачно било је у служби општег, све конкретно у служби апстрактног. Асоцијације изазване употребом општих места доводиле су до сазнања, односно до препознавања поруке дела. У њиховој употреби откривала се суштина природе и закона средњовековног књижевног стварања. Присутна су у свим жанровима, а овде се служимо њиховом тематском класификацијом.³³

Српска средњовековна поезика, као и византијска, признаје начело жанра а не начело ауторства, те би сходно томе оригиналност и индивидуалност аутора представљала грех таштине³⁴. Аутентичност и иновативност, изражавали су једино кроз нову контекстуализацију устаљених формула и мотива, а у записима на маргинама текстова, остављали трајне уметничке и песничке целине.³⁵ Сходно томе, средњовековна књижевност заиста се не може

³³ Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд: „Вук Караџић”, 1974), стр. 183–205.

³⁴ Византијска поезика не зна за ауторско начело. Истина се налази у општем, у тоталитету, те је доминација начела жанра, која фаворизује систем општег, заједничког и универзалног израза, сасвим очекивана поетичка особина.

³⁵ Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд: „Вук Караџић”, 1974), стр. 39.

замислити без оних места где писац, односно преписивач, исказује своју недостатност. Обичај је да они који пишу и преписују, у оквиру овог топоса афектиране скромности³⁶, себе приказују као грешне, недовољне и недостојне, последње од свих. Радуловић у овом дијачком опредељењу види најстарије и трајно опредељење целокупне српске културе и сматра да су дијачки коментари израз једне поетике која је више од било какве уметности, као и да су ту најдубљи аутопоетички коментари наше поезије. У фигури дијака, обликованог самовањем и тиховањем као класичним исихастичким начином како тражења тако и постизања мира, можемо видети константу наше културе:

„Записивање старих дијака се јавља и конституише као одговор и самоодбрамбени покрет у односу на деструктивност историјског”.³⁷

Тако и у Тадићевој поезији уочавамо дијачке особине песничког субјекта, те она и на овај начин партиципира у обнављању коцпта новог средњовековља у српској послератној, односно у савременој књижевности: „Само ја недостојан, ветре пролећни. Само ја цвилим и за нечим се осврћем.” („Ветру”).³⁸

Његова изразита недостојност:

„Мајко Божија, много тога сам пропустио
доброг савета не послушах
сав се израђавих, начиних се прахом,
недостојним сатрвеним, слабим“

³⁶ Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век* (Београд: Српска књижевна задруга, 1996), стр. 885.

³⁷ Марко Радуловић, „Љубомир Симовић – ново средњовековље,” *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 3 (2011), стр. 725.

³⁸ Н. Тадић, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 202.

(„Клетва”³⁹)

„Удаљих се да о себи знам
што знам: да сам најгори
и да ми спасења нема.
На злом путу проведох век“.
(„Тајни монах”⁴⁰)

посебно наглашена у молитвама – „А мене недостојног” („Молитва за нерођеног”⁴¹), додатно бива појачана тиме што ће песнички субјект себе видети као неког ко се не може никад у потпуности приближити Богу – „ја остах у тмини међу демонима” („Молитва из тмине”⁴²). Ови моменти остају у тесној спрези са помињањем невоља које дијака прате током писања, односно преписивања текста као чина подвижништва и посвећења Богу, што додатно активира и њихов молитвени карактер. Невоље Тадићевог песничког субјекта представљене су као преузимање власти над његовим рукописима од стране персонификоване и активне демонске силе, као у песми „Отимач”⁴³, затим сâмог „демон писања” у „Гатки о израслинама”⁴⁴, или обезличеног (истовремено и полиморфног) демонизованог

³⁹ Исто, стр. 137.

⁴⁰ Исти, стр. *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 167.

⁴¹ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 254.

⁴² Исто, стр. 252.

⁴³ Исти, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 156.

⁴⁴ Исто, 180.

субјекта у песмама „Дошао си да ми тражиш песме”⁴⁵ и „Немој да ми украдеш наслов”⁴⁶.

У оквиру поменутог топоса, изузетно је важно инсистирање песничког субјекта и на сопственом незнању, неспособности да пише, што је у каснијој средњовековној литератури постало „обична декорација књижевног карактера”.⁴⁷ Међутим, у књижевности 20. и 21. века, ово место није тек пука етикеција и испуњење начела одређене поетике, већ место стваралачког потенцијала нове поезије која реактивира стару традицију. Овај овештали образац средњовековне поетике овде има функцију обнављања духовности, као остварљиве могућности у потрази за спасењем из света притиснутог теретом зла и греха. Ако дијак и пише са свешћу о својој недостојности и помиње је на уобичајен начин јер она не би требало да читаоца било како изненади, песнички субјект у поезији на крају 20. века, истицањем те скромности, изненађује. Тиме не само да иновира писање, већ преусмерава и рецепцију, актуелизујући другачији контекст за разумевање и интерпретацију. Тако опште место у савременој поезији постаје ново место где се отвара прекината потрага за реконституисањем субјективитета.

Песма код Тадића има улогу појаса за спасавање, односно заштитну функцију.⁴⁸ Са том идејом се донекле преклапа и замисао старих средњовековних записа које су остављали преписивачи књига

⁴⁵ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 113.

⁴⁶ Исти, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 227.

⁴⁷ С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972), стр. 141.

⁴⁸ Иван Негришорац, „Осмех Новице Тадића: искушења песничког аскетизма,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), стр. 10.

на маргинама, а то је да рукопис пишу зарад спасења душе. Тадићева песма „Триптих” управо говори о овој невољи преписивача, који је због могућег скорог напада непријатеља или близине природне смрти често био у страху да посао неће завршити:

„Рукопис не заврших.

Напусти ме снага
и као да од мене
нека сена оде.

Рукопис не заврших.

Смалаксах
и у болест падох.

Рукопис не заврших.
Радост не упознах“.⁴⁹

Тадић реплицира ситуацију писања односно преписивања књига, али у новом контексту она добија и придружена значења, односно доживљава извесни преображај. Можемо приметити истицање терапеутског значаја писања, будући да песник и сâм говори о томе како се „писањем избавља и спасава”⁵⁰, док му у „језичкој игри лакше прође дан”⁵¹. С друге стране, једна од доминантних црта византијске, самим тим и српске средњовековне књижевности, јесте сотериолошка функција књижевног текста. Он се

⁴⁹ Н. Тадић, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012) стр. 228.

⁵⁰ Н. Тадић, *Сабране песме 1* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 9.

⁵¹ Исти, *Оставштина*, стр. 280.

пише за спасење, а и говори о спасењу. Средњовековни човек је писао са осећањем метафизичке одговорности за сваку реч, уверен да на тај начин већ служи Богу, Логосу, и да учествује у мистерији спасења – зато је писање схваћено као подвиг, што је присутно и у песмама нашег савременог аутора.

Поједине Тадићеве песме не само да говоре о покушају спасења кроз покајање, већ га и експлицитно проповедају. У овој црти, као и у целокупном молитвено и плачно интонираном духу и скрушености, можемо видети рефлекс не само српске средњовековне и византијске књижевности, већ и ранохришћанске, сиријске, а посебно утицај Светог Јефрема Сирина, песника, проповедника и учитеља покајања, чије је дело Тадић познавао, читао и препоручивао.⁵² Стварајући у 4. веку, Јефрем Сирин је изразито деловао на византијску књижевност, посебно на развој химнографије и једног од највећих византијских песника, Романа Мелода.⁵³ Дела Јефрема Сирина су преко византијске прошла кроз процес рецепције у оквирима српске средњовековне књижевности, посебно у 14. веку који се сматра златним веком превођења дела светих отаца, али и процвата исихазма. Мотив покајања припада корпусу есхатолошких мотива. Интензивно осећање пролазности и спознање Бога као мистичко и исихастичко богопознање, тече преко умне тј. сузне молитве, где савремени песник остварује још један сусрет са класиком сиријске књижевности. Како је апофатичко богословље засновано на идеји да се Бог не може појмовно и језички изразити, Јефрем Сирин се никада није бавио дефинисањем и образложењима, већ је о покајању говорио само на основу проживљеног искуства и снагом својих емоција проповедао тројство монашке аскезе: покајање, молитву и

⁵² Драган Хамовић, „Покајни тон Новице Тадића,” *Летопис Матице српске*, год. 188, књ. 489, св. 1/2 (2012): 186–192.

⁵³ С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1982), стр. 122.

плач. Ова три елемента могу се уочити и у Тадићевој поезији, како смо то већ и поменули. Управо су у тим текстовима који носе рефлексе исихастичке филозофије и покајничког пустињског монаштва, најприсутнији топоси недостојности и грешности. Међутим, њих не треба тражити само у циклусима „Молитви” и „Бројаница” у песничкој књизи *Окриље*⁵⁴. Циклуси молитви и бројаница више су асоцијативне природе и треба им придодати све текстове који садрже ове одреднице у својим насловима (попут „Молитве заблуделог” или „Молитве жалостивог”), присутне више у другом делу Тадићевог опуса, после појављивања збирке *Непотребни сапутници* (1999). Треба им прикључити, наравно, и плачеве окупљене у циклусу „Тешко мени”⁵⁵ из збирке *Ђаволов друг*, али и оне текстове где је присутан овај упечатљиви шаблонски уздах „Тешко мени”, каква је, на пример, песма „У погинуће”⁵⁶.

Интересантно је да је управо на местима реактивирања топоса недостојности, код Тадића наговештен преображај условљен самоспознајом:

„Идем црн.
Идем скврн.
Идем оцу свом“.
(„Бројаница мала, покајна”⁵⁷)

⁵⁴ Н. Тадић, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012).

⁵⁵ Исти, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012).

⁵⁶ Исто, стр. 263.

⁵⁷ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 263.

Топос афектиране скромности јавља у спрези са топосом грешности, пореклом из дела Андрије Критског. За опис грешности везују се тама и тамни огањ, као и вапаји за избављењем које се у старим текстовима и представља као излазак из таме. Управо такав је и песници субјект из песме „Камени греси” – „из таме искрсао”⁵⁸.

Грешност, избављење, предосећање суда и страдање. повезани су и у патристичкој, и у византијској и у нашој средњовековној традицији. У овој типичној спрези главних богословских елемената, као опште место се јавља и подсећање на смрт, не би ли се што пре приступило покајању. Испољава се у виду мотива времена које истиче и опасности да га неће бити довољно за покајање. Помисао на Страшни суд, односно мучења пре суда, проналазимо како код Јефрема Сирина, тако и у делима Светог Саве и Димитрија Кантакузина. У српској средњовековној књижевности, у *Житију Светога Симеона* од Светога Саве, јасно се види ова иста идеја коју је први српски просветитељ и архиепископ преузео од Светог Јефрема Сирина: „И пре смрти мртав сам, и пре суда сам себе осуђујем, пре бесконачне муке сам себе мучим очајањем.”⁵⁹ Есхатолошки мотиви конституишу и Тадићево поимање значаја покајања. Потребно је опоменути се и на време сетити својих грехова: „У време када се купује, тада треба куповати”.⁶⁰ У Тадићевој молитвено надахнутој песми „Боже благи и преблаги”⁶¹, уочавамо све елементе покајања, а нарочито се издваја опште место протицања времена које је песничком субјекту остало за покајање:

⁵⁸ Исти, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 40.

⁵⁹ Св. Сава, *Сабрани списи* (Београд: Просвета – СКЗ, 1986), стр. 111.

⁶⁰ Св. Ј. Сирин, *Молитвеник и Псалтир преподобног Јефрема Сирина* (Врање: Манастир Преподобног Прохора Пчињског, 2002), стр. 77.

⁶¹ Н. Тадић, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 215.

„Устају мисли на мене,
војују против мене зле.

.....
истиче време за покајање,
помилуј мене палог“.

Песнички субјект, притиснут пролазношћу, се као и у текстовима Светога Саве или Светог Јефрема Сирина, подсећа надолazeћег испуњења времена и немогућности да се до тада покаје:

„Опомене не прочитах, погодан прође трен. Био сам махнит и безуман човек, кад допустих да паднем и у пепео се обучем”.
(„Записано погнуте главе”⁶²)

„Век ми прође
у наopakим молитвама“.
(„Тешко мени”⁶³)

Као и у песмама, тако и у аутопоетичким записима, постоје размишљања о крају овог времена, и она такође припадају корпусу есхатолошких тема:

„Видимо крај времена; време се испуњава. Стижемо на циљ.”⁶⁴
„А смрт је увек близу. Немаш много времена. Зато похитај својим путем”.⁶⁵

⁶² Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 162.

⁶³ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 151.

⁶⁴ Исти, *Оставишина* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 167.

У оквиру ових тема, јавља се и топос зазивања светитеља као помоћи у овоземаљским невољама, али се Тадићев песнички субјект у својим личним молитвама, за помоћ обраћа једино Господу – „Дај ми мрвицу Господе и исцели ме.” („Безвредне похвале”,⁶⁶) или Богородици, која је и овде представљена на уобичајени начин – као „брза помоћница” („Два записа”⁶⁷, „Диптих”⁶⁸). Спасовање од демона помињањем Божијег имена је такође веома фреквентно место:

„Кад им име Господње поменеш,
сви као дим нестану“.
(„Четрдесет хиљада”⁶⁹)

„Именом Господњим ко каменом
разбијај демоне и своје од њих страхове.

Разбијај Каменом,
разбијај Господом,
сине слатки“.
(„Именом Господњим”⁷⁰)

Веома занимљива је и употреба топоса-сцене, када бесови у облику дивљих животиња кушају испоснике, а чије је порекло из

⁶⁵ Исти, *Сабране песме 4* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 273.

⁶⁶ Исто, стр. 194.

⁶⁷ Исти, *Сабране песме 3* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 157.

⁶⁸ Исто, стр. 180.

⁶⁹ Исти, *Оставштина* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012), стр. 36.

⁷⁰ Исто, стр. 109.

*Житија преподобног оца Антонија од Атанасија Александријског.*⁷¹ Наиме, ова врста топоса се проширила на готово читав Тадићев опус. Све што припада и обележава фантазмагоријски песнички свет, с посебним акцентом на његову прву стваралачку фазу, јесте замишљено као човеково искушење у овоземаљском животу. Екстензирање овог топоса на ниво целокупног стваралаштва један је од могућих креативнијих начина интерпретације целине његовог опуса. Често употребљен и овде поменут проповеднички тон којим се у извесном броју песама, нарочито у последњим збиркама, обраћа Тадићев песнички субјект, јесте усмерен управо ка томе да подсети на једну интегралну визију света зла у којем човек живи, али и да му пружи наду у спасење кроз самоспознају и богопознање.

Закључак

Појављивање општих места, као поетичког обележја наше средњовековне и византијске књижевности, у поетским текстовима савремених аутора, један је од начина умрежавања временски удаљених епоха. Функцију овог повезивања, најуопштеније гледано, можемо протумачити у смеру ресакрализације књижевности у тренутку кризе духовности. Ове интертекстуалне везе нису само израз ерудиције савремених аутора, тенденцозног повезивања са византијском традицијом у уском циљу реконцептуализације националног и наднационалног идентитета, или вид помодарства, мада не искључујемо могућност да и томе могу служити.

Када је реч о Тадићевој поезији, веза савремене ауторске са средњовековном и византијском поетиком не би нас смела завести на пут да у овом аутору видимо искључиво песника православне

⁷¹ Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд: „Вук Караџић”, 1974), стр. 200–201.

аскезе. Наиме, и овај сегмент његове поезије и поетике потврђује принцип амбивалентности и оснажује хетерогеност састава песничке целине, одређене присуством различитих дисонантних гласова, чиме се овај песник удаљава од модернистичког концепта целовитости и приближава постмодернистичком плуралитету.

Иако у поезији Новице Тадића можемо јасно уочити везу са средњовековном поетиком, овде расветљену кроз употребу општих места, њихова функција није да ауторски обезличи текст и приближе га средњовековном појму ауторства и стварања. Напротив, њихов циљ је да направе промену, унесу другачији глас и постану ново, изненађујуће и зачуђујуће место у савременој поезији пониклој на императиву самосвојности. Средњовековни образац се овде појављује као контекст, когнитивни оквир, и пружа могућност за обнову духовности у свету преоптерећеном дејством зла. Али много важније од истицања неке заједничке мисије је оно што је и Тадић урадио – показао како се спасава дијак – потврђујући тиме још једном снагу (песничке) речи али и значај индивидуалног спасења и подвижништва сваког појединца.

Литература

1. Аверинцев, С. С. *Поетика рановизантијске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1982)
2. Бичков, В. *Византијска естетика* (Београд: Просвета, 1991)
3. Bošković, D. *Zablude čitanja* (Beograd: Službeni glasnik, 2015)
4. Булгаков, С. Н. *Православље: преглед учења православне цркве* (Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991)
5. Делић, Ј. *О поезији и поетици српске модерне* (Нолит: Београд, 2008)
6. Живковић, Душан, Ј. Младеновић „Односи митских аспеката и стилских карактеристика у српским и бугарским басмама,” у *Мултикултурализъм и многоезичие*. Том II. ур. Добромир Григоров, Р. Петрова, В. Колев, Т. Георгиева, М. Стефанов, П. Мартинова (Велико Търново: Фабер, 2017), 449–459.
7. Курцијус, Е. Р. *Европска књижевност и латински средњи век* (Београд: Српска књижевна задруга, 1996)
8. Лихачов, Д. С. *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972)
9. Мајендорф, Џ. *Византијско богословље* (Крагујевац: Кантакузин, 2008)
10. Младеновић, Јелена „Дар суза и поетика плача у поезији Новице Тадића” у *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Д. Бошковић (Крагујевац: Филум, 2013), 227–243.
11. Младеновић, Јелена „Елементи православног и гностичког учења у поезији Новице Тадића,” у *Византијско–словенска читенија I*, ур. Д. Бојовић (Ниш: Центар за византијско–словенске студије Универзитета у Нишу – Међународни центар за православне студије, Центар за црквене студије, 2018), 401–412.
12. Негришорац, Иван „Осмех Новице Тадића: искушења песничког аскетизма,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), 9–17.
13. Петров, А. *Канон: српски песници XX века* (Београд: Службени гласник, 2008)

14. Путник, Ноел „Собни и улични гностицизам Новице Тадића,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), 127–142.
15. Радојчић, Саша „Појавни облици у функцији зла у Тадићевој негативној поеми,” у *Огњено перо Новице Тадића*, ур. Д. Лакићевић (Београд: СКЗ–Филолошка гимназија, 2014), 91–101.
16. Радуловић, Марко „Љубомир Симовић – ново средњовековље,” *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 3 (2011): 709–727.
17. Радуловић, Марко „Српсковизантијско наслеђе у песништву послератног модернизма,” *Књижевна историја*, год. 47, бр. 155 (2015): 151–176.
18. Сава, Св. *Сабрани списи* (Београд: Просвета – СКЗ, 1986)
19. Сирин, св. Ј. *Молитвеник и Псалтир преподобног Јефрема Сирина* (Врање: Манастир Преподобног Прохора Пчињског, 2002)
20. Тадић, Н. *Сабране песме 1* (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012)
21. Тадић, Н. *Сабране песме 2*. (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012)
22. Тадић, Н. *Сабране песме 3*. (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012)
23. Тадић, Н. *Сабране песме 4*. (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012)
24. Тадић, Н. *Оставштина*. (Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори; Београд: Службени гласник, 2012)
25. Татаренко, А. *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Београд: Службени гласник, 2013)
26. Трифуновић, Ђ. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд: „Вук Караџић”, 1974)
27. Фридрих, Х. *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века* (Нови Сад: Светови, 2003)
28. Хамовић, Драган „Покајни тон Новице Тадића,” *Летопис Матице српске*, год. 188, књ. 489, св. 1/2 (2012): 186–192.
29. Шеатовић Димитријевић, Светлана „Нада и светлост: култ Богородице у Симовићевој поезији,” у *Песничке вертикале Љубомира*

Симовића, ур. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет – Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011), 281–301.

Jelena S. Mladenović

MEDIEVAL TOPOI IN NOVICA TADIĆ'S POETRY

Summary

The poetry of the contemporary Serbian poet Novica Tadić partially expands and continues the poetics and aesthetics of the Medieval, Byzantine, and early Christian epoch. In this paper, we will deal with texts in which we notice the presence of certain medieval topoi. Firstly, we examine the role of the topos of humility and sinfulness where the author, in the manner of a mediaeval scribe, defines himself as insufficient and unworthy. We observe this topos through the connection of the principles of authorship in mediaeval and contemporary literature. As part of the creation topos, we notice commonplaces which are indicative of the scribe's troubles, as well as calling for saints, especially the Madonna, to help with earthly grievances. Considering the fact that Tadić's poetry is characterized by an ambivalent relationship towards every type of literature and tradition, we shall try to shed light on the possible meanings of these topoi in relation to his personal poetics, which science most often deems as autochthonous.

Keywords: Medieval topoi, humility, sinfulness, creation, the principle of authorship

**НАСЛЕЂА
НОВОГ СРЕДЊОВЕКОВЉА**

**HERITAGES OF
THE NEW MIDDLE AGES**



Ирена А. Плаовић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

irena.plaovic@gmail.com

НЕОМЕДИЕВАЛИЗАМ И КРИТИКА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА У ПОСЛЕДЊИМ ДВЕМА ЗБИРКАМА ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Апстракт: Песма Ивана В. Лалића „Voyage Philosophique” из збирке *Писмо*, обично читана као путопис, покушава се у овом раду ишчитати као критика програма просвећености, при чему би „Холандија” у коју се путује била, заправо, метафора овог духовног покрета. Лалићева „лирска критика” пореди се са сувременим јој постмодернистичким критикама просвећености и смешта се у контекст његове поетике, као сведочанство о модерном трагању за неком другом традицијом, старијом од просвећености која ју је радикално „пресекла”. Тој ће традицији Лалић најзад сасвим поетички прићи последњом речју своје поезије – збирком *Четири канона*. У овој збирци може се у пуној мери препознати појава неомедијевализма, „новог средњовековља”. У раду ћемо покушати да сагледамо однос између имплицитног отклона од просвећености и експлицитног ступања у традицију новог медијевализма.

Кључне речи: неомедијевализам, средњовековна књижевност, Иван В. Лалић, Четири канона, Писмо, просветитељство, постмодернизам, херменеутика, критика

Сва та средњовековља

„Like Narcissus, who at the fount falls in love with himself as another, modern Western culture gazes at the Middle Ages as a self-image that impossibly blurs the distinction between identity and alterity“. (*Speculative Medievalisms*, p. 20)

Неомедијевализам се може разумети као особина културе да бира пред-модерну традицију као своје полазиште. Таква култура увек је мањинска, маргинална и елитна (или: маргинализована и елитистичка) јер је такав и (псеудо)медијевални светоназор на који се ослања. Парадоксално, она продира у популарне садржаје нашег времена, „на свим фронтовима“.

Неомедијевализму не може се јасно одредити почетак; на извештан начин, могло би се рећи да је сваки повратак на средњовековље након његовог завршетка – неомедијевалан. У терминолошком смислу, везује се, у облику „неомедијевализам“, за Умберта Ека и његов есеј „Сањати о средњем веку“ из 1973.¹ године, мада је, изгледа, термин пре њега употребио и Исаија Берлин 1953.² У облику „ново средњовековље“ познат је најпре као наслов књиге Николаја Берђајева³ из давне 1923. године. У политичкој теорији, овај термин има своја нарочита значења и везује се за теоретичара Хедлија Була и његова истраживања из седамдесетих година⁴, а данас је изнова актуелан, са растом друштвених и политичких појава попут

¹На енглеском в. Umberto Eco, „Dreaming of the Middle Ages“, *Travels in Hyperreality* (New York: Harcourt Brace, 1986), pp. 73–87.

²Isaiah Berlin, *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1953), p. 76.

³Николај Берђајев, *Ново средњовековље*, Београд: Хипнос, 1990.

⁴ Hedley Bull, *The Anarchical Society: A Study of Order in World Politics*, 3rd edn (Basingstoke: Palgrave, 2002) (first publ. London: Macmillan, 1977).

детериторијализације (негације инхерентне територијалности суверенитета), номадства, удруживања националних држава у регионалне над-структуре и начелне тежње ка супранационалности⁵. У друштвеном, али и филозофском контексту, истиче се још и повратак на универзална значења као својеврстан одговор на „агностицизам“ постмодерног мишљења. Однос неомедиевалних тенденција према постмодерној мисли и, шире узев, тзв. постмодерном стању⁶ сложен је и парадоксалан. Наиме, док је, са једне стране, неомедиевализам на агностичко и цинично „anything goes“ постмодерне одговорио повратком на општеважеће, великим повратком неупитности, једнога *sensus communis*-а⁷, реагујући, дакле, на постмодернизам идејним супротстављањем, дотле се, истовремено, „туче“ на страни постмодерне мисли у борби против модерних тенденција. Ако је реконцептуализација просветитељске мисли била један од главних задатака постмодернизма, онда је то још и више случај са новим средњовековљем, које још у својој раној варијанти Н. Берђајева устаје против позитивизма, рационализма, емпиризма, индивидуализма, атеизма, либерализма⁸ – као основних

⁵ О свему овоме детаљније у Александар Гајић, „Неомедиевализам у савременој друштвеној теорији“, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, 42, 1 / 2014.

⁶ J. F. Lyotard, *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Ibis, Zagreb, 2005. О односу са неомедиевализмом в. Kelly Ann Fitzpatrick, „Reproducing Neomedievalism“, *Defining Neomedievalisms II*, ed. Karl Fugelso.

⁷ О значају овога појма свакако је најопширније и најрелевантније у двадесетом веку писао Ханс Георг Гадамер. Х. Г. Гадамер, *Истина и метод: основи филозофске херменеутике*, Београд: Федон, 2011.

⁸ И ова линија тумачења односа средњовековног светоназора према савременом субјекту наставља се, измењена и усложњена, у нашем времену. Код нас, видети Желимир Вукашиновић, „Дијалектика, апофатизам, нихилизам – о вриједности негације: прилог критици позитивизма и индивидуализма“, *Византија у српској књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013.

тековина које одређују појаву модерног субјекта и нововековног друштва. Извесни проучаваоци политичких теорија, попут Омара Калабрезеа, постмодерно стање посматрају као „протонеомедијевализам“⁹, док неки управо неомедијевализам виде као постмодерну варијанту медијевализма, или говоре о „постмодерном медијевализму“.¹⁰ Постмодернизам и неомедијевализам, дакле, извесно су повезани, временски паралелни и, можда, међусобно условљени на начин који не дозвољава да се уочи јасна узрочно-последична веза између њих.

Ови сродни термини (неомедијевализам, ново средњовековље) имају, дакле, и једну западну и једну, условно речено, источну европску традицију разумевања и коришћења. Уз њих, јавља се још један значајан појам, који им је сличан, али га извесни проучаваоци разликују¹¹ од његове „нео“ варијанте: „медијевализам“, који у начелу представља изучавање односа према средњем веку и репрезентацију средњег века у њеним различитим модусима (при чему се репрезентација као концепт ослања у извесној мери на бодријаровске идеје симулације и симулакрума)¹². У своме првом

⁹ B. Omar, Calabrese, *Neo-baroque: a sign of times* (Princeton UP, 1992). Цитирано према: Александар Гајић, „Неомедијевализам у савременој друштвеној теорији“, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, 42, 1 / 2014.

¹⁰ Lesley Coote, „A short essay about neomedievalism“, *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso, Cambridge: D. S. Brewer, 2010, pp. 25–33.

¹¹ Већина истраживача слаже се у једном – да је (нео)медијевализам још недовршен пројекат, у настајању, у покрету, те да се не може коначно дефинисати; да су у питању, у ствари, разни неомедијевализми, а не неки јединствен друштвени, филозофски или уметнички ток. Поред идеје да је неомедијевализам постмодерна верзија медијевализма, појављује се и идеја да је то, пре свега, један неисторијски медијевализам, апсурдан и окренут ка неморгућем (Daniel Lukes, „Comparative medievalisms: a little bit medieval“, *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 2014: 5).

¹² Lesley Coote, "A short essay about neomedievalism“, *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso, Cambridge: D. S. Brewer, 2010, pp. 25–33.

значењу, овај се појам у једној мери преклапа са, у нашем језику уобичајенијим, термином „медиевистика“. У своје другом значењу сасвим је близак неомедиевализму. Оба значења заједно чине својеврстан однос – био он учењачки или популарни¹³ – према средњовековљу као удаљеној, а заводљивој прошлости. Поред свега тога, у последње време појавила се и трећа „варијација на тему“ у појму „постмедиевално“. Уобичајено значење овога термина односило би се на све оно што је дошло након средњег века, дакле, било би блиско појму „нововековног“. У познатом и утицајном интернационалном часопису који носи управо име *postmedieval*¹⁴ инсистира се, међутим, на довођењу средњовековног и модерног у „продуктиван критички однос“, односно на средњовековним студијама које ће бити „present minded“ – које ће савремене проблеме и идеје видети као замајац за размишљање о средњем веку. У оваквом усмерењу можемо можда најјасније видети кључно питање модерног и постмодерног односа према овом древном наслеђу: питање идентитета, који се упорно настоји изградити сталним ступањем у однос са другошћу средњовековља. Отуда проистиче и избор исказа који је послужио као мото за први део нашег рада – а иза кога управо стоји група истраживача¹⁵ који блиско сарађују са

¹³ Уп. „In my own 2017 essay, entitled „Medievalism: A Manifesto“, I go so far as to claim that the academic study of the Middle Ages is only a part of the larger cultural phenomenon of ‘medievalism’, the continuing researching, rewriting, ‘re-presenting’, of medieval culture in postmedieval times. I also claim that the products and practices of academic medieval studies are in no way epistemologically superior to other such reinventions”. (Richard Utz, „Medievalism is a global phenomenon. Including Russia”, *The Years Work in Medievalism*, 32, 2017).

¹⁴ <https://www.palgrave.com/gp/journal/41280> Напомена: часопис се управо тако зове, име часописа написано је малим почетним словом.

¹⁵ *Speculative Medievalisms: Discography*, ed. The Petropunk Collective, Brooklyn: punctum books 2013; BABEL working group <https://blogs.cofc.edu/babelworkinggroup/category/who-we-are/babelcredo-who-we-are>

поменути часописом: реч је, дакле, о спекулативном приступу средњовековљу, не само у смислу „спекулације“, него баш у основном значењу „огледања“ – средњи век је огледало¹⁶ у којем видимо своје сопство и своју другост, у коме се брише, а истовремено и јасније види, разлика између њих.

Ово огледало постаје још важније кад се у игру уведе и будућност, у коју је неомедијеализам загледан¹⁷; у своме есеју „Dieci modi di sognare il medioevo“ Умберто Еко као последњу врсту средњовековља издваја „средњи век ишчекивања миленијума“¹⁸.

Најсведенији закључак о модусима постојања неомедијеалних тенденција у култури био би следећи: неомедијеализам може се односити на репрезентацију или имитацију средњовековља, у уметностима, популарној култури, друштвеним и видео-играма, и, у једном нарочитом виду, на друштвеним мрежама и уопште на Интернету. Примера за то је много, али се можемо зауставити и само на неколико парадигматичних случајева, који су постали глобално познати, као што су портал и подкаст Medievalists.net, или Инстаграм странице које броје по (нимало занемарљивих) неколико стотина хиљада пратилаца, попут _medievalart, medievalmarginalia, страдајућеесредневековје, oldbooklibrarian, medievalhistoryart, и сличних; или посебан жанр који ове године „трендује“ на Јутјубу – bardcore¹⁹.

¹⁶ Неки проучаваоци упозоравају да у питању може бити и помало криво огледало, које улепшава слику садашњице и дозвољава нам да сопствену позицију доживимо као супериорну: „Positing the medieval as abject and total other permits contemporary Western hegemony to perceive itself as always in the right...” (Daniel Lukes, Ibid).

¹⁷ „Neomedievalism looks to the future...” Daniel, Lukes, Ibid, p. 7.

¹⁸ Umberto Eco, „Dieci modi di sognare il Medioevo”, *Scritti sul pensiero medievale* (Milano: Bompiani 2016).

¹⁹ <https://www.theguardian.com/music/2020/jun/24/never-mind-the-ballads-how-bardcore-took-over-pop-music>; <https://youtu.be/Ch1aVmjbYTI>; <https://youtu.be/i2zpbCW-h-c>

Поред тога, неомедиевализам подразумева понављање извесних средњовековних друштвених, политичких и културних модела што се периодично догађа у разним временима, па и у нашем, и уочавање (понекад, можда, и учитавање) тих глобалних понављања.

(Нео)медиевализмом може да се назове и академска пракса (која се, према тврдњи Ричарда Уца, од деведесетих година наовамо повећала за читавих седам пута)²⁰ проучавања средњовековне културе на начине који су доскора били карактеристични за промишљање савремености²¹.

На крају, неомедиевалистичким се могу сматрати и неки уметнички, међу њима и књижевни покушаји да се средњовековно наслеђе реактивира, и то, примарно, на два начина – обрађивањем средњовековних тема или коришћењем средњовековних поступака. Први начин сразмерно је чешћи, али ћемо ми, говорећи о последњој збирци Ивана В. Лалића, имати посла са другим.

Будући да сви ови појмови имају своју дугу и сложену историју, да су њиховом дефинисању посвећени бројни чланци, па и читаве студије, овде ћемо покушати да пружимо сажет увид у основне карактеристике неомедиевализма у књижевности; такав нам увид може помоћи да разумемо и специфичан заокрет ка средњовековљу

²⁰ Richard Utz, „Medievalism is a Global Phenomenon. Including Russia”, *The Year's Work in Medievalism*, 32, 2017.

²¹ Довољно је само погледати неке наслове велике и познате Palgrave едиције: *The New Middle Ages: Gender and Power in Medieval Exegesis*, Theresa Tinkle, 2010; *Women and Disability in Medieval Literature*, Tory Vandeventer Pearman; *Byzantine Ecocriticism: Women, Nature, and Power in the Medieval Greek Romance*, Adam J. Goldwyn, 2018; *Story and Philosophy for Social Change in Medieval and Postmodern Writing; Reading for Change*, Allyson Carr, 2017; *Reading Chaucer After Auschwitz: Sovereign Power and Bare Life*, William T. McClellan, 2016. Ови наслови, који наслућују и избор тема и методологију њиховог обрађивања, верујемо, сами су по себи коментар.

што је спроведен у последњим збиркама Ивана В. Лалића. Покушаћемо да укажемо на однос неомедијевадног песничког израза према интелектуалним традицијама које му претходе, како бисмо показали на које начине извесни делови позне поезије Ивана В. Лалића кореспондирају са њима.

Пост-рационално, ре-медијевадно

Треба рећи и то да је сваки одабир појединих особина неомедијевадног у књижевности истовремено једна конструкција и једно свођење.

Јер, ново средњовековље није само временски неодређиво, него је и географски и културно условљено; оно није исто у српској култури, снажно везаној за византијско наслеђе²² и у, на пример, култури САД-а, чији је однос према западњачким облицима средњовековне културе вишеструко посредован²³.

Чак и сводећи проучавање неомедијевалистичких (и нововизантијских) тенденција на њихово појављивање у, рецимо, српској поезији друге половине двадесетог века, уочићемо мноштво различитости и препознати разне модусе поновног бирања ове традиције и њеног критичког интегрисања у нове поетике²⁴.

И у овом промишљању о поезији само једнога песника, морали смо да сузимо поље на његове последње збирке, јер би укључивање у разматрање остатка његовог опуса, а посебно књиге *О делима љубави*

²² В. зборник са научног скупа *Византија у српској књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2013.

²³ В. Cetiner-Oktem, Zuleyha. "Dreaming the Middle Ages: American Neomedievalism in A Knight's Tale and Timeline", *Interactions* (Vol. 18.1, Spring, 2009).

²⁴ О томе, најсвеобухватније, в. Марко Радловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму : (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, Београд: ИКУМ, 2017.

или *Византија*, отворило сасвим нова питања и показало друге начине постојања неомедијевалистичког поетског дискурса код њега.

Зато ћемо показати везу између критике просветитељских концепата у само једној песми из збирке *Писмо*, и неомедијеваљне књиге *Четири канона*; покушаћемо, прво, да назначимо особине новосредњовековног светоназора у односу према модерности, а потом и да их препознамо у Лалићевом примеру.

Да би се једна култура окренула пред-модерном наслеђу, она мора да одбаци оно што је у модерности фрустрира. То је уобичајено. Где је томе корен? И то је уобичајено: тамо где се први пут раскинуло са претходном традицијом. У случају средњовековља, то је сусрет са традицијом просвећености, која пресудно утиче на конципирање нове, модерне субјективности. То су „неуралгичне тачке“ у грађењу идентитета наше културе, коме је потребна целина да би се конституисао²⁵. Ако је у програмима просвећености речено одлучно „не“ субјекту старог света, онда је потребно превазићи дух одбијања, константни грч револта и негације, да би се писала „поезија на да“ како ју је назвао сам Иван В. Лалић – поезија која хоће да превазиђе дисконтинуитете, да реафирмише давно одбачене традиције, градећи слику континуираног трајања једне културе којој најдубље припада. У том смислу, она и није тек „нео“ медијеваљна, већ „ре“медијеваљна²⁶; она настоји да поново покрене заустављено традирање традиције коју је сама одабрала²⁷.

²⁵ Уп. „Провинцијалан је дух који одбија да се сећа, који се одриче својих координата заданих у језику...” Иван В. Лалић, *О поезији*, Београд: ЗУНС, 1997, стр. 268.

²⁶ Реч је, наравно, о својеврсној игри речима. На енглеском ће се то видети: *re-medieval* као поновно средњовековно, али и *remedy* као лек, као алузија на исцељење културне традиције.

²⁷ „Традиција је нешто што се бира, индивидуално[...]Није све што је моја баштина истовремено и моја традиција. Традиција је, могли бисмо да поставимо овакву дефиницију, активни део баштине“. Иван В. Лалић, *Ibid*, 286.

Уз то, овакав неомедијевализам је инхерентно субверзиван: као и свака субверзија, почиње незадовољством, које је неретко повезано са питањима идентитета: онога како се „ја“ у једном систему успостављам, да ли ми он омогућава идентитетску целину? Зато и није случајно што се оваква субверзија према субјективности одвија у поезији. Поезија је, на извештан начин, стално отворено поље борбе за субјекат. Неомедијевалистичка поезија Ивана В. Лалића није наивно реактивирање епохе на идејном плану – то је управо препознавање нечега празног у садашњости.

Поред субверзивности, (Лалићев) неомедијевализам одликују још и критичност, космополитизам и једна врста интелектуализма; све се ове компоненте снажно супротстављају наивним представама о „повратку у средњи век“ као ретроградном у моралном и идеолошком, али и културном и образовном смислу. Религиозна и шире гледано духовна компонента Лалићевог ре-медијевалног дискурса имају своју специфичну тежину у околностима у којима се нашла српска култура у добром делу његовога стварања: занимање за средњи век, па и бављење њиме, били су у доба социјалистичког уређења знатно отежани. Управо зато деведесетих година двадесетог века реакција добија на снази; но, то је, не треба сметнути с ума, тек један од многобројних аспеката новосредњовековног мишљења и књижевне продукције.

Уместо наводног, конзервативног, анти-рационализма, у (Лалићевом) неомедијевализму може се пре говорити о пост-рационалности, која своју традицију има управо у постмодерној критици просветитељске „фетишизације“ разума: о томе нам могу речито посведочити и примери из исписа²⁸ што их је И. В. Лалић

²⁸ Они нам показују како је Лалић управо у то време читао, између осталог, Адорна и Хоркхајмера, чија је *Дијалектика просветитељства* снажно указала на тоталитарни потенцијал инструментализације разума. В. Langford, 1992. На доступности ових исписа имамо да захвалимо Дуњи Ранчић, која их је 2018. године, уз зналачке коментаре, објавила: Дуња Ранчић, „Исписи Ивана В. Лалића уз Четири

правио док је писао своју последњу збирку, као и многи стихови песме из *Писма* о којој ће нешто ниже бити речи. Ево једног таквог, можда најсликовитијег, примера:

„2. 1. 1995.

„Мере примењене на Одисејевој лађи у сусрету са сиренама видовита су алегорија дијалектике просветитељства“ (Хоркхајмер / Адорно).“²⁹

Цела једна предмодерна традиција, са својом метафизиком, остаје заглушена воском у ушима „морнара разума“. На сличном је трагу и цинични цитат Емила Сиорана, који Лалић такође, нешто ниже, преписује:

1. 10. 1995.

„Идеја напретка обешчашћује интелект“.³⁰

Поред ових мање или више непосредних алузија на просвећеност, Лалићеви исписи показују и да је у време стварања своје последње збирке читао већ поменутог пионира новог средњовековља, Николаја Берђајева³¹, као и Освалда Шпенглера³², чија је *Пропаст запада* извршила огроман утицај на ново средњовековље руске емиграције.³³

Међутим, иако је и у својим есејима, интервјуима и исписима остављао значајне трагове неомедијевалистичког размишљања, које је теоријски потковано и утемељено на брижљиво бираним

канона“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 66, св.1 / 2018, стр. 229–311.

²⁹ Цитат је преузет из: Дуња Ранчић, Ibid. В. Maks Horkhajmer, Teodor Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva*, prev. Nadežda Čačinović Puhovski, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, стр. 48.

³⁰ Дуња Ранчић, Ibid. стр. 295.

³¹ Дуња Ранчић, стр. 229–311.

³² Дуња Ранчић, стр. 229–311.

³³ В. Александар Гајић, Ibid, стр. 52.

традиција-ма, Иван В. Лалић ипак је најдубље дотакао ново средњовековље у својој поезији, и то на начин који превазилази јаз између дискурзивног и поетског текста, што ћемо покушати укратко да покажемо.

Лирска критика, лирска херменеутика

„Простор је само време на други начин видиљиво“.
Иван В. Лалић, „Места која волимо“

„Voyage philosophique“ Ивана В. Лалића (ни)је песма о путовању у Холандију. Њено прво читање, па можда и прва читања, недвосмислено ће показати да она то јесте. Њен положај у збирци *Писмо*, несумњиво најзначајнијој, зрелој Лалићевој збирци, у оквиру његовог богатог и сложеног опуса³⁴, и само њено бивање песмом Ивана Лалића – познатог по вишеслојним интертекстуалним³⁵ наносима, често суптилним до неразазнатљивости, песника високе културе, песника-ерудите, довољан су разлог да макар покушамо да повећаним напором читања покажемо да она није само то – путописна песма.

Лалић је у разговорима о поезији наглашавао како је песничка слика за њега „извесност у песни, која омогућава да се омеђи, дефинише простор саопштења”.³⁶ Слика Холандије, каква је дата у овој песни, омеђава простор саопштења о „још нечему“, о нечему што

³⁴Прегледе његовог дела дао је Александар Јовановић, видети предговор „Стих, слика, емоција и култура“, у Лалић 2009. као и Јовановић 2008, „Поезија и култура – три песничке фазе Ивана В. Лалића“, *Књижевна историја*, год. 40, број 136, стр. 545–559.

³⁵Видети студију Светлане Шеатовић Димитријевић *Традиција и иновација: интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, Београд: Филип Вишњић, 2004.

³⁶Лалић, Иван В, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 268.

надилази саму ту слику³⁷, која се нашим првим читањима природно намеће као једина „извесност у песми”. Тај простор, који је осликан, видљив је на начин на који време не може да буде. Ова, нашем језику донекле прирођена, концептуализација времена као простора³⁸, може у песничком језику да постане плодан књижевни поступак. Простор-време код Лалића присутно је и у ранијим његовим збиркама, а можда је најречитији пример циклуса песама о Византији, где је песнички остварено путовање у место које више не постоји на начин и под именом под којим је постојало у неком другом времену – суштински, и то је својеврсно путовање кроз време. И у песми „Voyage Philosophique” изгледа да има више разлога да се одредиште лирског путника препозна као простор-време; тако просторно осликано, међутим, то време је нешто много више: оно је једна култура, један духовни покрет, један период у историји људске мисли (отуда га условно и сматрамо „временом”) који се у многome показао као одлучан за развој модерности – период просвећености. Но, зашто је простор који „мења” време просвећености – Холандија?

³⁷Нешто слично уочава и Слађана Јаћимовић у тексту „Путописни елементи у поезији Ивана В. Лалића”: „Мотиве пута и путовања срећемо од првих Лалићевих песничких збирки, а они се остварују наразличите начине, односно лирски реализују у различитим контекстима. Истовремено мора се нагласити да се оваква тематска усмереност укршта са основним питањима и темама Лалићевог певања, односно да се она ретко остварује сама по себи и да дескрипција страног, готово по правилу, никада не постаје превасходна сврха песме” (Јаћимовић, Ibid, 2007, str. 110). Она такође наводи и да је у Лалићевим путописним песмама увек реч о „превођењу простора у слике у којима се успоставља временска вертикала, а географија преводи у историју и мит” (Јаћимовић, Ibid, 2007, стр. 111).

³⁸Видети студију *Метафоре у мишљењу и језику* Душке Кликовац, „По следећем метафоричком сценарију за концептуализацију времена, ЧОВЕК ЈЕ ПУТНИК КРОЗ ВРЕМЕ, које је ИЗДУЖЕНИ ПРОСТОР или ПУТ; другим речима, ПОСТОЈАЊЕ ЈЕ КРЕТАЊЕ ПО ВРЕМЕНСКОМ ПУТУ” (Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX век, 2004, стр. 121).

Она свакако није прва земља која ће нам се појавити у свести док размишљамо о просвећености. То би најпре могле бити Француска, због својих филозофа и своје енциклопедије, или Енглеска, због Њутна, Лока и других мислилаца чији је утицај на мисао просвећености био велики. Ипак, у Холандији су неко време живели и Декарт и Лок. У њу је путовао Дидро, о њој је писао Шефтсбери, који је на Дидроа утицао, а у њој су и Монтескје, Волтер, Ла Метри и Русо објављивали књиге које нису смели да објаве у својој родној земљи. Биле су познате као „livres de Hollande”.³⁹

Холандија је у осамнаестом веку имала завидну репутацију због свог уређења, економског просперитета и слободе, па је „једна од важних улога Холандије у раној просвећености била да пружи пример Европи, да покаже како једна добро вођена земља може да процвета”.⁴⁰

Лалић у Холаднију креће „стопама трезнога Дидроа [...] будна ума, ко нећак Рамоа” и ови се стихови налазе на самом почетку песме, чији сугестивни наслов позива да се она не чита тек као путопис. Јасно је у какву се то ниску земљу креће, ако је то баш она земља коју је походио „трезни Дидро”⁴¹ и ако је ово путовање експлицитно

³⁹Hugh Dunthorne, „The Dutch Republic – ‘that mother nation of liberty’“, *The Enlightenment World*, London 2004, pp. 87–104 .

⁴⁰Hugh Dunthorne, „The Dutch Republic – ‘that mother nation of liberty’“, *The Enlightenment World*, London 2004, pp. 87–104 , превод И. П.

⁴¹Љубомир Симовић у тексту „Лалићево филозофско путовање у Холандију“ Дидроа означава као Лалићевог Вергилија (Љубомир Симовић „Лалићево филозофско путовање у Холандију”, *Споменица Ивана В. Лалића*, Београд, 2003, стр 85); чини се да то и није ваљано поређење: Дидро се не појављује као присутни јунак Лалићеве песме, нити он путника некуда води, нити га овај прати. Он иде његовим стопама, што подразумева сасвим друкчији однос. Можда баш због ове неуспеле метафоре Симовићево читање узима један правац који, изгледа нам, не стоји; он, наиме, каже како „следећи свог трезвеног водича, Лалић у трезвености препознаје јединог анђела” (Симовић стр. 86). Из целине ове песме, пре се да ишчитати критика трезвености него „проналажење анђела” у њој (остаје питање шта би ова синтагма

означено као филозофско. Наредне строфе, које су читане и као опис холандске и / или протестантске идеологије, могу се врло лако односити и на идеје просвећености, чији је један од најпроминентнијих представника био баш Дидро, са својим великим пројектом „Енциклопедије“. Да је у питању нешто специфично холандско, северњачко или протестантско, због чега би се на повлашћеном, уводном месту, пред читаоцем појавио Дени Дидро? Зашто не неко други? Због чега не, на пример, Барух де Спиноза? Зар је Дидро она личност која на нашем културном хоризонту представља холандску мисао? Могли бисмо, наравно, да прибегнемо лако одговору: Лалић је могао читати Дидроа у време када је у Холандију путовао, или у време када је писао песму. Можда је читао баш Рамоовог⁴² синовца, са којим је лирски путник и упоређен. Али можда и није. Извесно је једино то да је Дени Дидро од јуна до августа 1773. године, а затим и од априла до октобра 1774. био у Холандији и о томе написао своје утиске у делу *Voyage en Hollande et dans les Pays-Bas autrichiens*⁴³, а да се песник Иван В. Лалић у песми „Voyage Philosophique“ експлицитно позива на то његово путовање. Пут у Холандију „стопама Дидроа“, значи да се он са њоме двоструко

уопште тачно значила), а из целине Лалићеве поетике, да се наслутити да његове песме у начелу не „следе трезвене водиче“. Симовић то примећује, и у овој песми која је изузетак по свом географском правцу (насупротив чешћим медитеранским итинерарима), хоће да види и идејни изузетак, указујући на једну врсту песничке недоследности.

⁴²Ни презиме Рамо није без значењске тежине у контексту просвећености. Осим што је јунак Дидроовог дијалога, Рамоов синовац би био, у стварности, синовац композитора Жана Филипа Рамоа, који је писао и теоријске текстове о музици и водио важну полемику са Русоом, једним од критичара просвећености. В. Метју С. Андерсон, *Европа у осамнаестом веку*, Београд, 2003.

⁴³В. Augustinus P. Dierick, „Money, Morality and Politics in the Eighteenth Century: Diderot's Voyage en Hollande“, Canadian Journal of Netherlandic Studies Issue XVI, i – Spring / Printemps 1995, pp. 22–35.

сусреће: у сусрету са удаљеном културом која у начелу представља сасвим далеку и не посебно утицајну појаву на нашем културном хоризонту, песник је потражио посредника, са чијим се утиском из исте земље једновременно сусреће. Тај посредник није случајно филозоф Дидро – као најрадикалнији међу великим филозофима просветитељства који је пројектом „Енциклопедије“ извршио успешну пропаганду радикалног просветитељства⁴⁴, он је онај који филозофију просвећености на најпотпунији начин представља, а путује у земљу која је по много чему била егземпларна у време када ова филозофија цвета: и Дени Дидро, и Холандија, могу се, дакле, разумети као својеврсне метафоре просвећености, са којима се, у свом простору-времену, сусреће глас са самог краја двадесетог века.

Слађана Јаћимовић у свом тексту из зборника *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића* примећује негативно описивање Холандије, које она разуме као православну и католичку културу наспрам протестантске, или као југ наспрам севера, за шта даје пример стиха „Корену овде близак сваки плод је / овде би палма била неразумна“.⁴⁵

„Употребљава се, не случајно, већ сасвим прецизно и промишљено израз неразумна, и у тој негацији једног типично протестантског квалитета чита се сва здраворазумска, трезвена логика, и у њој однос према свему што није такво; а, опет, из тога се рефлектује и ставирског субјекта према култури коју негира“⁴⁶. Међутим, палму, тако бремениту значењем у контексту хришћанства, у коме се везује за Христов свечани улазак у Јерусалим и симболизује

⁴⁴Видети поглавља „Образовање и култура осамнаестог века“ и „Просветитељство и његови такмаци“ у књизи Метјуа С. Андерсона *Европа у осамнаестом веку*, Београд: Клио, 2003.

⁴⁵Све стихове наводимо према издању *Лисма* (Београд, Српска књижевна задруга, 1992), а због учесталости навођења, нећемо то у даљем тексту наглашавати.

⁴⁶Јаћимовић, *Ibid*, 127.

победу, а који је (контекст) незаобилазан за Лалићево песништво, а у највећој мери управо за његове последње збирке, С. Јаћимовић у овој песми разуме као „дрво карактеристично за југ“⁴⁷. То би се могло прихватити као један, непотпун, аспект разумевања критичког става такозваног лирског субјекта и његових могућих гранања. Ако, међутим, не узмемо у обзир хришћанску симболику палме, не можемо разумети ни потенцијалну критику рационалистичког атеизма, и уопште „здраворазумске, трезвене логике“ коју С. Јаћимовић у свом тумачењу везује за „типично протестантски квалитет“, а која се традиционално у много већој мери везује управо за филозофију просвећености. Уосталом, нигде се у песми не може ишчитати виђење холандске културе као специфично протестантске (која је у доба просвећености била позната по својој верској толеранцији), док се већ на самом почетку јасно упућује на филозофију просвећености. И мада у тумачењу песништва никада не можемо рећи последњу реч, имамо више разлога да ову лирску критику вежемо за просвећеност, него за „северњаштво“ и протестантизам.

Критички однос према „Холандији Просвећености“ наглашен је већ у првој строфи, где се брзом схватању супротставља споро вољење: „Да схватим брзо, ал заволим споро / тај влажни север ветрова и кула“. У наредним строфама критика се поступно развија, а све у једном спором ритму и својеврсној (намерној?) монотоности,⁴⁸

⁴⁷ Ibid, 126.

⁴⁸И ово је приметила Слађана Јаћимовић: „У октавама испеваним у правилном једанаестерцу, изразито римованом, толико правилном да добија један мало успорен, монотон звук, који наговештава став лирског субјекта према главном мотиву“ в. Слађана Јаћимовић, „Путописни елементи у поезији Ивана В. Лалића“, *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, ур. Александар Јовановић, Београд, 2007, стр. 109–132.

која и сама подржава критику филозофије каква лирском путнику није инспиративна.⁴⁹

Критика просвећености стара је и веома разграната – од Ничеовог критиковања кантовског оптимизма и идеје напретка и указивања на нераздвојивост знања од моћи, до постмодерних филозофа који нападају темеље просвећености – „идеје рационализма, аутономије и саме могућности да се успоставе универзалне истине”⁵⁰. Међу познатим филозофима новијег доба који су се бавили критиком просвећености издвајају се, поред већ помињаних Адорна и Хоркхајмера, Фуко, са својим текстом „Шта је просвећеност; аутор *Постмодерног стања*, Лиотар, који је критиковао сваки универзализам, залажући се за етику различитости, или Јирген Хабермас који просвећеност види као недовршен пројекат, продужујући му тиме животни век, те Алекс Калиникос, који просвећеност у новије време брани од постмодернистичких напада са својих социјалистичких позиција, тврдећи да је кључно питање целокупне постмодерне теорије: Да ли је просвећеност била добра ствар?⁵¹

Постмодернизам је у огромној мери показао интересовање за просвећеност, највише зато што је она извршила велики утицај на развој модерности, која постмодернизму претходи и коју он настоји да превлада. „Реконцептуализација просветитељске мисли”⁵²

⁴⁹Виђење рационалног као „слабог и оскудног”, наспрам креативног и снажног примитивног постало је опште место, а по тврдњи Метјуа Андерсона, први пут се јавља у Немачкој . в Метју Андерсон, *Европа у осамнаестом веку*, Београд: Клио, 2003, стр. 471

⁵⁰ Wilson, Susan, „Postmodernism and the Enlightenment”, *The Enlightenment World*, London, New York: Routledge, 2004, p. 652, превод И. П.

⁵¹Видети студију Amy J. Elias, “The Postmodern Turn on(:) the Enlightenment”, *Contemporary Literature*, Vol. 37, No. 4 (Winter, 1996), pp. 533–558.

⁵²Larry L. Langford, “Postmodernism and Enlightenment, or, Why Not a Fascist Aesthetics?”, in: *SubStance*, Vol. 21, No. 1, Issue 67 (1992), pp. 24–43, 39.

појављује се као један од његових главних задатака. Јер, како примећује Л. Лангфорд: „Просвећеност почиње као средство ослобођења човечанства од страха и успостављање његовог суверенитета над природом □...□ Такав програм тотализације носи са собом велике технолошке иновације када је његов предмет природа, али велику тиранију и репресију када његов предмет постане, а мора постати, човечанство □...□ Оно што је Кант веровао да ће бити човеково ступање у зрелост постало је процес буђења који је обелоданио улогу моћи на свим нивоима постојања, улогу коју је нужном учинила потреба да се очувају друштвене структуре у свету у којем је религиозна митологија замењена митологијом индивидуалности и интересовања за себе”.⁵³ Тако су сасвим кратко предочене најважније преокупације постмодерне мисли у односу на мисао просвећености – као што се види, основна замерка упућена је тежњи ка тоталитету и контроли како природе, тако, неизбежно, и друштва.

И мада се о Лалићу обично говори као о песнику неосимболистичког усмерења, са јаким модернистичким, елиотовским наслеђем које је битно утицало на његово схватање поезије, чини се да је осврт на постмодернистичку мисао био потребан, јер се она временски у многome поклопила са животом и стварањем нашег песника⁵⁴. Он је и у најновијим читанкама за средње школе представљен као песник из „постмодерног доба”, а има и покушаја да се његова поезија чита у контексту

⁵³ Langford, Ibid, p. 30, превод И. П.

⁵⁴ Поред тога, Александар Јерков је још 1993. у свом чланку у часопису *Књижевност*, указујући на Лалићев текст о Павловићу из шездесетих година, извео јасне назнаке слутње или чак свести о наступајућем постмодернизму, који је управо оно што је Лалић „радио читавог живота“. В. Александар Јерков, „На граници постмодерног доба: Иван Лалић и Миодраг Павловић: критичка ауторефлексција“, *Књижевност*, год. 48, књ. 99, бр. 11 / 12, Београд (1993), стр. 1215–1221.

постмодернистичких теорија⁵⁵. Његова критика просвећености не долази, међутим, са истих позиција. Док је за већину постмодерних мислилаца проблем просветитељске мисли првенствено друштвени проблем, чије испреплетене сазнајне и политичке последице модерно друштво трпи, а постмодерно хоће да преиспита, лирског путника у овој песми брине нешто друго. Он је мање заинтересован за друштво, а више за човека; човек у оквиру тог савршено уређеног друштва насталог из духа просвећености, чија је Холандија метафора, опрезан је, „финог ума“, помни цртач и тумач двојства, спори кротитељ, али не и срећан; више није проблем у потенцијалном неуспеху просветитељске идеје прогреса. Чак и ако је тај „пројекат“ успео, а друштво достигло онај степен развоја којем су се просветитељи надали, појединац ни у том савршеном уређењу није испуњен. То је можда најјасније изражено у претпоследњој строфи ове песме, која је и својеврсна кулминација критике, након које наступа помирљиви крај.

„Да ли је ово земља обећана
За оне који воле споре кретње,
Оне што кроте свакодневне претње
Склопом насипа, устава и брана?
Оне што давно не чекају Месију,
Помирени са својим благостањем,
И насељавају депресију
Коју су знањем створили имањем?“⁵⁶

У овој се строфи појављују два од преостала три хришћанском симболиком бременита појма – земља обећана и Месија, док се трећи, потоп, налази у самој завршници песме. „Земља обећана“ за оне који

⁵⁵Видети студију Александра Бошковића „У претећем знаку деконструкције“ у зборнику *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Београд 2007, 399–431.

⁵⁶Лалић, исто, стр. 31–33.

не чекају Месију могла би се разумети као идеолошко уточиште (оно исто по којем се „бициклима кружи“) атеизма, ништа мање догматично од оног религиозног. Крођење свакодневних претњи насипима и бранама представљало би, у таквом разумевању, окренутост техничким умећима и решавању ефемерних, овоземаљских проблема⁵⁷. Помиреност са благостањем указује на једно на први поглед позитивно осећање; ништа се боље од спокоја и благостања и не да замислити. Али, зашто помиреност? Какво је то благостање са којим се треба мирити? Оно које не задовољава. Насељавање депресије посебно је занимљива слика у овој песми – њено дословно значење би свакако било оно географско, али се депресија у далеко већој мери користи у свом психијатријском, него у свом географском значењу, па тако насељавање депресије најпре може да буде читано као суморни исход живота спорих кротитеља претњи, секача плима, који се од ветрова крију (како их све лирски путник карактерише), то јест, човека рационализма, атеизма и научног и практичног духа, окренутог оностраности. Поентирањем у последњем стиху „коју су знањем створили имањем“⁵⁸ довршава се критика програма просвећености који је веровао да ће прогрес донети и срећу: помоћу знања човек је освојио несрећу.

Последња строфа дата је као суморан пејзаж, у коме се на још један начин појављује преплитање простора и времена: „У години до двеста кишних дана, / а столећа од исушеног блата“⁵⁹. Испошћеност времена упркос обилним падавинама налик је на становнике депресије који кроте, секу, крију и разлажу сваку бујицу, плиму или

⁵⁷У поглављу које је посвећено образовању у 18. веку, М. С. Андерсон наглашава како њега карактерише увођење корисних предмета, јавно занимање за науку, као и осећање разумевања и могуће контроле физичког окружења. Метју С. Андерсон, Европа у осамнаестом веку, Београд: Клио, 2003.

⁵⁸ Лалић, исто, стр. 31–33.

⁵⁹ Лалић, исто, стр. 31–33.

ветар. Списак могућих значења ових природних стихија не можемо никад довршити. Очита је, ипак, њихова двострука природа – она „лоша“, којом оне представљају опасност што је разумом и науком савладана, и она „добра“, која означава потенцијал плодности ових дивљих природних сила – свега онога што у човеку не покрива поље разума.

И мада се Месија не чека, а палма се сматра неразумном, ипак се са оностраном инстанцом склапа некакав уговор. Она се не пориче сасвим, али се неке старе одредбе мењају према правилима новог, разумно уређеног живота: „Потоп разложен као дуг, на рате- / тако се може трпети до краја“⁶⁰. Иако је негативан став према религији општепозната карактеристика ове филозофије, за највећи број мислилаца из доба просвећености не би се могло рећи да су у правом смислу били атеисти. Са завршним стихом, који је афирмативан – „може се“ трпети, али не нарочито утешан, јер може се „трпети“ (а овај глагол одмах призива и патњу), остаје у читаоцу и утисак једне помирене, али не задовољне белешке са путовања у простор просвећености. Њој се не негира могућност успеха, али се показује свет појединца након таквих победа. У уређеном свету херојске науке и тријумфалног разума, напредак је могућ. Ето га пред нама: не задовољава, али се може трпети.

Оно што недостаје у таквом свету, из перспективе лирског путника, јесте једна сасвим конкретна слобода, слобода да се буде религиозан. У свету толеранције и верске слободе дошло је, најзад, до укидања слободе за веру. И то се не односи само на хришћанство и религију у најужем смислу речи; песма осветљава темељни недостатак способности за религиозност као једног духовног квалитета. Осим што је тријумф верних напросто неразуман, а потоп уредно разложен у двеста кишних дана годишње, као проблем се појављује и немогућност заснивања митологије: „Одавде неће да

⁶⁰ Лалић, исто, стр. 31–33.

полети Икар / јер лавиринт је дозлабога ниско⁶¹. Да би се могло митологизовати, потребна је способност за узвишено. У ниској земљи под влашћу разума, не може се летети. У просвећеном свету, Икар је спасен: вози бицикл.

У типично Лалићевом преплитању простора и времена, уочили смо додатна значења „Холандије“ која би могла да упућују на филозофију просвећености. Ова се „лирска критика“, међутим, друкчије развија, не указујући, попут неких постмодернистичких, на неуспех просветитељског „пројекта“, већ приказујући живот појединца у свету у којем је такав „пројекат“ успео. То је свет без чуда, за којим Лалић, како ће Симовић исправно приметити, трага, и ради којег „излази из Дидроовог света“⁶². Пажљивије читање, ипак, показује да тим светом Лалић никада није ни био заведен, да је његов став према духу трезвености целим током ове песме критички, и да се она тиме веома доследно уклапа у збирку *Писмо*, која је својом посебном религиозношћу припремила терен за завршну збирку *Четири канона*, која, уз неке наше знатно старије, средњовековне ауторе, представља врхунац српске религиозне поезије.

Можда би позиција са које Лалић лирски критикује модерну субјективност била најближа „радикалној критици са позиције жељене премодерности“⁶³. Она је сведочанство о модерном трагању за неком другом традицијом, старијом од просвећености која ју је радикално „пресекла“. Тој ће традицији Лалић најзад сасвим поетички прићи последњом речју своје поезије – збирком *Четири канона*.

Ако се у песми из *Писма* остварује радикална критика нововековне просвећености, онда се *Четири канона* заснивају на поверењу у средњовековну просвећеност, која има своје специфичне

⁶¹ Лалић, исто, стр. 31–33.

⁶² Симовић, Ibid, 88.

⁶³ Elias, Ibid, 533 – 558

светоназорске одлике⁶⁴. *Четири канона* је у правом смислу те речи неомедијевалистичка, или, како смо предложили – ремедијевалистичка књига. У контексту дискурзивних пракси, може се рећи да је Лалић од лирске критике доспео до лирске херменеутике, која је тако многострука да захтева врло различите нивое рашчитавања. Бавећи се детаљније његовом херменеутиком средњовековног канона⁶⁵, истакли смо да Лалић том књигом тумачи не само канон као повлашћен жанр средњовековне химнографије, него и целокупно културно наслеђе ове епохе, стварни свет средњовековља, али и искуство религије, будући да је канон „текст литургије“. Узевши у обзир и то да је канон као жанр заснован, у ствари, и сам на тумачењу – библијских песама, овај систем уланчаних херменеутика разних предлога учинио је Лалићеву последњу песничку књигу значењски и традицијски бременитом до те мере да је просечном читаоцу двадесет првог века тешка готово као „право средњовековље“. У томе је њена ре-медијевалност. Свако ко је прочита, има утисак да је „средњи век поново стечен“.

Уместо пуког угледања на средњовековне предлошке, Иван В. Лалић ступа са традицијом у дијалог, уносећи у њега стварност сопственог времена, и не користећи упрошћено поступак средњовековног писца канона; чак и на плану форме, он га реконструише на начин који је реформа кроз конзервирање: враћа у њега другу песму канона, која је још током средњег века, због своје мрачне садржине, била избачена. Његово „уподобљавање“ поетици средњег века није ни очигледно, ни апсолутно. Оно је продуктивно и

⁶⁴Димитрије Богдановић, „Суштина просвећености у култури средњовековне Србије“, *Студије из српске средњовековне књижевности*, Београд: СКЗ 1997, стр. 89 – 97

⁶⁵Ирена Плаовић, „Лалићева херменеутика средњовековног канона“, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Филолошки факултет, 2018, стр. 65–80.

критичко, и из њега се може ишчитати свест о нарочитој природи самог средњовековног уподобљавања. Мимеза јеванђељских идеала и угледање старе књижевности на *Библију* увек је подразумевало својеврсно настављање, које није исто што и понављање. Оно подразумева свест о недовршености средњовековног „пројекта“, недовршености која му омогућава да остане отворено, и која, како мислимо, стоји у корену живог и незаустављивог интересовања за средњовековне концепције у садашњости. Људи свакога века позвани су да наставе започето надовезивање на библијску историју, позвани су да наставе истраживања средњовековне књижевне продукције, позвани су да препознају, понове или разоре⁶⁶, измене или дораде обрасце средњовековља. Канон је увек у настајању. Изјава Ивана В. Лалића у интервјуу из 1964:

„Настојим да моје реченице □...□ у тренутку читаоца, пренесу нешто од мог настојања да у своме времену препознам оне континуитете и трагове што људску прошлост, коју препознајем, уводе, пречишћену, у људску будућност о којој сањам. У овој садашњости, коју волим“,⁶⁷

може наслутити одговор на питање зашто песник, деценијама касније, свој пут завршава управо великим повратком средњовековљу: континуитети су успостављени, и у тренутку напуштања вољене садашњости, једна од пречишћених верзија

⁶⁶ „Мислим да у савременој поезији није више могуће опевати неки мит, неки традиционални мит □...□ Савремена поезија разара, односно витопери традиционалне митове, да их затим ре-креира у духу и облику што га изискује песников исказ. А што је неки мит древнији, па зато нејаснији, флуиднији, тим плодније провоцира имагинацију: загубљени кључеви отварају можда најскровитије браве“. Иван В. Лалић, *О поезији*, Београд: ЗУНС, 1997, стр. 273

⁶⁷ Лалић, *Ibid*, 266.

прошлости остаје отворена за сан о будућности – који је можда одраз у огледалу Ековог сна о средњем веку.

Литература:

1. Андерсон, Метју С, *Европа у осамнаестом веку*, Београд: Клио, 2003.
2. Берђајев, Николај, *Ново средњовековље*, Београд: Хипнос, 1990.
3. Богдановић, Димитрије, „Суштина просвећености у култури средњовековне Србије“, *Студије из српске средњовековне књижевности*, Београд: СКЗ, 1997, стр. 89–97.
4. Бошковић, Александар, „У претећем знаку деконструкције“, *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, ур. Александар Јовановић, Београд, 2007, стр. 399–431.
5. Вукашиновић, Желимир, „Дијалектика, апофатизам, нихилизам – о вриједности негације: прилог критици позитивизма и индивидуализма“, *Визнатија у српској књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, стр. 37–47.
6. Гадамер, Ханс Георг. Истина и метод: основи филозофске херменеутике, Београд: Федон, 2011.
7. Гајић, Александар, „Неомедијевализам у савременој друштвеној теорији“, *Зборник Матице српске за друштвене науке*, 42, 1 / 2014, стр. 49–61.
8. Јаћимовић, Слађана, „Путописни елементи у поезији Ивана В. Лалића“, *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, ур. Александар Јовановић, Београд, 2007, стр. 109–132.
9. Јерков, Александар, „На граници постмодерног доба: Иван Лалић и Миодраг Павловић: критичка ауторефлексија“, *Књижевност*, год. 48, књ. 99, бр. 11/12, Београд (1993), стр. 1215–1221.
10. Јовановић, Александар, *Поезија српског неосимболизма: Историја једне песничке осећајности*, Београд: Филип Вишњић, 1994.
11. Јовановић, Александар, „Поезија и култура – три песничке фазе Ивана В. Лалића“, *Књижевна историја*, број 136, год. 40, Београд, (2008), стр. 545–559.
12. Кликовац, Душка, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX век, 2004.
13. Лалић, Иван В, *Писмо*, Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

14. Лалић, Иван В, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
15. Плаовић, Ирена, „Лалићева херменеутика средњовековног канона“, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Филолошки факултет, 2018, стр. 65–80.
16. Радуловић, Марко. *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму : (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, Београд: ИКУМ, 2017.
17. Ранчић, Дуња, „Исписи Ивана В. Лалића уз Четири канона“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ.66, св.1/2018, стр. 229–311.
18. Симовић, Љубомир, „Лалићево филозофско путовање у Холандију“, *Споменица Ивана В. Лалића*, ур. Предраг Палавестра, Београд: САНУ, 2003, стр. 85–89.
19. Шеатовић Димитријевић, Светлана, *Традиција и иновација: интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића*, Београд: Филип Вишњић, 2004.
20. Berlin, Isaiah ,*The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1953, p. 76.
21. Bull, Hedley, *The Anarchical Society: A Study of Order in World Politics*, 3rd edn, Basingstoke: Palgrave, 2002 (first publ. London: Macmillan, 1977)
22. Calabrese, Omar, *Neo-baroque: a sign of times*, Princeton: UP, 1992.
23. Coote, Lesley, "A short essay about neomedievalism“, *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, ed. Karl Fugelso, Cambridge: D.S. Brewer, 2010, pp. 25–33.
24. Dierick, Augustinus P. *Money, Morality and Politics in the Eighteenth Century: Diderot's Voyage en Hollande*, Canadian Journal of Netherlandic Studies, XVI, 1, spring 1995, pp. 22–35.
25. Dunthorne, Hugh "The Dutch Republic – 'that mother nation of liberty“, *The Enlightenment World*, London, New York: Routledge, 2004, 87–104.
26. Eco, Umberto, "Dreaming of the Middle Ages“, *Travels in Hyperreality*, New York: Harcourt Brace, 1986, pp. 73–87.
27. Eco, Umberto "Dieci modi di sognare il Medioevo“, *Scritti sul pensiero medievale*, Milano: Bompiani, 2016.

28. Fitzpatrick, Kelly, "(Re)producing (Neo)medievalism", *Studies in Medievalism XX:Defining Neomedievalisms II*, ed. Karl Fugelso, Cambridge: D.S. Brewer, 2011, pp. 11–21.
29. Langford 1992: Langford, Larry L. *Postmodernism and Enlightenment, or, Why Not a Fascist Aesthetics?*, SubStance, Vol. 21, No. 1, Issue 67 (1992), pp. 24–43.
30. Lukes, Daniel, "Comparative medievalisms: a little bit medieval", *postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 5, 2014, pp. 1–9.
31. Lyotard, Jean Francois, *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Zagreb: Ibis, 2005.
32. Utz, Richard Utz, "Medievalism is a global phenomenon. Including Russia", *The Years Work in Medievalism*, 32, 2017.
33. *Speculative Medievalisms: Discography*, ed. The Petropunk Collective, Brooklyn : punctum books, 2013.
34. B. Cetiner-Oktem, Zuleyha. "Dreaming the Middle Ages: American Neomedievalism in A Knight's Tale and Timeline" , *Interactions* ,Vol. 18.1, Spring 2009.
35. Elias, A. J., "The Postmodern Turn on(:) the Enlightenment, in: *Contemporary Literature*, Vol. 37, No. 4 (Winter, 1996), pp. 533–558.
36. Horkhajmer, Maks, Adorno, Teodor, *Dijalektika prosvetiteljstva*, prev. Nadežda Čaćinović Puhovski, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 48.
37. Wilson, Susan, „Postmodernism and the Enlightenment”, *The Enlightenment World*, London, New York: Routledge, 2004.

Irena A. Plaović

NEOMEDIEVALISM AND THE CRITICISM OF THE ENLIGHTENMENT IN
IVAN V. LALIĆ'S LAST TWO POETRY COLLECTIONS

Summary

We interpret Ivan V. Lalić's poem "*Voyage Philosophique*" from the poetry collection *Pismo* [*The Letter*], usually read as a travel book, as a criticism of the enlightenment manifesto, considering Holland, to which the journey takes place, as a metaphor of this spiritual movement. Lalić's "lyrical criticism" is compared with a contemporary postmodern thought of enlightenment and it is placed inside the context of his complete poetics, both one preceding this collection, and especially the one succeeding it. This criticism is a testimony for the modern search for another tradition, older than enlightenment which radically "cut" in half. Ultimately, Lalić will poetically come near this tradition in the last words of his poetry – the collection *Četiri kanona* [*Four Canons*]. By interpreting not just the canon as a specific kind of religious ceremony poetry but indirectly as a text of biblical songs and in general, the Middle Ages as a unique text of tradition, Lalić moves from lyrical criticism into lyrical hermeneutics in this book. In the same collection, we can recognize to the full extent the appearance of neomedievalism, the new medievalism, which becomes especially interesting from Lalić's position as an interpreter. Such poetic output is no longer imitated to the Middle Ages; the period does not look up to it, and does not treat it as a theme but dialogically approaches its methods and finds them use in present times. In our paper, we will try to comprehend the relationship between the implicit reservation about enlightenment and the explicit entering into a tradition of new medievalism.

Keywords: Ivan. V. Lalić, the Middle Ages, Enlightenment, hermeneutics, postmodernism

Марко М. Радуловић

Институт за књижевност и уметност, Београд

markorad984@gmail.com

ПРОБЛЕМИ ПОЕТИЧКЕ РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈЕ СРЕДЊОВЕКОВНОГ НАСЛЕЂА У ПОСЛЕРАТНОМ МОДЕРНИЗМУ

Апстракт: Значајан ток српског песништва друге половине 20. века у знаку је стваралачке реактуелизације и поновног откривања средњовековног наслеђа. Такво усмерење присутно је код неких од водећих песника послератног модернизма какви су Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић и Љубомир Симовић. Истовремено оваква стваралачка оријентација отворила је различита поетичка и културолошка питања од којих је једно од најзначајнијих оно о природи везе која се са овом удаљеном епохом успоставља. Наиме, да ли је могуће остварити аутентичан контакт између средњовековља и двадесетог века упркос језичкој, духовној, па и цивилизацијској дистанци која се између њих сместила?

У нашем истраживању покушаћемо да дефинишемо природу те везе онако како се она јавља код најзначајнијих песника друге половине 20. века, односно указаћемо како се нека од важних поетичких усмерења послератног модернизма (идеје целине и историје, песме као молитве) формирају управо кроз сусрет са средњовековном поетиком и погледом на свет. То ће нам помоћи да пажљивије испитамо да ли се ова веза успоставља и реализује искључиво као индивидуалан песнички чин модернистичке поетике или је ипак плод деловања дубљих и старијих културноисторијских сила и енергија. Такво истраживање требало би да нам помогне да формулишемо недвосмислен одговор на питање да ли је средњовековно наслеђе само део индивидуалног песничког памћења или припада ширем духовном бићу српске историје и културе.

Кључне речи: средњовековно наслеђе, послератни модернизам, поетичка реактуелизација, песничко памћење, културно-историјска свест, ново средњовековље

Када историчари књижевности говоре о вези са Византијом, односно о присуству и значају Византије за поетику нове српске књижевности, под тим појмом често се подразумева широк корпус који се простире од српског средњег века до директног византијског наслеђа. Тако Драган Бошковић повезује појам византијског са српском средњовековном државом и констатује да у историјама српске књижевности: „од Византије, дакле, после Доситеја, нема више ничега, као што је историјски нема од пада Константинопоља и пада средњовековне српске државе.“¹

Овакво довођење у блиску везу византијског културног наслеђа и српске средњовековне баштине у начелу је оправдано јер је неоспорна чињеница да се српска средњовековна књижевност уобличила на естетичким и поетичким основама византијске књижевности.²

Ипак, потребно је направити једну дистинкцију. Иако културолошки и поетички веома блиски, византијско и српско средњовековно наслеђе не треба поистоветити. На то упућује и Димитрије Богдановић када каже да се стара српска књижевност: „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

¹ Драган Бошковић, „Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности?“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века* (Крагујевац: ФИЛУМ, 2013), стр. 75.

² Стога је и „повратак“ средњовековљу у српској књижевности 20. века истовремено био плод настојања да се открије важна епоха сопствене књижевне историје, али и да се преко ње допре до Византије, чије је писано стваралаштво сачувало у себи начела и облике античке поетике, чиме би се показало да српска књижевност има директну везу са најдубљим стваралачким основама европске цивилизације и културе.

теме односно састав у служби националног култа.”³ Отуда синонимно коришћење византијског и српског средњовековног наслеђа треба узимати са опрезом, истовремено свесни сличности које ови појмови подразумевају, али и неминовних разлика. Наиме, српска средњовековна књижевност припада византијском културном кругу, али то строго гледано не значи да се она може узимати као синоним за целокупно византијско наслеђе у српској књижевности. Она је једна варијанта тог наслеђа, од њега одвојена језиком, а потом и извесним тематским корпусом услед чињенице да изражава историјско и црквено искуство српског народа. Преко средњовековне епохе, српска књижевност заиста је повезана са Византијом, али се у 20. веку византијско наслеђе не прима директно, већ пре свега онако како је сачувано у српској средњовековној књижевности.

Како бисмо истовремено указали на природну уклопљеност ове књижевности у византијски културни круг, али и указали на њену самосвојност која проистиче из повезаности са српским историјским искуством, предлажемо термин „српсковизантијско (књижевно) наслеђе“ као синониман са српским средњовековним наслеђем. Дакле, говорићемо о реактуелизацији српсковизантијског наслеђа у песништву послератног модернизма.

Граница између старе и нове књижевности

Истраживање статуса српсковизантијског наслеђа у новој култури, односно уочавање веза између старе и модерне књижевности отежано је због чињенице темељне поетичке различитости једног и другог типа културе.

Српска средњовековна књижевност била је црквена по свом карактеру. Њен задатак и функција састојали су се у томе да се путем

³ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: СКЗ, 1991.), стр. 30.

речи искаже религиозно осећање света кроз учешће у ритуалном и култном прослављању у цркви. Она је сходно томе била сакрална и устројена по јасним правилима у којима није било места за оригиналност ни начело ауторства.⁴ За разлику од ње савремена књижевност је слободна, секуларна, оригинална и изразито индивидуална.⁵ Поред ове разлике, прелазак на народни говор, промена цивилизацијске парадигме, продор нових естетских идеја и другачије слике света утицали су на формирање границе између средњовековне и нове књижевности.⁶ Међутим, та граница никада није била непропусна, о чему пише Јован Деретић:

„А што се тиче прве границе, у свом сталном јачању у току последња два века нова књижевност стално је тежила да је ослаби, релативизује, да отклони временске, језичке и цивилизацијске наслаге, како би истински, а не само номинално, и стару књижевност

⁴ „Средњовековни писци примарно се јављају као представници основних институција нашег тадашњег друштва, српске цркве и српске државе, од којих је прва сакрална, а друга сакрализована институција. Стога се они пред њиховом величином као појединачне личности сасвим губе. На свој рад гледају као на облик служења тим институцијама, односно, као начин служења Богу од кога оне потичу“ (Јован Деретић, *Поетика српске књижевности* (Београд: „Филип Вишњић), стр. 52.).

⁵ „Нова књижевност је писана и ауторска књижевност у пуном значењу тих речи и са свим последицама које из тих значења произилазе; њену основу чини индивидуално стварање и стална производња нових дела; писци су примарно ствараоци...“ (*Исто*, стр. 53).

⁶ „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 српсковизантијског наслеђа и нове књижевности, лакше је учавати дисконтинуитете него утемељено говорити о истинским везама“ (Марко Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму* (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017), стр. 16).

осећала као део властите традиције. Научна реконструкција старог књижевног наслеђа и стваралачка асимилација његових елемената и вредности у живу књижевност међусобно се допуњују и узајамно покрећу“.⁷

Чињеница је да у савременом добу писано средњовековно наслеђе није било лако доступно као што је то случај са фолклорном књижевношћу. Недовољна приступачност текстова, другачији језик, поетичке и цивилизацијске удаљености, утицали су на то да статус овог наслеђа буде проблематизован.

Отуда можемо поставити питање да ли је обнова средњовековног наслеђа у 20. веку, посебно у његовој другој половини, само плод индивидуалног залагања песника те епохе и свестан чин неких историчара књижевности који тиме настоје да српској књижевности пронађу дубље корене, или то наслеђе представља интегралан, колективан и живи део историје српске књижевности?

Другим речима да бисмо разумели реактуелизацију средњовековног наслеђа у другој половини 20. века потребно је да се пре свега запитамо:

Чији је средњи век?

Питање које се од Скерлића увек изнова поставља, некад гласније, некад тише, јесте да ли је српско средњовековно наслеђе делатан део наше новије културе и књижевности или постоји само као епоха у историјама књижевности.⁸ Другим речима, да ли оно

⁷ Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, стр. 90–91.

⁸ У својој знаменитој *Историји нове српске књижевности* (1912) Јован Скерлић је одрицао постојање било какве стваралачке везе између старе и нове књижевности. Он је, заправо, читавој средњовековној књижевности негирао било какве литерарне квалитете, свдећи је пре свега на писменост: „Стара српска,

припада нашем колективном памћењу и наслеђу као што је то случај са народном и другим епохама наше књижевности или је плод индивидуалног интересовања различитих песника?

Драган Бошковић примећује да Деретић „од Доситеја до касног модернизма само једном“ помиње византијску културну и поетичку оријентацију у вези са поезијом Ивана В. Лалића. Стога он закључује да „од Византије, дакле, после Доситеја, нема више ничега, као што је историјски нема од пада Константинопоља и пада средњовековне српске државе“⁹. Другим речима, чини се да је Скерлић условно био у праву и да византијска поетика, култура и цивилизација не играју битну улогу у новијој српској књижевности све до 20. века када долази до обновљеног интересовања песника, писаца и научника. Питање колико је онда Византија органски део идентитета наше књижевности, а колико „само“ индивидуално поетичко опредељење појединих аутора мора се поставити.

Међутим, можда неочекивано, византијско-хришћански дух помиње један књижевни историчар романтизма. Односно, налази га и одређује као пресудан за неке од најбољих песама Лазе Костића („Певачка `имна Јовану Дамаскину“). Реч је о Миодрагу Поповићу. За разлику од устаљеног виђења Костићевог „укрштаја супротности“

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 (Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997), стр. 19).“

⁹ Д. Бошковић, „Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности?“, стр. 75.

присутног у овој песми, коме је већина тумача корене тражила у античкој философији, Поповић чувену Костићеву химну види управо као производ православне духовности и одговарајућих песничких поступака којима се она изражава.¹⁰ Поповићеве увиде о Костићевој вези са наслеђем српске средњовековне књижевности на други начин потврђује и допуњава рад Јасмине Грковић Мејдор.¹¹ У њему ауторка показује да се Костић приликом грађења својих чувених песничких неологизама у великој мери ослањао на лексику средњовековног језика, односно да је „морао бити надахнут творбеним богатством црквенословенске лексике“ (стр. 64). Отуда, не можемо без резерве тврдити да Византије уопште нема након Доситеја све до 20. века. Видимо да је она присутна код једног од наших највећих песника романтизма.

За наше питање да ли су средњовековна духовност и стваралаштво интегрално и делатно наслеђе српске културе и књижевности, а не тек егзотични музејски експонат, оваква врста скривених трагова, може бити од великог значаја.

Наиме, Костић није оставио велики број писаних сведочанстава о свом односу према старој књижевности, али остаје чињеница да је њене вредности потпуно природно укључио у своју поезију, толико природно да су оне дуго остале непримећене. То би могло да потврди пословичну истину да правог и потпуног прекида са традицијом не може бити. Односно у нашем случају: да је средњовековно наслеђе чак и када је потиснуто, увек присутно и „на домаку руке“ (Васко Попа) песницима.

¹⁰ Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1972), стр. 319.

¹¹ Ј. Грковић Мејдор, „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића, у: *Лазе Костић 1841–1910–2010* (Београд: САНУ, 2011).

Симбол или супстанца

Међутим, шта значи присутност овог наслеђа у 20. веку? Да ли се оно може тумачити искључиво као индивидуално (само)одређење песника или представља дубљу потенцију једне културе? Другим речима, да ли је то наслеђе само симболички орнамент или стална могућност наше књижевности?

Када говори о присуству византијских елемената у новој српској књижевности, Бошковић га везује пре свега за 20. век и види у њему симболичко самоодређење песника:

„Онолико колико је српска литература била византијска, дакле, европска, од просвећености је опет и само европска, са тек касније, у двадесетом веку покренутим интересом за симболичком артикулацијом византијског наслеђа (од Бојића, преко Винавера, Растка, до Ивана В. Лалића или Павића и др), доживевши да данас постане мање од симболичког орнамента, а више књижевно помодарство“.¹²

Дакле, утисак је да је за Бошковића византијско наслеђе у модерној књижевности сведено у најбољем случају на симболички орнамент који служи појединим песницима да изграде и одреде сопствену поетичку (само)свест. Нема сумње да су, свако из својих различитих поетичких разлога, преко средњовековне српске књижевности песници заиста тражили пут ка Византији. Тако када Павић назове себе византинцем или Лалићев песнички субјект себе одреди као „скутоношу њене (Византијине прим. М. Р.) поплуване сенке“, ту можемо видети „симболичку артикулацију“ тог наслеђа, својеврсно поетичко / културолошко одређење сопствене позиције.

¹² Д. Бошковић, „Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности?“, стр. 76.

Међутим, када Винавер у српским средњовековним текстовима, дакле на директној грађи, трага (безуспешно) за језиком који би био основа нове поезије, другачија од оне коју пружа фолклорни десетерац, када Бојић на основу средњовековних житија драматизује идеју историје, односно када се Попа директно инспирише архитектуром и ликовном уметношћу средњовековних манастира, али и „златокрилим химнографима“, напослетку када Лалић посегне за формом канона како га налази у нашим средњовековним службама, онда не можемо рећи да је реч тек о симболичкој артикулацији, односно искључиво индивидуалној реактуелизацији тога наслеђа, већ о сталној и природној унутрашњој потенцији српске културе. Чињеница да је тек у 20. веку ово наслеђе постало шире присутно условљена је објављивањем нових рукописа и преноса на савремени језик, а потом и духовним прекупацијама савремених песника. Тако су се у 20. веку, посебно у његовој другој половини, на најбољи начин стекли услови да дође до шире стваралачке реактуелизације српсковизантијског наслеђа. Међутим, погрешно би било везивати ово наслеђе искључиво за 20. век: веза са њим никада није била у потпуности пресечена, стога оно представља сталну потенцију српске културе и књижевности.

Инсистирање на Скерлићевом суду о средњем веку понекад може да створи утисак да је могућност континуитета са овом епохом искључиво проблем историје српске књижевности. Међутим, након Другог светског рата појављује се знаменита књига Ернста Роберта Курцијуса *Европска књижевност и латински средњи век*¹³ у којој се поставља теза да је за разумевање европске књижевности као целине потребно темељно познавање средњовековне књижевности, а да је управо та епоха у тадашњој науци о књижевности најмање проучена:

¹³ Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век* (Београд: СКЗ, 1996).

„Као што је већ наговештено, ниједан период европске књижевне историје није тако мало познат и истражен као латинска књижевност раног и високог средњег века. А из историјског схватања Европе произлази да управо тај народ, као везни члан између антике која пропада и западног света који се тако полако ствара, заузима кључну позицију“.¹⁴

Слични су и проблеми који искрсавају приликом проучавања и интеграције средњовековног наслеђа:

„Али за уобичајену историју књижевности модерна Европа почиње тек око 1500. године. То има исто толико смисла као кад бисмо обећали опис Рајне, а дали само део од Мајнца до Келна. Постоји, додуше, и „средњовековна“ историја књижевности. Она почиње око 1000. године, дакле, да останемо при истој слици, већ код Штразбурга. А где је време од 400. до 1000. године? Ту би се морало почети већ код Базела [...] Тај део пута се прећуткује – из сасвим простог разлога: књижевност тих столећа је, уз занемарујуће изузетке, написана на латинском.“¹⁵

Видимо да је и на западу једна од кључних препрека за разумевање средњовековне књижевности био управо језик. Медиевистички импулс који се јавио у српској науци о књижевности након Другог светског рата био је, дакле, комплементаран са сличним струјањима у западноевропској науци о књижевности. Оно што је латински средњи век представљао за западноевропску књижевност, то је византијска традиција требало да значи за словенске књижевности: директну везу са антиком. Однос књижевних проучавалаца према средњем веку у европској историји књижевности формирао се на блиским мотивима, суочио са сличним

¹⁴ Исто, 28.

¹⁵ Исто, 23.

проблемима и имао заједнички циљ: боље разумевање порекла и генезе сопствене књижевности.

Отуда је у 20. веку темељније проучавање средњовековља и његово укључивање у традицију било императив, не само због те епохе као такве, већ управо због традиције као целине: наиме средњи век се јављао као она тачка без које је немогуће право разумевање порекла сопствене књижевности.

Овакви увиди указују нам да је српсковизантијско наслеђе у делима модерних песника могло да поприми различите симболичке видове, али да је такође представљало несумњиву чињеницу њихове књижевне историје, па тако и једну од могућих упоришних тачака њиховог песничког идентитета. Курцијус такву аутентичну везу са књижевном традицијом означава као: „учешће у супстанци“. Наиме, овај књижевни историчар и мислилац истиче да су Георге и Гете осећали истинску, а не сентименталну повезаност са Римом:

„Наводим ова сведочанства јер говоре о једној везаности Немачке, која је некада припадала Империји, за Рим, везаности која није сентиментална рефлексја него учешће у супстанци. У оваквој свести историја је постала присутна. Ту уочавамо Европу“.¹⁶

Иако знатно касније, тек у 20. веку и са другачијим поетичким предзнаком, историјска свест наших послератних модерниста која се откривала у стваралачком односу према нашем средњовековљу, истовремено је била и свест о европским коренима српске књижевности. Слично као што је Немачка „припадала Империји“ тако је и Србија била део византијског културног круга, окренута ка Константинопољу. Отуда је ова веза, онако како се јавља у поезији српског послератног модернизма, носила богат симболички потенцијал, али представљала и право „учешће у супстанци“ које је

¹⁶ Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, стр. 25.

омогућавало песничку артикулацију историјске свести и европских корена српске књижевности.

Кратак осврт на средњовековно наслеђе у првој половини 20. века

У првој половини 20. века, средњовековна грађа пренесена на савремени језик била је доступна тек делимично. Међутим, то није спречило ствараоце различитих поетичких уверења и усмерења да буду привучени тим наслеђем. Из перспективе својих поетика свако од њих у средњовековној традицији налазио је подстицај. Тако је Милутин Бојић пронашао начин да артикулише поетску визију историјског процеса у својим песмама и драмама са темама из српске средњовековне историје. Винавер је у језику средњовековних житија трагао за мистиком израза и алтернативним ритмовима српске књижевности који би почивали на другачијим основама од епског десетерца. Милан Ракић је, загладан у то наслеђе, артикулисао песничке медитације о култури и протоку времена, а Јован Дучић о величини наше државне прошлости. Настасијевић је у језику средњовековља пронашао инспирацију за свој особен песнички израз, док га је Растко Петровић повезивао са ранијим старословенским слојевима српске културе. Другим речима, упркос недовољној приступачности писаних извора, српсковизантијско наслеђе наслућивало се у својој ширини и сложености, није било редуковано, а још мање мртво, те тако није представљало пуки амблем, већ живо наслеђе према коме је сваки песник могао да заузме сопствени став. Чињеница да су и тако различити аутори какви су били Бојић и Винавер у српсковизантијском наслеђу налазили подстицаје за остваривање својих сасвим индивидуалних песничких програма, говори у прилог томе да је ово наслеђе (иако

делимично приступачно) у 20. веку ипак представљало подстицајан део културне и књижевне историје.¹⁷

Једна ствар показује се као посебно битна за разумевање двадесетовековног односа према српсковизантијском наслеђу. Иако, како смо већ истакли, текстуално делимично доступно, средњовековно наслеђе је у првој половини тог века било визуелно присутно. Оно се могло наћи и видети у манастирима и црквама у виду фресака и архитектуре. Због тога је један значајан ток модернистичког песништва двадесетог века био инспирисан ликовним и визуелним достигнућима средњовековља.¹⁸ Управо певање о манастирима и фрескама представља једну од константи песничког реактивирања средњовековног наслеђа у 20. веку. Иако су разлози за то превасходно поетички, они су истовремено и практични: на визуелном плану српски средњи век оставио је нека од класичних достигнућа ликовне и архитектонске уметности са којима је лакше било ступити у комуникацију него са ређе доступним средњовековним текстовима.

Средњовековно наслеђе ипак у првој половини двадесетог века није представљало доминантан поетички ток, иако је однос према њему био хетероген и разноврстан, присутан код неких од водећих песника тога доба. Стога је тај део двадесетог века протекао у спорадичном и индивидуалном евоцирању извесних тема и мотива средњовековне уметности.

¹⁷ „Старији слојеви традиције – у првоме реду средњовековна религиозна духовност, византијска цивилизација и стара словенска митотворна духовност и култура – доживели су своју ренесансу у модерној уметности“ (Милан Радуловић, *Раскрића српског модернизма: идеолошки и културни контекст српске књижевности XX века* (Београд; Фоча: Институт за књижевност и уметност; Православни богословски факултет Св. Василија Острошког, 2007), стр. 113.

¹⁸ У овом контексту речита су сведочанства архитекте Александра Дерока о његовом путовању са Растком Петровићем по српским средњовековним манастирима ради проучавања њихове архитектуре, сликарства и уметности.

Међутим, друга половина 20. века доноси потпунију и ширу реактуелизацију српсковизантијског наслеђа у поезији. Овај ток текао је паралелно са медијавелистичким истраживањима којима су неретко доприносили и сами песници. С друге стране, и понеки научници често су имали песнички однос према овом наслеђу.

Ново средњовековље¹⁹ у другој половини 20. века

Након Другог светског рата српсковизантијско наслеђе постаје све доступније: штампају се и преносе на савремен језик житија и службе, објављују антологије, пишу научни радови и есеји. Када је у питању песништво, ствараоци у средњовековној књижевности трагају за старом поезијом са којом би могли да ступе у жив и плодотворан дијалог. У прозним жанровима каква су житија они уочавају поетске одломке, а испод правоверног исповедања вере покушавају да допру до индивидуалних расположења средњовековних стваралаца и онога што је у тим расположењима блиско савременом човеку. У складу са тим песници какви су Павловић и Попа укључивали су у своје песничке антологије²⁰ прозне одломке из средњовековних текстова, графички представљене као стихове. Слично су радили и медивести Ђорђе Трифуновић и Ђорђе

¹⁹ За разлику од бројних значења које појам „ново средњовековље“ поприма у различитим контекстима, ми под њим подразумевамо 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.

²⁰ М. Павловић: *Антологија српског песништва (XIII–XX век)* (Београд: СКЗ, 1964); В. Попа: *Јутро мислено: немањићско доба, зборник средњовековне српске поезије* (Нови Сад: Академска књига, 2008).

Сп. Радојичић.²¹ То је био израз настојања да се средњовековна књижевност потпуније приближи савременом читаоцу, а самим тим и отвори за модерно песничко искуство. Без обзира колико је, филолошки гледано, овакав однос према средњовековној грађи био научно утемељен, остаје неоспорна чињеница да је захваљујући њему у доброј мери „тамна“ српсковизантијска епоха постала интегралан део песничке самосвести, а самим тим и колективног културног памћења. Стога није претеран Павловићев закључак када каже: „Могућност да песничко завештање средњег века буде реално надахнуће нових песника тек се у наше време истински открива.“²²

Истовремено, однос према средњовековном наслеђу постаје унеколико монолитнији. Поред све особености и индивидуалности код песника се примећују извесне теме и мотиви, а пре свега начини реактивирања тог наслеђа, који су им заједнички и који проистичу из модернистичке поетике. Стога можемо тврдити да до значајног и ширег културног и поетичког контакта са средњовековним наслеђем долази у другој половини 20. века. Ипак, оваква оријентација не би била разумљива, а вероватно ни могућа без интересовања песника за то наслеђе у првој половини 20. века.

Из тог разлога резултат је извесне поетске правде, када у другој половини 20. века започиње систематична обнова и шире укључивање средњовековног наслеђа у поетике модерних песника, што је управо Станислав Винавер био тај који је препознао и поздравио такву оријентацију повезујући је са песницима прве половине 20. века, пре свих Миланом Ракићем. Свој текст посвећен Попиној *Кори* Винавер сугестивно назива „Нова Јефимија“, указујући

²¹ Ђорђе Трифуновић, *Из тмине појање – стари српски песнички записи* (Београд: Нолит, 1962); Ђорђе Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX–XVIII века* (Крушевац: Багдала, 1966).

²² М. Павловић, *Огледи о народној и старој српској поезији* (Београд: Просвета, 2000), стр. 198.

тако на духовну и поетичку блискост између Попиних песама о средњовековним манастирима са Ракићевом песмом о средњовековној деспотици и монахињи Јефимији.

Реактуелизација српсковизантијског наслеђа представља један шири покрет српске културе друге половине 20. века, а неке од најзначајнијих поетичких тенденција послератног модернизма настају управо као резултат плодотворног сусрета модерне и средњовековне свести. Духовне основе модернистичких тенденција биле су плодно тло које је омогућило интеграцију старе епохе српске културе у савремено уметничко искуство.

Шта лежи у основи таквих модернистичких преокупација и како су оне утицале на доживљај средњовековне уметности у другој половини двадесетог века?

- **Потреба за целином.** Поезија тога доба настајала је у атмосфери изразите фрагментарности и деконструисане стварности која је с једне стране била плод историјских околности послератне реалности, а с друге наслеђе претходне генерације југословенских надреалиста. Стога се код извесне групе нових песника, као духовна контратежа таквој атмосфери, природно јавила потреба за стабилном тачком гледишта са које ће свет и његове хаотичне промене бити могуће сагледати као смислене, повезане и целовите јер „васељена није страшна / ни огромна / кад је цела“, како каже Миодраг Павловић у песми са темом из средњовековне историје „Кантакузин“. Формално та се тежња за целином остваривала и као реактуелизација старих песничких облика каква је молитва, а врхунац је добила у трагању за великом формом, својеврсним новим епом. Таква форма требало је да представља композицију која ће на довољно чврст и смисаоно кохерентан начин успети да изрази хетерогеност модерне песничке свести и историјског искуства у које је уроњена. Песници послератног модернизма трагали су за таквом

интегралном формом у дугачким поемама, сонетним венцима или кроз организацију песама у циклусе. Таква потрага није била искључиво везана за средњи век, али како је ту епоху управо одликовао интегралистички доживљај стварности реализован у различитим облицима какви су хагиографије, службе, химне, сасвим је природно што су песници и у њој тражили инспирацију и подстицај. Тако су они на свој начин поновили Винаверов пут када је за новом мистиком и другачијим изразом српске књижевности трагао управо у језику средњовековља. Управо је модерна реактуелизација средњовековног канона, интегралне форме старе књижевности, омогућила један од најцеловитијих и најзначајнијих „нових епова“. Реч је о *Четири канона* Ивана В. Лалића. Дакле, средњовековна форма канона какву познајемо од Јована Дамаскина, која се користи у богослужењу православне цркве, показала се погодном за остварење нечега што би се могло назвати епским изразом модерне поезије. У *Четири канона* су, кроз одређене кохезивне и ограничавајуће формалне и семантичке елементе које канон носи са собом, изражене и све главне стрепње и наде послератне поезије: жудња за целином и захтев да се прихвати и прослави творевина упркос страшном историјском искуству 20. века. Лалић покушава да успостави комуникацију на оној равни која је црквеној и секуларној поезији заједничка, а то је управо место где су оне пре свега поезија, дакле најдубља духовно-поетичка раван. Ово је сасвим легитиман песнички поступак, захваљујући коме средњовековни канон постаје део савремених поетских облика. Граница која постоји између средњовековне и модерне књижевности, која се још јавља и као граница између црквене и секуларне поезије, стваралачки је превазиђена: црквена поезија постала је део савременог песништва не губећи најдубља својства сопствене

сакралности, док је модерна поезија пронашла своју далеку духовну основу не губећи на модерности и слободи сопственог израза.²³ Лалићева заветна збирка веома је значајна не само када је у питању средњовековно наслеђе, већ и када је реч о остварењу неких од главних поетичких настојања послератног модернизма, какви су били тежња за целином и интегралном формом. У *Четири канона* двадесетовековни однос према средњем веку досегао је свој врхунац када је у питању свеобухватност и квалитет израза.

- **Идеја историје.** За средњовековно схватање света идеја историје има значајну улогу и најпотпуније је артикулисана управо у књижевности. Реч је о специфичној хришћанској визији историјског процеса који је у знаку Божје мудрости и човековог спасења из које перспективе се потом сагледавају и осмишљавају реални историјски догађаји. За другу половину 20. века која је у знаку кризе као последице светског рата, идеја историјског процеса била је веома важна и чврсто повезана са тражењем упоришне тачке, односно идејом целине. Стога је Византија, истовремено као реална историјска творевина, али и симбол песничког схватања света, имала важну улогу за песнике послератног модернизма. Оно што је њих привлачило у средњовековној визији историје била је пре свега идеја смисла, стабилне тачке гледишта са које се у хаотичном протоку времена могу сагледати духовне константе

²³ „Није, дакле, песник просто узео један стари облик да га испуни садржајем. Ново вино у старим меховима. Такав однос између раздвојеног облика и садржаја у поезији и не постоји, него једно редовно подразумева присуство онога другог, с узајамном зависношћу коју ретко кад умемо ваљано да образложимо. Ни старински канон не иде сам. Код Лалића га налазимо заједно с оним сакралним разумевањем света које га је и саздало. У њега као у контрастну подлогу песник уписује ново човеково искуство, испуњено зебњом и немиром [...] (Новица Петковић, „Обнова канона“, у: *Словенске пчеле у Грачаници* (Београд: Завод за уџбенике, 2007), стр. 191.

и назрети дубља упоришта. Другим речима, трагање за архетиповима. Као што је средњовековни песник у историји тражио трагове Божјег присуства чиме она бива трансцендирана, тако су и савремени песници у њој тражили мит – велику причу из које историја проистиче и која историју превазилази. У том смислу положај средњовековне књижевности био је за њих двострук: она је истовремено била богата архетипским фигурама, док је са Византијом у својој основи и сама личила на полузаборављени архетип сопствене културе, мистични, тамни симбол који је позивао на откривање и тумачење. Потрага за архетиповима, како су то истакли у својим есејима Јован Христић, а и Зоран Мишић, била је положена у основе песничке фасцинације историјом у другој половини 20. века.

- **Песник као летописац.** У вези са историјом веома је важна улога онога који историју бележи. Као што су средњовековни писци неретко стварали у неповољним историјским околностима, а своје стваралаштво видели као начин да се очува духовно и културно језгро човекове егзистенције, тако су и послератни модернисти били сведоци историјских процеса за које су осећали да озбиљно угрожавају духовне основе културе којој су припадали. Отуда се они, слично као средњовековни писари, јављају као сведоци пресудних историјских догађаја и изазова које поетски трансфигуришу чиме чувају од заборава и уништења високе вредности једне културе. О томе нам говоре између осталог Попина збирка *Усправна земља* у којој су многе песме изграђене кроз паралелизам историјског усуда средњовековног уметника и савременог песника, али и поезија Љубомира Симовића, Лалићева збирка *О Делима Љубави*, Павловићева *Велика Скитија* и многе друге појединачне песме.

- **Песма као молитва.** Хуго Фридрих је модерно песништво означио синтагмом „празан идеалитет“ указујући на парадоксалну позицију у којој се оно нашло услед тежње за бегом из стварности и истовременим недостатком трансцедентне садржине која би такав поетички бег учинила могућим: „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.“²⁴ Послератни модернизам покушао је да отвори комуникацију са таквом стварношћу, односно да је пронађе у историји, миту и поетској религиозности. Отуда важна форма тог стваралаштва постаје молитва, песнички жанр који је у нашој књижевности најбоље остварен у средњем веку. Стара молитва садржала је две компоненте веома битне за поетичка уверења послератних модерниста: комуникацију са онтолошком стварношћу и артикулацију колективног гласа. На тај начин у другој половини 20. века остварене су неке од песнички најуспелијих молитава у историји српске књижевности, у којима се истовремено покушава да ступи у контакт са вишом стварношћу, било да је она одређена као Бог, светац, историјски завет или митско предање, и да се исказе колективно историјско искуство и стрепње заједнице којој песник припада.²⁵

Трагање за целином и интегралном песничком формом, песничка историософија и певање као молитва, односно начин успостављања

²⁴ Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике – од средине XIX века до средине XX века* (Нови Сад: Светови, 2003), стр. 49.

²⁵ Поетске молитве послератног модернизма биле су онај део тог песништва који је најшире реципиран управо због тога што је најдубље резоновао са колективним искуством заједнице.

комуникације са вишом стварношћу, остварене су у поезији водећих песника послератног модернизма какви су Васко Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић и Љубомир Симовић. Ови поетички моменти формирану су кроз креативан сусрет савремене стваралачке потребе и духовног искуства средњовековне књижевности. Отуда стваралаштво ових песника представља важан пример на који начин се једна далека епоха преображава и враћа у модерну поезију доприносећи изградњи неких од њених основних поетичких одлика.

Алтернатива или кодификација

Инспирација средњим веком, проучавање и контакт са његовим наслеђем у другој половини 20. века јавили су се у оквиру ширег односа који су према традицији успостављали послератни модернисти. Наиме, настојање да се духовно искуство човечанства и уметничко стваралаштво, као један од његових највиших израза, сагледају као целина са својим континуитетима, тајним сродствима и непримећеним везама било је изузетно важно за њихову поетику. Због тога су песници ове провинијенције често трагали за далеким културама и епохама потонулим у полузаборав. Средњи век се српским песницима тако јавио као епоха која припада њиховој матичној књижевности, недовољно проучена, помало омаловажена, а која би могла да пружи неке важне „кристале духа“ неопходне за поетичку самоспознају. Осим тога, њен културолошки значај био је велики јер је српска књижевност управо кроз средњовековну епоху чврсто повезана са Византијом, а преко ње са античком књижевношћу, односно са самом европском класиком у историјском и вредносном смислу. Док је за Винавера српсковизантијска књижевност представљала пре свега могућност проналаска и изградње алтернативних основа српске књижевности, у другој половини 20. века на први поглед изгледа као да стваралачко

интегрисање средњовековног наслеђа у савремено песничко искуство има за циљ да потврди да српска књижевност поседује сопствену традицију са дугим трајањем. Стиче се утисак да је код Винавера била реч о алтернативи, а код послератних модерниста о својеврсној кодификацији. Међутим, тај утисак показује се као варљив. Сам појам традиције како се он јавља у послератном модернизму најпотпуније је одредио критичар Зоран Мишић:

„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”.²⁶

Јасно је дакле, да је традиција у поетичким схватањима послератних модерниста била пре свега реакција на претходне песничке генерације, историјско окружење у коме су се обрели и дубока потреба њиховог стваралаштва. Отуда се она јавља као аутентична, револуционарна и откривалачка.

Средњи век – поново задобијен

За конституисање неких од кључних поетичких ставова послератног модернизма, однос према духовним потенцијама средњовековног наслеђа био је од изузетног значаја. Свако на свој начин, водећи песници те струје у поетичком наслеђу српске средњовековне духовности пронашли су неке од архетипских ситуација целокупне српске књижевности које не представљају само опште изразе и могућности песничког стварања, већ обликоване и реализоване видове историјског искуства српске књижевности,

²⁶ Зоран Мишић, *Критика песничког искуства* (Београд: СКЗ, 1976), стр. 251.

другим речима ставове које су њихови средњовековни претходници заузимали према различитим егзистенцијалним ситуацијама. Они су били остварени у средњем веку, али су настављали да трају и касније у промењеним поетичким, културолошким и цивилизацијским приликама и претпоставкама. Отуда можемо тврдити да у самим својим основама средњовековно наслеђе носи енергије које су инхерентне српском историјском и културном бићу и као такве представљају његов унутрашњи садржај. Стога, када је аутентичан, однос према средњовековљу у српској књижевности истовремено је и свест о сопственој традицији. Заједно са народном књижевношћу, средњовековно наслеђе представља класику српске културе: „И српска патријархална и српска црквена култура, које представљају националну класику у историјском и вредносном смислу, изграђене су на специфичним схватањима живота и личности, историје и културе.“²⁷

Отуда је природно што је двадесетовековни модернизам у средњовековном наслеђу нашао своје далеко утемељење, поетичке претке и дубље сродство. На тај начин средњовековна поетика је реактуелизована и интегрисана у савремену културу, показујући се подстицајном за песнике који припадају другој цивилизацијској и поетичкој равни. Другим речима, историја је прешла пут од Скерлићевог негирања средњовековне књижевности и запитаности „чији је заправо средњи век до средњег века поново задобијеног“. Отуда двадесетовековно откривање и интегрисање средњовековља у савремену културу и стваралаштво не представља само поетички програм одређене генерације песника, већ изнад свега начин на који једна култура поново открива и посваја (полу)заборављену епоху сопствене историје.

²⁷ М. Радуловић, *Раскрића српског модернизма: идеолошки и културни контекст српске књижевности 20. века*, стр. 21–22.

„Добри познаваоци књижевности знају да се поезија не развија само у виду спољашњег напретка, помоћу иновација, него и изнутра: она обнавља своју прошлост. Све што је раније у њему постојало може се вратити у живо песништво. Разуме се, не у истом, него у измењеном облику“.²⁸

Питање које смо поставили на почетку: да ли је однос према средњовековљу код главних представника нашег послератног модернизма плод искључиво модернистичких поетика њиховог доба и трагања за заборављеним традицијама или је диктиран логиком сопствене књижевности, сада добија свој одговор. Опште трагање за заборављеним традицијама у модернизму послужило је српским послератним песницима да оживе скрајнуту традицију сопствене књижевности. Међутим, то настојање никада није било везано само за један поетички оквир, већ је увек тежило да прерасте у шири културолошки програм, додирујући се често са главним тенденцијама медијевистике тога доба. Отуда су песници поред песама са мотивима, структурним и стилским елементима средњовековне књижевности, истовремено радили и на антологијама, писали есеје или учествовали у издавању и приређивању средњовековних текстова.²⁹ Друга половина 20. века представља редак и срећан сусрет филолошких открића и напора са песничким преокупацијама и усмерењима. Једноставно, била је то борба за осветљавање оног слоја сопствене традиције који је био недовољно истражен, али за који се непогрешиво осећало да крије важне одговоре на кључна питања српске књижевности.

²⁸ Н. Петковић, „Обнова канона“, 189.

²⁹ Посебно је важна сарадња песника Васка Попе са једним од водећих српских медијевиста Ђорђем Трифуновићем у часопису *Дело*, у рубрици која је доносила средњовековне текстове пренесене на савремен језик.

„Поетички дијалог са средњовековном књижевношћу 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 културног развоја условљена и усмерена, стваралачка самоспознаја у новом добу“.³⁰

Управо кроз таква проучавања и стваралачки дијалог, то је наслеђе добило нов и неочекиван живот у 20. веку. Сазнања која смо стекли о српсковизантијском наслеђу у другој половини 20. века, аутентичност са којом је то наслеђе постало део модернистичког песничког искуства, могу нас навести на другачије и пажљивије читање целокупне књижевне прошлости и трагање за неуоченим средњовековним траговима у њој, али и на постављање питања о будућности овог наслеђа у српској књижевности: односно, можемо ли, када је поезија у питању, да замислимо средњовековно наслеђе изван поетичких оквира модернизма?

³⁰ Марко М. Радуловић, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*, стр. 47.

Литература:

1. Богдановић, Димитрије, *Историја старе српске књижевности* (Београд: СКЗ, 1991)
2. Бошковић, Драган, „Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности?“, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века* (Крагујевац: ФИЛУМ, 2013), 73–79.
3. Грковић Мејдор, Јасмина, „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића, у: *Лаза Костић 1841–1910–2010* (Београд: САНУ, 2011)
4. Деретић, Јован, *Поетика српске књижевности* (Београд: „Филип Вишњић, 1997)
5. Курцијус, Ернст Роберт, *Европска књижевност и латински средњи век* (Београд: СКЗ, 1996)
6. Мишић, Зоран, *Критика песничког искуства* (Београд: СКЗ, 1976)
7. Павловић, Миодраг, *Огледи о народној и старој српској поезији* (Београд: Просвета, 2000)
8. Петковић, Новица, „Обнова канона“, у: *Словенске пчеле у Грачаници* (Београд: Завод за уџбенике, 2007)
9. Поповић, Миодраг, *Историја српске књижевности – Романтизам* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1972)
10. Радуловић, Марко М, *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017)
11. Радуловић, Милан, *Раскршћа српског модернизма: идеолошки и културни контекст српске књижевности XX века* (Београд-Фоча: Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Св. Василија Острошког, 2007)
12. Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997)
13. Фридрих, Хуго, *Структура модерне лирике – од средине XIX века до средине XX века* (Нови Сад: Светови, 2003)

Marko M. Radulović

THE PROBLEMS OF POETIC REACTUALIZATION OF THE MEDIEVAL HERITAGE
IN POST-WAR MODERNISM

Summary

A significant portion of the Serbian poetry of the latter half of the 20th century was marked by creative reactualization and a rediscovery of the medieval heritage. Such orientation is present among some of the most significant poets of post-war modernism, such as Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, and Ljubomir Simović. At the same time, such creative orientation raised various poetic and culturological questions, the most important of which is the one pertaining to the nature of the connection created with this distant epoch. Namely, is it possible to establish authentic contact between the medieval era and the twentieth century despite a language, spiritual, and even a civilizational distance lodged between them?

In our research, we will try to define the nature of this connection the way it appears in the work of the most significant poets of the latter half of the 20th century. In other words, we will examine whether this connection is established and realized exclusively as an individual poetic act of modernistic poetry or is it, after all, the result of more profound cultural and historical forces and energies after all. Such a study should be able to help us formulate and answer without a doubt the question of whether the medieval heritage is merely a part of poetic memory or it belongs to a broader spiritual being of Serbian history and culture.

Keywords: medieval heritage, post-war modernism, poetic reactualization, culturological consciousness

**НОВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ
У ПРИЗИВУ ТРАДИЦИЈА**

**THE NEW MIDDLE AGES
IN THE APPEAL OF TRADITIONS**



Милош С. Јоцић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

miloshjocic@ff.uns.ac.rs

СРЕДЊОВЕКОВНА МУЛТИМЕДИЈА & НЕОАВАНГАРДНА ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА¹

Апстракт: Књижевно стваралаштво Владана Радовановића, једног од централних аутора српске неоавангардне уметности, настајало је и развијало се у оквирима вишемедијске поетике тзв. „воковизуела“ – уметничког медијума, аутопоетски објашњеног у истоименој Радовановићевој студији (1987, Нолит), у којем су се вербални и сликовни слојеви међусобно прожимали у истој семантичкој равни. Неке од својих најзначајнијих текстуално-графичких радова Радовановић је створио свесно се настављајући на мало познату, али постојану и непрекидну линију визуелне књижевности у европској књижевној традицији, у којој важно место заузима фигурално стваралаштво раносредњовековних аутора западног канона, пре свега Алкуина (Alcuin, VII век) и његовог ученика Рабана Мавра (Hrabanus Maurus, VIII век). У овом раду ћемо испитати утицај средњовековне визуелне књижевности на неоавангардистичко, експериментално дело Владана Радовановића, као и мало истражене везе између синкретичке природе неких примера средњовековне књижевности и савремених, постмодерних пројеката визуелне поезије. Овим истраживањем ћемо указати на полифонију, синкретичност и маниристичку необичност средњовековне књижевности, као и на креативне и компаративне домете српске поезије XX века.

Кључне речи: неоавангарда, визуелна поезија, фигурална поезија, воковизуел, Владан Радовановић, средњи век

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

Авангардистички ствараоци се са књижевном традицијом повезују на креативне начине. Андре Бретон је, замишљајући надреализам као цивилизацијски, свеуметнички, идеолошки, филозофски покрет, а не само као књижевну формацију, надреалистима сматрао и Дантеа, Шекспира („Manifeste du surréalisme“), Свифта, Поа, Игоа и Бодлера (Марко Ристић, „Надреализам“; у: *Сведочанства* бр. 1, 1924). Станислав Винавер, говорећи о експресионизму, односно „експресионистичкој школи“ из сличних широких позиција са којих је Бретон разматрао надреализам, је у „експресионисте“ убрајао и Достојевског и Гогоља („Манифест експресионистичке школе“). Овакве изјаве нису, наравно, правилни књижевно-историјски закључци; у питању је поступак естетизације или песничке слободе приликом маштовитог и сликовитог презентовања једне нове поетике новим читаоцима. Правило доброг маркетинга о заробљавању пажње бомбастичним натезањима истине није било присутно само у бизарним и висококонцептуалним авангардним поетикама. Скоро век пре њих, јенски круг немачких романтичарских књижевника, међу којима и браћа Шлегел, елементе романтизма учитавали су, као и Бретон и Винавер, у делима Дантеа, Шекспира, као и Винавера (према: Милијић, 1986: 675–576).

Неоавангардистички ствараоци су такође пружали допринос оваквом креативном читању књижевне историје, али њихови књижевни текстови, истраживања и есеји се „креативним“ чине само у концепту, будући да су необична повезивања са ствараоцима ранијих епоха са њихове стране објашњавана релативно аргументовано и уз поштовање научне методологије. Чини ми се, на пример, потпуно авангардистичким закључак неоавангардног-постмодерног прозаисте Саве Дамјанова да су аутори попут Лукијана Мушицког (1777–1837),

Ђорђа Марковића Кодера (1806–1891) или Јована Стерије Поповића (1806–1856) антиципатори постмодерности, али Дамјанов, иначе и универзитетски професор и књижевни историчар са вредним доприносима српској књижевној науци, ове разлоге јасно и прецизно објашњава у својим есејима о, како их је назвао, „новом читању традиције“ и посматрању „српске књижевности искоса“ (претпостављамо колико су ове одреднице морале бити важне Дамјанову чим их је употребио за наслов својих сабраних дела: *Српска књижевност искоса*, односно за једну књигу унутар те библиотеке: *Ново читање традиције*; Београд, 2012). Бразилска неаовангардна група Noigandres је као претходника конкретне поезије препознала, између осталог, и у модернистичком стваралаштву Стефана Малармеа, али ни у томе нема никаквог фикционализованог учењавања, нити је позна фаза Малармеовог стваралаштва овом приликом третирана као отворено дело бескрајних потенцијалних тумачења; његова визуелна поема *Бацање коцке* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897) својим је типографским, спацијалним и ергодијским уређењем текста ван сумње представљала антиципацију различитих облика визуелне књижевности у другој половини XX века. Традиција је, овога пута, ишчитана у егзактним чињеницама. Експериментални ствараоци су на тај начин чинили, у очима неискусног или новог читаоца, једну парадоксалну ствар: у циљу објашњавања сопствених „експерименталних“ поступака, они су заправо са њих скидали ауру „експерименталности“, објашњавајући како је оно што су конзервативни критичари и теоретичари сматрали стихијском, импулсивном уметношћу која настаје у вакууму, заправо део једне постојеће, али скрајнуте традиције, или макар скрајнутог, алтернативног читања традиције. Владан Радовановић, један од

централних ствараоца српске неоавангардне књижевности и уметности, отишао је корак даље у оваквим историјским објашњењима савремене неоавангардне књижевности. За почетак, међутим, објаснимо прво његов стваралачки модус операнди, како бисмо имали контекстуални оквир за разумевање његовог теоријског рада: у свом књижевном и псеудокњижевном стваралаштву, Радовановић је пратио начела уметничке стратегије којој је (инспирисан неким сличним појавама и именима у књижевној теорији XX века) дао име „воковизуелна уметност“ или „воковизуел“, а која је укратко подразумевала синкретичко и хармонијско прожимање текста и слике, најчешће кроз различита графичка, типографска уобличавања вербалног материјала на простору странице. Поетику воковизуелне уметности Радовановић је објаснио у обимној теоријској студији истог назива (*Воковизуел*, 1987); у питању је књига која је истовремено и манифестни и теоријски текст – манифестни у смислу да проглашава нову врсту уметности, као што су то чинили различити авангардни уметници са својим бројним „-измима“; али и теоријски у смислу да, попут поменутих Дамјанова и групе Noigandres, то „проглашавање“ заправо више личи на „испитивање“. За разлику од технике авангардистичког манифеста (в. А. Флакер, „Авангардни манифест као књижевна врста (грађа југославенских књижевности“ у: *Период, стил, жанр: Књижевно теоријски појмовник*, 2011), књига није писана екстатичким императивним повицима, већ комуникативним језиком уметничке теорије. Теоријске и метатеоријске особености ове књиге су изазовна, привлачна и занимљива тема, али она тренутно није у фокусу – Радовановић, што је у нашем разматрању битно, у *Воковизуелу* одлази корак даље од поменутих авангардиста, неоавангардиста и постмодерниста и легитимност воковизуела

налази не само у појединачним стваралачким појавама у књижевној историји, већ у читавој тајновитој традицији европске визуелне књижевности која се одвијала и развијала од античке књижевности до савремене епохе.

Радовановићев историографски преглед воковизуелних појава у књижевности је опсежан: од старогрчког песника Симије и његовог фигуралног песништва, преко римских и средњевековних примера сликовне књижевности, барокне „цармине фигурате“, све до модерних појава: Аполинерових калиграма, авангардистичког конструктивизма, и напослетку визуелне и конкретистичке поезије. Један од најстаријих примера воковизуелне књижевности Радовановић налази у тексту компликоване природе, будући да због хипертекстуалних дописивања припада истовремено и античкој и средњевековној књижевности, *Phaeonomena* старогрчког песника Арата (4–3 век ПНЕ). У изворном облику, овај текст је био стиховна астрономска расправа (Радовановић 1987: 24) у мономедијском облику, без икаквих визуелних елемената. Дело је, међутим, на латински превео Цицерон, а то латинско издање је у деветом веку непознати уредник – потписан као Nuginus, што је сигурно нека врста шифрованог псеудонима а не стварно име, јер је прави Гај Јулије Хигин, римски песник, живео у првом веку пре нове ере – уобличио у различите текстуално-графичке представе сазвежђа, датих у облицима људи, животиња, митолошких бића и митолошких призора, бродова, планета, лира и једног олтара, што је могући утицај античког песника Досије (150 г. ПНЕ), који је такође створио једну фигуралну песму у облику олтара. Ова на први поглед неупечатљива веза може нам указати да је још од раних миленијума европске књижевности ипак постојала линија утицаја – танка и често прекинута, али ипак постојећа – између античке и

средњевековне књижевности. Другим речима, чини се тачним Радовановићево читање европске књижевне традиције које је претпоставило да различити воковизуелни радови нису настајали „ex nihilo“ и у капсули интимне инспирације појединачних аутора, већ да је постојала јасна веза која је различите примере графичке књижевности повезивала у заједничку традицију.



Phaenomena; Псеудохигинове илустрације и Аратов текст.

Циљ Псеудохигиновог визуелног обликовања текстуалног материјала сигурно није била естетизација књижевног дела или поентирање једне стилске бравуре, већ јаснија (визуелна) комуникација. Дијаграматским приказивањем садржаја аутор је вероватно тежио форми уџбеника, а не маниристичке песничке књиге (више о употреби графичких елемената у хуманистичким научно-дидактичким књигама и списима у историји европске књижевности в. S. Berger, *The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe*

From the Late Renaissance to the Early Enlightenment, 2017). У дну Псеудохигинових страница Аратове *Phaenomena* исписан је текстуални опис одређеног сазвежђа, али се текст такође налази и унутар визуелних силуета које графички представљају констелацију о којој текст говори. Текст о одређеном небеском сазвежђу истовремено формира облик истог сазвежђа. На тај начин, Псеудохигинови воковизуелни радови достижу неку врсту самореферентности. Самореферентност графичко-текстуалног материјала у овом смислу има, дакле, педагошку функцију: гледајући облик сазвежђа, који пре свега и јесу визуелни појмови (замишљена схематска повезивања различитих небеских објеката у препознатљиве облике), ми истовремено учимо о њима; али, самореферентност воковизуелног материјала у *Phaenomena* је нешто што је за хиљаду година антиципирало одређење неоавангардне конкретне поезије као искључиво самореферентног облика визуелне књижевности (Noigandres, 1958): односно, књижевности која означава саму себе, која је самој себи објекат, уместо да упућује, као традиционална текстуална / мономедијска књижевност, на друге апстрактне теме, мотиве, поруке и идеје.

Дефинитивна и опсежна историја воковизуелних или књижевно-визуелних аутора и дела не постоји. Чак је и Радовановићев теоријски значајан и хронолошки опсежан преглед у *Воковизуелу* само један информативни сажетак хиљадугодишње историје, без дубљег залажења у поетска објашњења појединачних радова, а и показни примери којима Радовановић посвећује нешто више пажње очигледно су они који су били блиски сопственој стваралачкој техници. Коришћење облика сазвежђа тако је веома присутно у Радовановићевом стваралаштву, што може бити разлог

Радовановићевог задржавања на Аратовом / Псеудохигиновом релативно опскурном тексту. Синхронизитет је да су се два пионира српске неоавангардне књижевности, Владан Радовановић и Мирољуб Тодоровић, независно један од другог на књижевној сцени појавили са делима космичке и научнофантастичне тематике: Тодоровић збиркама поезије *Планета* (1965) и *Путовање у Зведалију* (1971), а Радовановић графичким романом, поемом и artist-bookом *Пустолина* (1968), делу критичне садржине које се ипак концептуално може упоредити са премисом Његошеве *Луче Микрокозма*: дело описује путовање и генезу једне душе-мисли, од њеног материјалног и биолошког настанка до етереалног уздигнућа у космичку свест. У кулминацији *Пустолине*, то успеће свести симболично је представљено текстом типографски обликованом у форми сазвежђа. За разлику од Араратовог текста и Псеудохигинових илустрација, Радовановићево сазвежђе нема прави облик постојећих констелација, али је облик звезданог неба повезан нелинеарним шарама више него очигледан.

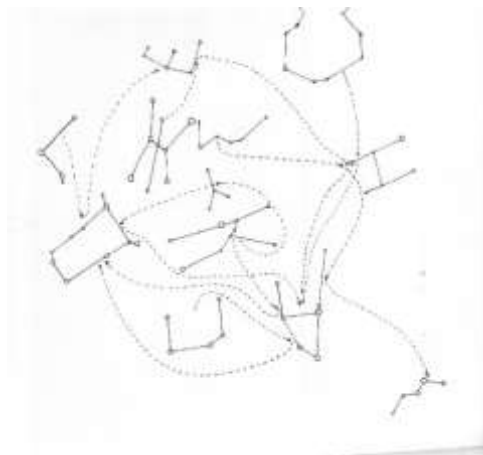


Владан Радовановић, *Пустолина*.

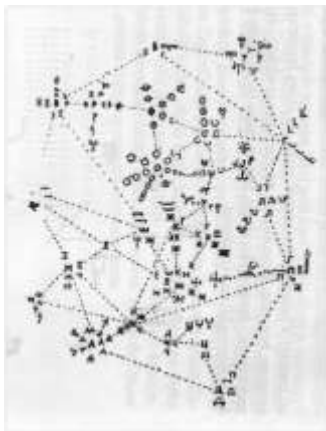
Сазвежђа су у разним облицима присутна у Радовановићевом стваралаштву управо јер на визуелно јасан начин изврсно

демонстрирају нелинеарне особености воковизуелне књижевности. Настављајући се на теорију „отвореног дела“ Умберта Ека, Радовановић у студији *Воковизуел* имплицира да вишемедијско прожимање текста и слике неминовно долази до могућности нелинеарног обликовања иначе праволинијског медијума текста – што је појава коју је, још раније у односу на двадесетовековна семиолошка размишљања Радовановића и Ека, описао Готфрид Лесинг у *Лаокону* (Lessing, 1954: 6, 9, поглавље VIII, итд.), препознајући књижевност као секвенцијалну, а сликарство као атемпоралну уметност. Текст, другим речима, има једносмерни ток, док око посматрача неког визуелног рада има слободу да тренутак који је слика забележила посматра којим год перцептивним распоредом пожели: он или она може прво гледати у средину слике, у призоре у другом плану, на различите појединачне ликове, све те нелинеарно прикупљене призоре потом обликујући у својој свести у јединствену представу. Радовановић је такве ергодичке особености графички обликованог текста истраживао и у другим делима поред *Пустолине*, од којих су нека такође користила облике сазвежђа, будући да су она веома добар пример спацијално линковања иначе просторно разуђених елемената – сазвежђа су, уосталом, групе звезда у космичком смислу потпуно произвољног положаја и удаљености, које међутим у нашој перцепцији, повезивању и тумачењу добијају облике, који су сами најчешће референце и цитати из различитих митолошких традиција. Идеја нелинеарне књижевности у семиотичком смислу јесте, да парафразирамо Ролана Барта и његову дефиницију тзв. „лексија“ (lexia) као основних јединица читања у хипертекстуалном систему (Barthes 2002: 6), да значење дела не обликују појединачне лексије, већ њихово флуидно и нелинеарно

повезивање у различите комбинације и односе, који обликују нова и различита значења. Радовановић је тако осим *Пустолине* идеју и визуелни мотив сазвежђа користио у још неколико радова. У једном раду видимо слова која су дословно представљена у облику небеских сазвежђа. У другом Радовановићевом пројекту, названом „Структурна формула азбуке“, насумична ћирилична слова, насумично разасута у простору, различитих величина и типографије, повезују се испрекиданим линијама, алудирајући на мапу или шематски приказ сазвежђа. Покушава се наћи, још једном, тајновити смисао у хаотичном систему – смисао који се не крије у појединачним елементима, већ у начинима њиховог повезивања, као што изражајна моћ језика не лежи у појединчаним и безконтекстуалним графемама, већ у њиховом удруживању у речи и реченице.



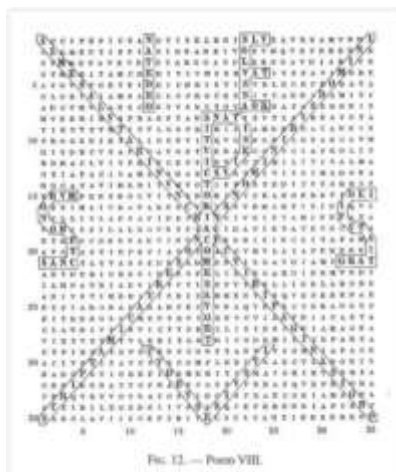
Владан Радовановић, *Сазвежђа као слова*.



Владан Радовановић, *Структурна формула азбуке*.

Повезивање воковизуелног и ергодичког није нова појава и није измишљена, дакле, од стране Радовановића или Ека, па чак ни Лесинга, који су ову појаву теоретски описивали из различитих углова. Штавише, први случај фигуралне поезије познат европској књижевности такође се читао ергодички. Песма „Јаје“ Симије са Родоса (300 г. ПНЕ) дата у облику јајета (још један случај воковизуелне самореферентности), не чита се од горе ка доле, као у обичној строфичној песничкој структури, већ се чита први, па последњи стих, потом други, па претпоследњи; крај песме се налази на тај начин у средини, сликовито представљајући „жуманце“ или плодноносну суштину Јајета. Након Симије, римски песник Публије Оптацијан Порфирије (Publius Optatianus Porphyrius) своје је панегирике цару Константину Великом извео у облику масовних фигуралних продукција писаних у стилу месостиха, *scripte continue* и *carmine cancelate*: огромни блокови текста писаног без размака између речи, али са визуелним макерима у виду апстрактних облика

који су откривали прави садржаје песама – чији је текстуални материјал, дакле, био нелинеарно и неуређено обликован на платну, и који се могао успешно „читати“ тек праћењем графичких знака.



Један од радова П. О. Порфирија.

Средњовековни аутор Венанције Фортунат (Venantius Fortunatus) наставио је сличном техником; иако Радовановић у *Воковизуелу* то не спомиње, сличност са Порфиријем је очигледна. Фортунат је био учењак и франачки бискуп из VI века, писац неколико традиционално писаних црквених химни, али и аутор неколико графичких песама. Његова песма у облику крста је класичан пример фигуралне поезије чију је линију започео Симија са Родоса, а у модернизму ревитализовао Гијом Аполинер својим „калиграмима“. Примери такве поезије, у којој је текст обликован у једноставне апстрактне облике, толико су чести у неоавангардној књижевности да се нарочити радови са тешкоћом могу издвојити од стотина и хиљада других. Ми ћемо издвојити примере фигуралног

песништва у Радовановићевој *Пустолини*: на почетку овог дела, Велики прасак симболично је представљен спиралом из које се материја и божанска енергија стварања разлива по Универзуму; следеће типографске слике, у облику Сунца и Брега, означавају креацију материјалног света, односно пусту планету на којој се одвија већина радње. Радовановић овом приликом користи технику фигуралног обликовања текста, али њена функција овога пута није стриктно аутореферентна, већ има сложеније значење и улогу него у примерима средњовековних аутора и већине неоавнагардних песника, будући да слике Спирала, Сунца и Брега имају и своју наративну функцију у оквиру *Пустолине*. Оваква врста фигуралне поезије користи мање комплексне облике од Псеудохигинових сложених фигура сазвежђа, али ово је сада право воковизуелно јединство текста и графике, без суплемената у виду илустрација и силуетних међаша који су пасусима текста давала изазован облик – у Фортунатовој и Радовановићевој фигуралној поезији, текст сам обликује различите форме, за разлику од Псеудохигинових маниристички украшених пасуса.



Рад Венатнија Фортуната.

Друга Фортунатова воковизуелна дела изгледају као директни наследници Порфиријевих радова: у питању су нови примери *carmine cancelate*, или решеткистих песама, у којима се, унутар једног текста, уз помоћ визуелних маркера, формира други; уз разлику што је Порфирије то чинио линијама, а Фортунат текстом различите боје.

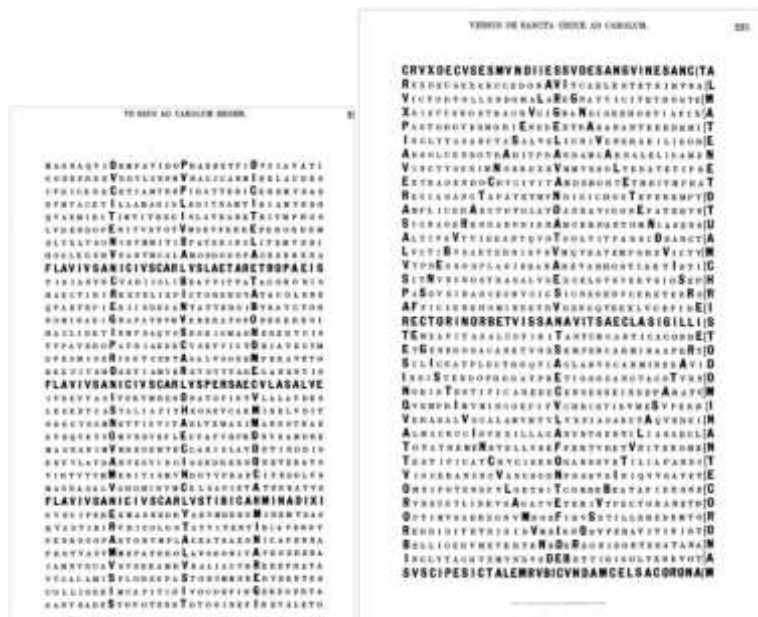


Рад Венатнија Фортуната.

Као што је Маларме у својим аутопостичким текстовима поводом *Бачене коцке* елаборирао (према: Horvat Pintarić 1969: 26), а то касније Noigandres препознали као зачетак конкретне визуелне поезије, простор странице може се искористити као формални и ритмични елемент структуре песме, као што је то случај са римом или дужином стиха. Такав поступак види се већ код Фортуната. Његови воковизуелни радови не прате конвенционалну типографију параграфа и читања слева надесно као што је био случај са

Псеудохигином, већ се текст може читати од горе, од доле, или укосо; уместо уобличеног али и даље ортографски правилног правоугаоног параграфа текста у Псеудохигиновој редакцији *Phaenomena*, у Фортунатовом случају струјање текста одвија се према апстрактним облицима крста или лавиринта.

Воковиузелне и ергодичке *carmine cancelate* правио је и Алкуин (Alcuin), енглески свештеник и учитељ Карла Великог. Још једно, можемо видети очигледну сличност између Порфиријевих и ових средњовековних радова, тиме потврђујући постојан линк између античке / римске и средњовековне визуелне књижевности.



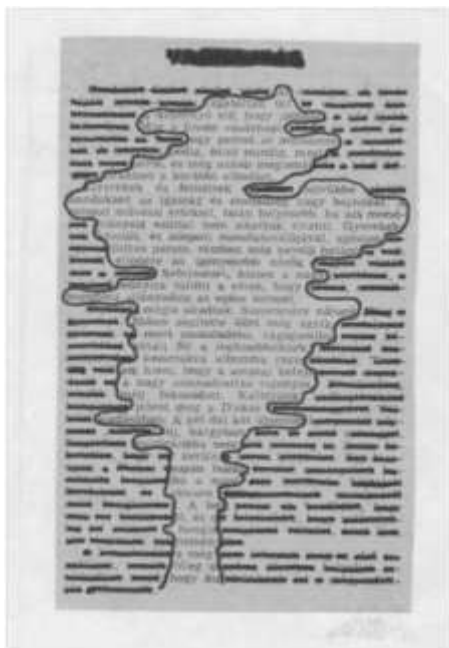
Алкуинови радови.

У оваквим радовима, притом, уочавамо и графичко евоцирање форме и поетике палимпсеста. На Порфиријевим, Алкуиновим и понеким Фортунатовим радовима чини се да имамо два слоја текста на истом простору; једна текстуална површина даље емитује неколико текстуалних порука, ону маркирану и немаркирану, ону визуелно истакнуту и ону графички празну. Сличан поступак „визуелног палимпсеста“ видљив је у бројним примерима постмодерне визуелне поезије, односно постмодернистичке *carmine cancelate*. У ранијем смо раду (Јоцић, 2019) писали да се такав пример, услед мноштва примера и различитих стилских варијација, чак може назвати поџанром постмодерне и неоавангардне визуелне поезије, али уз битно одступање у односу на средњевековну поетику и филозофију. У средњовековним цанцелатама, различити текстуални слојеви палимпсеста су у хармоничном односу. То може бити и порука хришћанске епистемологије: божанска воља окупља различите елементе и уједињује их у Јединство, као сазвежђе окупља различита небеска тела у јединствени облик, и као што Тројство чини Бога. У постмодерним примерима, које смо у поменутом раду сликовито, али недопуњено, у очекивању даљег истрживања, назвали „ружењем текста“, различити текстуални слојеви се сукобљавају, а не удружују: они се преплићу, шарају, руже, деконструишу, пародирају или бришу једни друге, осликавајући постмодерну епистемологију у којој јединствено знање није могуће услед инфлације и ентропије информација; за разлику од средњевековне догме, нема врховног ауторитета који ће различите податке ујединити у кохеренцију; постоји само крш и хаос бескрајних маргина које се међусобно боре за место централног значења, производећи на тај начин рушење и потирање, а не синергију. У неким примерима, као на пример у

радовима суботичке неоавангардне групе Босцх&Босцх, конкретно у пројеткима *Nontextualite* Балинта Сомбатија и *Typoflora* Славка Матковића, графикче интервенције на слојевима текста (немаркираном и визуелном) више не воде неком вишем дидактичком или мистичком смислу, већ су ту само ради ефекта графичког дизајна; сам текстуални материјал повезан је или уобличен у потпуно апсурдним вербалним скуповима који поседују само визуелно, али не и језичко значење.



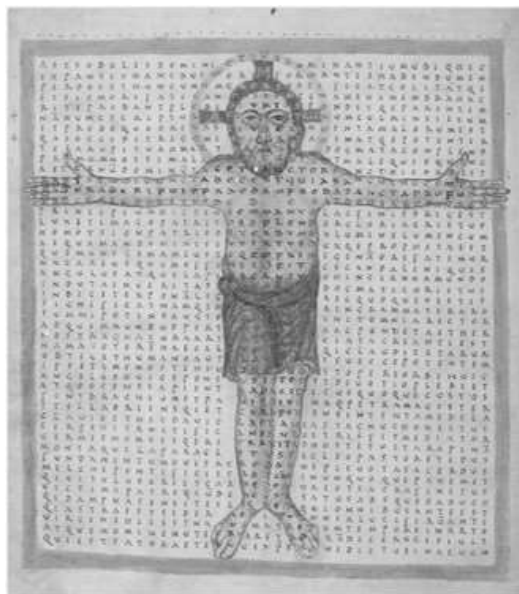
Звонимир Мркоњић, без наслова.



Славко Матковић, *Тупофлора*

Међу најзначајније визуелне књижевнике средњег века спада и Рабан Мавр (Hrabanus Maurus), Алкуинов ученик. Звање најзначајнијег додељујемо из неколико разлога. Прво, Мавр није иза себе оставио, попут Фортуната и Алкуина, само неколико визуелних радова, већ читаву збирку, *De laudibus sacrae crucis* (XIII век), која садржи преко тридесет воковизуелних радова, фигуралних песама и стихова обликованих поступком *carmine cancelate*. Потом, Рабан Мавр је по први пут, само уз помоћ текста, обликовао и сложеније, а не само апстрактне и геометријске облике. Пре свега је Мавр уобличавао људске фигуре, чиме је његово стваралаштво морало бити веома блиско Владану Радовановићу који је и сам изузетно често користио

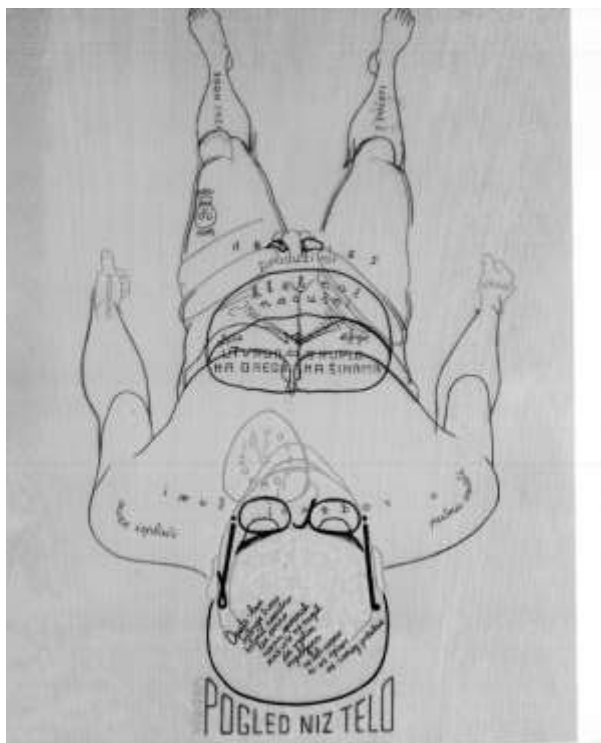
материјални приказ људског тела и различитих његових екстремитета као тему својих воковизуелних радова, „портрета-пејзажа“, који су људске фигуре биле повезиване са мотивима лавиринта, слова и палимпсестног односно слојевитог приказивања површине и унутрашњих органа човечијег тела.



Рад Рабана Мавра.



Рад Рабана Мавра



Владан Радовановић, *Поглед низ тело*



Владан Радовановић, *Портрет-пејзаж*

На крају, Мавр је и вредан куриозитет, који ће касније бити чест у неоавангардној уметничкој формацији – Рабан Мавр, наиме, није сам осликавао своје радове, као што су то радили Венанције Фортунат, Алкуин, па ни касније Маларме, ноигандристи, Аполинер, Тодоровић и Радовановић, већ су то чинили рукописни мајстори скрипторијума цркве у којој је Мавр служио као старешина. Ово је први документовани пример тзв. секундарног или уредничко-приређивачког ауторства у случају визуелне књижевности, што ће у XX веку, услед популаризације авангардних поступака монтаже,

колажа, визуелног цитата, нађене поезије и компјутерске књижевности постати легитимна техника стварања. Неоавангардни уметници попут Вујице Решина Туцића, Војислава Деспотова или Саве Дамјанова, иако су обилато користили визуелне елементе у својим прозним и поетским радовима, ни један од њих нису сами насликали, већ су их добијали колажирањем и пресађивањем из својих изворника (новина, часописа, уџбеника, енциклопедија); истовремено, аутори попут Борислава Пекића, Данила Киша, Милорада Павића или Светислава Басаре су употребљавали постмодерне мистификације текста како би себе лажно, а поетски исплативо, представили као тек приређиваче, а не праве ауторе својих романа. У неоавангардној и постмодерној књижевности, концепт ауторства био је много сложенији од простог односа Творац–Дело.

На крају овог есеја, делимо неколико могућих закључака оваквог упоредног посматрања две несумњиво блиске стваралачке мултимедијалне поетике: оне средњовековне, и оне савремене, односно неоавангардне и постмодерне. Јакобсонова схема језичких функција, примењива иначе и на различите књижевне облике и жанрове, препознаје, на једној страни, когнитивне / комуникативне изразе – дакле оне који одговарају стилу новина или научних радова – и изражајне, експресивне, „уметничке“ и „песничке“ изразе. Овде споменута дела би била скоро савршено подељена по средини ове поделе. Визуалије у средњовековним рукописима настајале су мање због естетског дојма, који тада усталом није ни постојао у смислу пост-ренесансне уметничке теорије, а више због комуникативности, како би се одређене теолошке идеје или религиозне референце лакше изражавале, схватале, разумевале и усвајале. Вишемедијска природа тих дела у том случају није била у потпуности различита од

данашњих уџбеника; упркос томе што савремени школски уџбеници имају занимљива типографска и дизајнерска решења од којих бисмо многа могли директно повезати са наслеђем Баухауса или De Stijla (чији су уметнички утицаји и последице природно инкорпорирани у традицију мејнстрим индустријског дизајна XX и XXI века), тешко да бисмо такве књиге могли назвати „авангардним“. Оне су таквог изгледа ради лакшег и прегледнијег представљања информација, а не због уметничке поруке. Европска историја, као што је Сузана Бергер најскорије описала у свом раду споменутом у овом истраживању, има дугу историју коришћења занимљивих визуел-текстуалних решења у сврху бољег дидактичког споразумевања. Неоавангардна употреба воковизуелног, међутим, нема везе са комуникативнишћу, и таква дела настају искључиво ради своје естетизоване, изражајне функције. Штавише, један од циљева васколике модерне књижевности, а песништва поготово, јесте да буду теже схватљива и алузивнија, као што су то најавили још барокни песници и теоретичари, а у XX веку елаборирали истраживачи попут У. Ека (*Отворено дјело*) и Х. Фридриха (*Структура модерне лирике*).

Друга поента коју изричемо је назнака једног додатног истраживања. Средњевековна вишемедијска књижевност одаје трагове много старије традиције херметичних песника и мистика који су користили компликоване визуелно-текстуалне комбинације – попут САТОР формула или старогрчких редакција египатских хијероглифа – како би њима описивали и преносили езотерична, окултна знања. Нешто од тога присутно је у реторичким начелима средњевековних и позноантичких мислилаца попут Псеудодионисија, Томе Аквинског, Псеудолонгина, који су понекад промовисали коришћење енигматског и мистичког, а не јасног и

очигледног говора како би се пренела истина о узвишеним, божанским темама. Идеја о загонетном и високо естетизованом обликовању текста није, дакле, настала у барокној уметности, иако је тада била популаризована – трагови такве естетике крију се већ у одабраним, у овом случају воковизуелним радовима средњовековне књижевности. Упркос често погрешној слици средњовековне књижевности и уметности као уметнички конзервативног и строгог правца ограничених уметничких маниризама, неки средњовековни поступци, попут оних које смо ми навели, а које је Владан Радовановић описао у *Воковизуелу*, представљају једно од изворишта многих „експерименталних“ поступака у неоавангардној књижевности.

Литература:

1. Barthes, Roland. *S / Z*. Blackwell, 2002.
2. Berger, Susanna. *The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe From the Late Renaissance to the Early Enlightenment*. Princeton University Press, 2017.
3. Horvat Pintarić, Vera. „Oslikovljena riječ“, u: *Bit*, br. 5–6, 1969.
4. Flaker, Aleksandar. „Avangardni manifest kao književna vrsta (građa jugoslavenskih književnosti“ u: *Period, stil, žanr: Književno teorijski pojmovnik*, Beogrda: Službeni glasnik, 2011.
5. Јоцић, Милош. „ЈУ сцена визуелне поезије“, у: *Југословенска књижевност: прошлост, садашњост и будућност једног спорног појма*. Ур. А. Марчетић, Б. Стојановић Пантовић, В. Зорић, Д. Душанић, 2019.
6. Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije*. Prev. Svetislav Predić. Beograd: Kultura, 1954.
7. Noigandres. „Pilot Plan for Concrete Poetry“, 1958. <https://www.ubu.com/papers/noigandres01.html>; pristupljeno: 29. XI 2020.
8. Radovanović, Vladan. *Pustolina*. Beograd: Nolit, 1968.
9. Radovanović, Vladan. *Vokovizuel*. Beograd: Nolit, 1987. Ristić, Marko. „Nadrealizam“, u: *Svedočanstva* br. 1, 1924. Vinaver, Stanislav. „Manifest ekspresionističke škole“.

Miloš S. Jocić

MEDIEVAL MULTIMEDIA & NEO AVANT-GARDE
VIRTUAL POETRY

Summary

The literary opus of Vladan Radovanović, one of the central authors of Serbian neo avant-garde art, originated and developed within a framework of multimedial poetic, the so-called “vocovision” – an art medium and self-poetics explained in Radovanović’s eponymous study (1987, Nolit) in which the verbal and visual layers interwove each other on the same semantic plain. Radovanović created some of his most significant textual and graphic works knowingly continuing the obscurely known, yet lasting and continuous vein of visual literature of European literary tradition. An important place in this tradition is taken by the figural art of early medieval authors of the Western canon, namely Alcuinus, 7th century, and his disciple Hrabanus Maurus, 8th century.

In this paper, we examine the influence of medieval visual literature on the neo avant-garde, experimental work of Vladan Radovanović, as well as scarcely examined connections between the syncretic nature of some examples of medieval literature and contemporary, postmodern visual poetry projects. This research will point out the polyphony, syncretic value, and the manneristic oddity of medieval literature, as well as the creative and comparative reaches of 20th-century Serbian poetry.

Keywords: neo avant-garde, visual poetry, figural poetry, vocovision, Vladan Radovanović, Middle Ages

Милан Б. Громовић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА СРПСКОГ И ВИЗАНТИЈСКОГ ЛИТУРГИЈСКОГ НАСЛЕЂА У ПОЕЗИЈИ СЛОБОДАНА КОСТИЋА¹

Апстракт: Потреба српских песника друге половине двадесетог века да, како би Елиот рекао, „одаберу традицију“ и да у традицији нађу ослонац за стварање својих дела јесте једна шира одлика епохе, у којој се разбуђивање успаваних традиција сматра чином укорењивања поетике у задати континуитет. Слободан Костић је савремени српски песник са Косова и Метохије који је извор, тј. завичај своје поетике пронашао у наслањању на византијску и стару српску химнографску традицију литургијског песништва. Методе одабира ове традиције и њеног призивања у својству предлошка савремене лирске песме вишеструке су, почев од комуникације посредством жанра и ритма, преко слоја звучања до тематско-мотивске реинтерпретације једног запостављеног дела, континуитета културне баштине. Костић у својој поезији реактуализује потенцијал средњовековне литургијске форме најпре активирањем жанра поетске молитве, а затим и слојем звучања који оживљава симболички карактер канона средњовековног песништва.

Кључне речи: Слободан Костић, песничка традиција, средњи век, византијска химнографија, поетска молитва, слој звучања

¹ Рад је настао на пројекту МПНТР *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност.

У уводним разматрањима важно је назначити неколико термилошких дистинкција. Српско и византијско литургијско наслеђе није сасвим истоветно. Српска култура јесте наследница византијске, а византијска је претходница српске и других словенских култура. То се из геополитичке историје Балкана и целе Европе јасно и недвосмислено ишчитава. У контексту овог истраживања важно је православну културну баштину Срба и Словена уопште називати укључујући и везник „и“: „византијско и српско“ или „српско и византијско“ наслеђе. Према томе, када се говори о византијским темама и мотивима, оне, у овој анализи, јесу и теме српског средњег века, али је важно назвати их византијским, а тек затим семантичким левком дедукције из ширег културног окружја издвојити његов један аспект.

У овом раду одредница „византијско“ може да укључује и „српско“, али одредница „старо српско“ или „српско средњовековно“ византијско укључује само као културни и литерарни предложак, као врховни узор и подразумева аутентичност српског средњег века који се у литератури неретко назива „светосавска филозофско-теолошка (али и литерарна!) традиција“. У литератури је још од почетка 20. века изграђен суд да словенске књижевности, којима припада и српска, јесу византијске, али и аутохтоне – где друго никако не искључује прво, већ се сродно надовезује и употпуњује га. О оригиналности словенских књижевности у односу на византијску, поред осталих, сведочи и Димитрије Оболенски у својој књизи *Византијски комонвелт*: „У погледу књижевних конвенција и садржаја њихових дела, писци раног средњег века у Моравској, Бугарској и Србији, дуговали су веома много византијској књижевности. Међутим, њихово подражавање те књижевности било је у многим случајевима веома далеко од ропског“². Конкретно, на

² Димитрије Оболенски, *Византијски комонвелт*, Просвета; СКЗ, Београд, 1991, стр. 396.

простору Србије и бивше Југославије, према мишљењу Војислава Ј. Ђурића „укрштали су се утицаји источних и западних култура и уметничких стилова. [...] па ипак је било места за изворно стваралаштво, особену словенску писменост и књижевност“.³

Због његовог пригодног карактера, песништво у Византији, самим тим и у српском средњовековљу, често је карактерисано као продукт религијске, а не и културне, уметничке промисли. Међу историчарима српске књижевности, попут Јована Скерлића, заговарано је становиште да старо српско песништво није поезија, већ стихотворење које једину функцију има у цркви. Тако је византијско песништво, а затим и старо песништво њених култура наследница, постало неправедно скрајнуто са књижевноисторијске позорнице:

„Смела, оригинална, херојска поезија која је преживела петнаест узастопних векова и коју су непрестано појали милиони усана, чиме се не може подичити ниједна друга поезија на свету, игнорисала се једино и само зато што није састављана у класичним метрима који су у свести арбитара били једини критеријуми праве поезије“.⁴

Као што је случај са готово свим историјским неправдама, тако је доказ старог византијског и српског песништва у контексту уметничког баш у тој пригодности, коју није довољно проницљиво видети само као „религијску сметњу уметности“, већ је потребно препознавати је сврсисходно духу епохе, а не као креативни таленат писца, у смислу данашње науке. Према речима Стратиса Папаиоануа „византијски аутори говоре нам иза низа прерушавања (конвенције,

³ Војислав Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Издавачки завод „Југославија“, Београд, 1974, стр. 6.

⁴ Атанасиос Коминис, „Да ли је било поезије у Византији?“ у: *Предавања о византијској књижевности*, приредио Дејан Аничкић, Карпос, Лозница, 2019, стр. 87.

околности, комуникативни кодови) кроз које су, парадоксално, тежили правом `личном` идиому“⁵. Тај аутентични говор средњовековног дијака на маргини препознатљив је, мерљив и има своју уметничку тежину. Посебно је важно што литургијски текстови са собом носе метрику, ритам, слој звучања духовног промишљања једног времена. Ханс Георг Бег у свом капиталном делу *Путеви византијске књижевности* указује на способност византијског литургијског наслеђа да преузме улогу непосредне поетичке спреге поезије 20. века са византијском поезијом: „Литургијско рукописно наслеђе је скоро једини пут којим је до нас стигла теолошко-црквена поезија Византинаца, тачније речено, тзв. `ритмичка црквена песма`, којој су подједнако кумовали литургијско певање и беседа; то су: тропари, кондаци и канони“⁶.

Оригиналноост старе српске црквене поезије огледа се у дубокој мисаоности и у слоју звучања речи, а управо њиховим подражавањем у песничким облицима данашњице долази се до настављања прекинуте песничке традиције: „Црквена поезија отвара собом упоредан пут лирског духовног казивања. [...] пружила нам је симболе трајне духовности и мисаоности. [...] лирика нам данас отвара тежак пут за испитивање песничких обличја. Само кроз сагласје речи и звука могу се открити озарења наших старих песника“⁷. О високој духовности старог српског песништва које излази из норме, наслеђене из Византије, и ступа у простор

⁵ Stratis Papaioannou, “Byzantium and the Modernist Subject: The case of Autobiographical Literature”, у: *Byzantium / Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, edited by: Roland Betancourt & Maria Taroutina, Brill, Leiden & Boston, 2015, стр. 211. [превео Милан Громовић]

⁶ Ханс Георг Бек, *Путеви византијске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1967, стр. 218.

⁷ Трифуновић, Ђ. „Стара српска појана поезија“, *Књижевна историја* (1968), књ. 1, св. 2, стр. 239.

аутентичне визије света пише и Миодраг Павловић у „Предговору“ за *Старо српско песништво IX–XVIII век* Ђорђа Сп. Радојичића: „Елементи оригиналности у српској средњовековној књижевности, посебно у поезији, доказују да наши преци испisuјући странице духовно надахнутих књижевних дела нису само испуњавали једну унапред задату схему; него су били дорасли за једну авантуру високе духовности. [...] Могућност да песничко завештање средњег века буде реално надахнуће нових песника тек се у наше време истински открива“⁸.

У контексту оригиналности старе српске у односу на византијску литературу важно је напоменути још један рецепцијски фактор – време литерарног примања. Од почетака словенске писмености (IX век) Срби и Словени уопште, добијају преводе литургијских текстова, али ће за оригинална дела настала не врелу православне литургике бити потребно време. Као репрезентативан пример може се узети акатист, који: „посредством превода из византијске књижевности врло рано постаје својина српске средњовековне књижевности. Ипак, изворни српски акатисти нису познати пре XVI века“⁹.

Николај Берђајев одређујући добре и лоше особености новог средњовековља у једном ширем културолошком кључу дефинише овај појам као обнову духовних образаца негованих у средњем веку, али у руху модерне епохе (која је, по његовом суду, заборавила на бит човека) где је овај принцип, заправо, суштинско самопотврђивање човека који губи духовне оријентире: „Ново ће средњовековље савладати атомизам нове историје. [...] Човек није атом бесквалитативног механизма васионе, већ живи члан органске

⁸ Миодраг Павловић, „Предговор“ у: Ђорђе Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX–XVIII век*, Багдала, Крушевац, 1988, стр. 8.

⁹ Светлана Томин, „Изворни српски акатисти – Библиографски преглед“, у: *Акатисти стихологије богородичници*, Матица српска, Нови Сад, 1999, стр. 220.

хијерархије, он органски припада реалним целинама“¹⁰. Као што Берђајев указује на враћање човека свом сопству, тј. човека Богу, тако и савремено песништво реактуализује литерарне обрасце средњег века – не оживљава их, јер је то анахроно и практично / теоријски немогуће, већ им удахњује нови живот у сфери структуре и садржине савремене лирике.

У контексту новог средњовековља песници, бирајући традицију обнављања успаваних континуитета културе, враћају човека у први план, али човека свесног себе и страхоте властитог постојања. Због тога су молитвени тон и исповедност, као основне одлике овакве лирике, на првом месту елементи који повезују песнике 20. и 21. века са писарима, дијацима средњовековне епохе: „Аутор исповедног дела је стајао пред лицем Творца и знао је да су Богу позната не само његова дела, него и његове мисли. [...] човек средњовековља је био буквално прогоњен мишљу о блиском Страшном суду“¹¹.

Јохан Хојзинга одређује естетско осећање у средњем веку, по којем је појам лепоте изједначен са осећањем Бога¹², животне радости. Хојзинга се позива на Тому Аквинског закључујући да је средњовековни дојам естетског троструке природе и укључује: савршенство, пропорцију и сјај.¹³ У контексту новог средњовековља, естетско осећање и појам лепоте укључени су у оквиру аутохтоног уметничког поља, па, сходно томе, у српској поезији друге половине 20. века ова трострукост функционише на плану структуре и

¹⁰ Николај Берђајев, *Ново Средњовековље*, Хипнос, Београд, 1990, стр. 40.

¹¹ Арон Гуревич, *Индивид и социум на средњековном Западе*, Санкт-Петербург, *Alexandria*, 2009, стр. 4. [Појединац и друштво на средњовековном Западу]

¹² Византијски теолог из V–VI века Псеудо Дионисије Ареопагит Божанску лепоту карактерише као „зов који лепотом привлачи“. Види: С. С. Аверинцев, *Византијска философија*, „Драгомир Џамбић“, Београд, 2008, 63–66.

¹³ Види: Јохан Хојзинга, *Јесен средњег века*, Матица српска, Нови Сад, 1991, стр. 368–377.

садржине уметничког дела, тј. саме песме. Савремени песник више није средњовековни дијак спорадично потписан на маргини пергамента – „продужена рука Бога“, већ актер комуникационог процеса у којем је осећај божанског присуства у целокупној својој бесконачности, заправо, везивно ткиво тематско-мотивске структуре ауторске лирске песме.

Када говори о размеђи и спрези звука и слике у светлу песничког подражавања, Светозар Бркић одређује византијску естетику и њене одразе у српском песништву као сложен принцип стварања „слике“ – насушног израза властитог напора који иницира „нужност за општењем, што значи за оне који су расутост своју и узбурканост напором и напоном доводили до међа чистих у звуку и боји“.¹⁴ Бркић под појам песничке слике подводи перманентну тежњу песника 20. века да кроз звучно, визуелно, језичко реактуализују „места трајања“, баштину, континуитет. Као пример ове спреге и укореења континуитета у песничкој слици Светозар Бркић види у поетски здруженим иконодулима Јовану Дамаскину и Лази Костићу. Из Костићеве „Имне Јовану Дамаскину“ рађа се осећање слободоносне победе које ће прожети целу једну нит српског песништва 20. века, од модерне (Дучић, Бојић) преко међуратне лирике Винавера и Настасијевића, до послератног модернизма и постсимболизма. Реч је о „Осећању победе од које се не може даље ићи, јер је та победа остварена као слобода у Богу, он завршава ону унутрашњу истинитост реалног `историјског` драматичног тока којем је и ова песма само временски нужни простор“¹⁵. Песничка традиција српских песника друге половине 20. века која подарује продужени литерарни живот византијском и српском литургијском наслеђу у овом истраживању одређена је као „традиција ужиљења у баштини“.

¹⁴ Светозар Бркић, *Света ловина*, Нолит, Београд, 1972, стр. 139.

¹⁵ Исто, стр. 142.

Традиција ужиљења¹⁶ у баштини

Међу песнике настављаче ове песничке традиције, додатно обогаћене у српском послератном модернизму и постсимболизму, важно је уврстити и Слободана Костића (1952–2012), песника са Косова и Метохије. Његово поетско стваралаштво пратио је рад у науци о књижевности, о чему сведочи Костићева универзитетска каријера – редовни професор теорије књижевности на Филозофском факултету у Приштини (Косовској Митровици). Објавио је збирке песама: *Обрачун с анђелом* (1974), *Метак на послужавнику* (1977), *Читање мапе* (1983), *Жилиште* (1987), *Покајничке песме* (2000), *Изабране песме* (1993, 2006, 2020 – постхумно издање). Песничко дело Слободана Костића је „на међи“ између послератних модерниста и неосимболиста (Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Васко Попа, Љубомир Симовић, Милорад Павић, Милосав Тешић) и песника духовне лирике (Владика Николај Велимировић, Јустин Поповић, Отац Тадеј, Атанасије Јефтић). „Међу“ поетског рада прати и песникова, у контексту животописа савремених српских песника, посве необична и аутентична биографија. Костић је близак цркви, али не и нужно клерикалан. Уместо за свештенички позив, опредељује се за ипођаконски (монашки) чин. Посебност биографије великог српског песника, његовог песничког и књижевнотеоријског рада, огледа се у амалгамској урођености у православну теолошку мисао и истовремену заузданост у књижевноуметничком пољу.¹⁷ У контексту савременог српског песништва, Костић се стваралачки

¹⁶ „Ужилити“ – укоренити, учврстити поетику у темељима литерарне баштине српског средњег века.

¹⁷ За сада једини подробнији увид у Костићеву биографију из перспективе његових савременика (песничку, духовну и истраживачку) налази се у зборнику радова: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица; Ваљево, 2018.

наслања на традицију српских послератних модерниста који негују „поетску религиозност“¹⁸ и на духовну поезију црквених лица, утирући посве аутентичан поетички пут спуштања у традицију. Песницима који долазе овакав однос према традицији, културној и песничкој, можда је будућа водиља или путоказ за нове истраге песничког програма који ће на креативне начине будити успавану баштину. За разлику од српских песника послератног модернизма, код којих се сублимисан мит Византије отвара као поетски симбол у сврси обнове традиције и нарушеног културног континуитета¹⁹, код две деценије млађих песника постсимболистичке струје, какви су Слободан Костић или Милосав Тешић, Византија, од које се више не одваја културно и духовно сродно старо српско песништво, постаје исходиште културе и непосредни путоказ према литургијским текстовима, а, пре свега, *Библији*.

У поезији Слободана Костића могуће је пратити слој звучања, ритам, молитвени тон како би се херменеутичким захватом досегнуо подтекст старог српског и византијског песништва, док је, са друге стране, извесније да су литургијски текстови на Костића утицали својом естетичком тежином, тј. својим литургијским ликом пригодности Богу, а не дословно својом променљивом²⁰ формом и

¹⁸ „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“, Марко М. Радуловић, *Српско-византијско наслеђе у српском послератном модернизму*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2017, стр. 329.

¹⁹ Види: Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Просвета, Београд, 1972, стр. 158–165.

²⁰ О променљивој форми литургијског рукописног наслеђа Станиша Нешић пише: „Истовремено, у духовној основи овог песништва, преписивачи литургијског рукописног наслеђа су пре имали у виду `само службу божју и њене потребе` него песничке одлике текста“. На овај начин рукописи се временом мењају и добијају варијанте, зависно од литургијских потреба, а основни текст ишчезава и остаје у

садржином. Колико је утицај старог песништва на интертекстуалној равни, толико је утицај литургијског наслеђа на песников рад у оквирима естетичког и философског промишљања света. У досадашњим истраживањима указали смо на обнову жанра молитве у Костићевом стваралаштву, а у овом раду отворићемо још четири важна аспекта његове поетике: хронотопичност, заумни језик, исихастички молитвени смирај и икониčnost песме.

Хронотопичност и поетика Слободана Костића

Тежња савремених српских песника да рекреирањем и буђењем запостављеног аспекта културе кореспондира са Ничеовим и Блумовим схватањем „болног памћења“. Харолд Блум у *Антитетичкој критици* отвара и разрађује Ничеово схватање памћења, одређујући тако и песничку традицију као болно памћење, тј. као обавезу и одговорност према прецима, а у име залога будућности: „Вероватно да у најранијој људској историји нема ништа страшније од мнемотехнике, приметио је Ниче, јер је сваку творевину памћења доводио у везу са скривеним болом. Сваки обичај, укључујући, можемо претпоставити, и песничку традицију, низ је процеса присвајања, укључујући и отпоре који се ту јављају, покушаје преображаја у циљу одбране или реакције, као и резултате успешних противнапада“.²¹ Песма из књиге *Жилиште* „Умирање предака“ репрезентативни је пример Костићевог односа према традицији: „Умирали преци нам јер избегавасмо беседе са / њима, / остављав их да сами кроте страсти и наду [...] на смрт не пристајући – умираху“²². Отварање поетике за креирање универзалног времена и

траговима. Види: Станиша Нешић, *Источници: Преглед византијског и старог српског песништва*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1995, стр. 17.

²¹ Harold Blum, *Antitetička kritika*, Slovo Ljubve, Beograd, 1980, str. 97.

²² Слободан Костић, *Жилиште*, Нолит, Београд, 1987, стр. 67–68.

простора у предметном свету песме, у овом раду, ословљено је као хронотопичност и представља први аспект херменеутичког одгонетања спуштања у традицију.

Д. С. Лихачов указује на бинарни однос средњовековног човека према времену, где су религиозни појмови перцепирани као безвремени и вечни, а световни, који се тичу човекове свакодневице, трошни и пролазни: „Време у средњем веку било је сужено двојако: с једне стране, издвајањем читавог круга појава у категорију `вечног`, а с друге стране – одсуством представа о променљивости читавог низа појава“²³.

Костић реактуализује средњовековни хронотоп тако што трага „за изгубљеним временом и језиком“²⁴. Однос простора и времена у овој поезији не функционише у апстрактној равни, сходно осећају за време модерног човека, већ у архаичној митолошкој свести о времену као конкретизованом и чулном. Доживљајем времена попут митског, свевременог, или, парадоксално, као времена које не постоји у линеарном смислу, савремени песник отвара своју поетику за тему перманентног опирања смрти тј. тему припремања за смрт као будући живот. У том смислу, Костић потирањем времена и његове дистинктивне одређености према простору, песнички уоквирује тему смрти у духу новог средњовековља. Наиме, смрт се, у хришћанском кључу, надилази и надвладава њеним перципирањем попут уласка у вечни, загробни живот. Ова особеност поетике Слободана Костића комуницира са „митском регенерацијом времена“ која живи у српским и византијским литургијским текстовима:

²³ Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, стр. 297.

²⁴ Жарко Миленковић, „Поезија Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица; Ваљево, 2018, стр. 106.

„Митом о регенерацији времена архаична култура је давала човеку могућност да победи брзо протицање и једнократност његовог живота. Не одвајајући се ни у мислима ни у понашању од родовског социјалног тела, човек је обмањивао смрт. У том систему сазнања прошлост, садашњост и будућност смештене су у једној равни, и у извесном смислу су `истовремене“.²⁵

У поезији Слободана Костића уочљиво је спуштање у митску раван која надилази историјску. Песник предметни свет своје песме смешта у безвремену ауру вечности – залога перманентног трајања Божанске и човекове природе. У том погледу, ово уврежавање песничке и митске слике одговара дефиницији „неомитске књижевности“ Ане Радин: „Ова књижевност [...] не дирајући у књижевну норму, песничку слику света саображава митској (методима генералног синкретизма, универзализације проблема и свеопште персонализације)“.²⁶

Евгениј Пашченко када пише о актуализацији средњовековља у барокној, али и модерној српској и украјинској уметности, истиче нужност обједињавања уметничког простора у потирању временских и просторних равни. На тај начин легитимизује се изједначавање историјске и апстракне равни, или, како би Иван В. Лалић рекао, „историјске“ и „митске“ Византије. У том смислу, Пашченко наводи кључну предност овог процеса хронотопичног усаглашавања: „Такво сједињавање пружа могућност премештања алегоријске персонаже на великим временским и просторним теренима“²⁷. Поетичка раван хронотопа Костићеве лирике од његове треће до последње песничке

²⁵ Арон Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, Матица српска, Нови Сад, 1994, стр. 50.

²⁶ Ана Радин, „Неомитска књижевност“, у: *Мит: Зборник радова*, прир. Томислав Бекић, Филозофски факултет, Нови Сад, 1996, стр. 639.

²⁷ Евгениј Пашченко, „Актуализација средњовековља у украјинском и српском бароку“, у: *Западно-европски барок и византијски свет*, САНУ, Београд, 1991, стр. 71.

књиге крајње је неухватљива и алегорична, више митска него историјска, истовремено досеже: архетипске дубине „древљана“ (*Жилиште, Читање мапе*), буђења заборављених христовуља (*Изабране песме*, 1993) и отвара пут за песме-псалме, песме-молитве и покајне монологе (*Покајничке песме*, „Грачаничке песме и химне“). Када се кроз призму хронологије сагледа поезија Слободана Костића од књиге *Читање мапе* до *Покајничких песама* стиче се утисак да простор Косова, попут хиперболисаног митског бића, физички поништава историјско време и демијуршки га преобликује у митско безвремење.

У том „времену без времена“ постоје само две одреднице, баш као у средњем веку: „последње време“ и „живот будућег века“. Из песме „Молба“ кроз низ аудитивних песничких слика исијава директно обраћање лирског субјекта Богу са жељом да се пронађе спас у „последњем времену“: „Удостој, Господе, да певам псалам, / не склопив само словесо у свит. / Но, подари последњег ученика / Твог разборитост ми – разбојника са / десне стране славе Твоје, - за указ, и, / двиг“²⁸.

Са друге стране митског безвремења је митски „простор без простора“. Ово поетичко безпросторје, поново у средњовековном духу, подељено је на: земаљско и Небеско царство. Када Слободан Костић пева о огњишту, његовом напуштању, пресељењу народа, увек пева о Царству небеском – вечном, Божјем и „царству земаљском“ – трошном, људском. У *Жилишту*, а и касније у *Покајничким песмама*, Царство Божје има есхатолошку и космолошку раван, као у делима српских средњовековних писаца: „Царство Божје је, у црквеној средњовековној књижевности дводимензионална раван космолошког и есхатолошког, и креће се од акта стварања света и човека до његовог пуног метафизичког и естетичког

²⁸ Слободан Костић, *Изабране песме*, Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица, 2020, стр. 103.

испуњења у егзистенцији Царства Божјег“²⁹. Сходно хришћанском схватању света, по којем човек потиче из земље и својом физичком смрћу у земљу се враћа, у песми „Повратак“ простор Косова лирским паралелизмом повезан је са простором „Царства Божјег“, које лирског субјекта дозива у вечну есхатолошку егзистенцију: „Ма где пошао, Косово ми као стара бора на челу; / а кад занесем се на путевима, што увијају / за мноме се као запаљени црви, / враћам се, као смрти кад величанствено призива“³⁰.

Већ је примећено да „Збирка *Покајничке песме* представља повратак тој тишини. Њена песничка поетика је на трагу поетике *Лествице* Светог Јована Лествичника“³¹. Димитрије Богдановић када објашњава природу Лествичникове *Лествице*, једне од најчитанијих књига у Срба у средњем веку, истиче дистинкцију схватања природе пре и после Адамовог пада: „Аскетика разликује природу првобитну од природе пале. Права природа је само првобитна исконска природа, и када се каже да зло, или грех, или страст, не леже у природи човека – онда се мисли управо на то исконско, на природу пре Адамовог пада, на природу човека као идеју божанског стваралаштва. У тој природи нема зла“³². Хронотопичност Костићеве поетике рачуна са човековом преадамовском природом, а за њом се трага управо у дубоком архетипу – у прецима предака. То потврђују песме из збирке *Обрачун с анђелом* „Тајна вокала“ и „Пут на млечном путу“, као и

²⁹ Милорад Лазић, „Естетика Царства небеског у Доментијановим житијима“ у: Зборник радова *Српска Византија*, приредио Бојан Јовановић, Дом културе „Студентски град“, Београд, 1993, стр. 131.

³⁰ Слободан Костић, Исто, стр. 77.

³¹ Драгиша Бојовић, „Песничка метаноја Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица; Ваљево, 2018, стр. 74.

³² Димитрије Богдановић, *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Романов, Бањалука, 2008, стр. 43.

песме из позне фазе: „Повеља Прибила Речанског“, „Хрисовуљ Прибила Черног“ и „Молба“.

Заумни језик Костићеве поезије

Према теорији руског формализма заумни језик је језик онеобичених (наизглед алогичних) и несвакидашњих језичких спојева и карактеристичан је за футуристе. Слободан Костић је, по свему судећи, истражујући поетику Рада Драинца упознао и поетичке потенцијале заумног језика³³, а касније их искористио у властитој поезији, како би својеврсним лингвистичким подражавањем српског средњовековља утврдио пут својим песмама. Студија Романа Јакобсона *Новија руска поезија* сматра се за један од кључних текстова из прве фазе формалистичког покрета, а и као манифест Московског лингвистичког кружока. За предмет свог истраживања Јакобсон узима поезију руског футуристе Хлебњикова – творца „заумног језика“. Јакобсон поезију схвата као уобличавање „самовредне самовите речи“, а „отежаност перцепције“ тумачи као услов постојања форми. У овом Јакобсоновом раду истиче се естетичка функција у поетском језику, док је функција комуникације од другостепеног значаја. Наиме, Мајаковски и Хлебњиков су својим уличним беседама инспирисали руске формалисте да језик сагледају као једну засебну „аутономну материјалну конструкцију“. Футуристи уводе појам алогичног „заумног“ језика, на основу којег ће Шкловски написати студију *О поезији и заумном језику*. Виктор Шкловски у својој првој књизи из области поетике *Васкрс речи* под утицајем Потебње и Веселовског брани поетику футуристичке поезије³⁴. Један

³³ Види: Milan Gromović, „Futurizam u delu Rada Drainca“ u: Milan Gromović, *Zapisi iz studentskog doma: Prema esejima o književnosti*, Studentski kulturni centar, Kragujevac, 2014, str. 95–112.

³⁴ Види: П. Медведев, *Formalni metod u nauci o književnosti*, Нолит, Београд, 1976.

од песникових аутопоетичких сигнала упућује и на заумни језик, што је видљиво у циклусу „Кос“ у *Изабраним песмама*: „Заман у замаму зазивање, - замину у заглух и загон, / у зазор и заум; замуку, зановет и закољ завргнув“³⁵.

Слободан Костић као проучавалац књижевности и есејиста у својим монографијама разоткрива важну нит савременог српског песништва – поетски језик који у светлу теорије руског формализма има особину заумности, онеобичености и зачудности у асоцијативним везама. Осим тога, језик Костићеве поезије испуњава назоре поетске функције језика Романа Јакобсона, која инсистира на довођењу речи у звучну, значењску и синонимну спрегу. У књизи *Новија Српска поезија на Косову* (1981) Костић уочава „песнички прелом“ у језику модерног српског песништва 20. века, у којем се напуштањем окамењених лингвистичких форми отвара могућност дубљег спуштања у баштину српског језика.³⁶ Монографска студија *Стварање и тумачење I* (1990) отвара расправу о поезији у светлу књижевних теорија 20. века и дефинише ју као „догађај језика“, а језик поезије као „могућност човекобића“³⁷. О „емотивној тензији израза“ Костић пише у контексту језика лирике Рада Драинца у књизи *Будни сневач Раде Драинац*³⁸, а у последњим својим два монографијама *Православно духовно песништво* (2000) и *Стварање и творевина* (2001) одгонета „православни поглед“ на византијско и српско литургијско песништво и на песнички поступак који настаје

³⁵ Слободан Костић, Исто, стр. 87.

³⁶ Слободан Костић, *Новија српска поезија на Косову*, Јединство, Приштина, 1981, 5–10.

³⁷ Слободан Костић, *Стварање и тумачење I*, Јединство; Просвета, Приштина; Београд, 1990, стр. 13.

³⁸ Слободан Костић, *Будни сневач Раде Драинац*, Градина; Нови свет, Ниш; Приштина, 1992, стр. 38–41.

на том поетичком и духовном врелу³⁹. Слободан Костић, као књижевни теоретичар и историчар, фокус свог позног истраживачког рада задржава на тзв. духовном песништву, које представља линију српског песништва од средњег века до данашњих дана, када настаје поезија са рефлексима српске средњовековне и византијске естетике. Став Драгише Бојовића о старом српском песништву као духовном уједно објашњава и поетику савремених српских песника који подражавају исту поетички линију:

„Следи се феномен општег који се најбоље оцртава у литургијском песништву. Најчешће има идејну односно духовну основу, што не значи да симболи не могу бити материјалне природе. [...] Циљ ове књижевности па самим тим и поезије, означен је као саопштавање идеје о ономе што се не види, о ономе што би требало да представља суштину. Због тога се старо српско песништво често назива духовним“.⁴⁰

Језик Костићеве поезије инсистира на поетској конструкцији историјског удеса српског народа на Косову и Метохији. Песник доводи у спрегу историјски крах колектива са патњом јединке, преко које се прелама призма страдања. *Жилиште* је књига-увреживач појединачног и збирног, личног и колективног, микрокосмоса и макрокосмоса. *Покајничке песме* су поетске молитве за спас душе, појединачне и колективне. Поглед на историју кроз човека заступљен је већ у рановизантијској књижевности: „Књижевна реч мора бити у узајамној вези са историјом, са социјалним и политичким реалијама историје, али се та веза остварује не друкчије него кроз

³⁹ Слободан Костић, *Православно духовно песништво*, Хришћанска мисао, Београд, 2000; *Стварање и творевина*, Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“, Београд, 2001.

⁴⁰ Драгиша Бојовић, *Песник будућег века*, Институт за српску културу; Филозофски факултет, Приштина; Лепосавић, 2002, стр. 29.

човека. Не постоји човек ван историје, али је историја реална само у човеку“⁴¹. Историја Косова и Метохије је „зауздана“ већ у првом естетичком слоју Костићеве поезије. Њена немилосрдност и негативна неминовност за судбину српског народа представља околност и позицију мучеништва, која се даље кроз Костићеву поетику отвара до хришћанске ширине човека као жртве. У том погледу, песник страдање колектива види и као своје лично страдање, а лирски субјекат постаје и песнички субјекат. Језик поезије Слободана Костића историју узима само као оквир иза којег ће проговорити о страдању као исконској појави.

Након страдања, жељу за личним покајањем у збирци *Жилиште* ишту именовани представници колектива принуђеног на сеобу. Покајање и искупљење које су поетичка доминанта Костићеве лирике одговарају идејности средњовековних канонских 9 песама: „У дубинском слоју, а он је једино битан, ових девет разноликих песама везује месијанска идеја која лежи у основи сваке од њих: спасење остварено у светости онога који се прославља службом или у догађају самога искупљења“⁴². Игра имена у *Жилишту* представља мрежу симбола која упућује на укореење или „ужиљење“ српског народа на Косову и Метохији и култури, идентитету и целокупној граматички задатог огњишног простора⁴³. Са друге стране, фокус са колективног гласа у *Покајничким песмама* спушта се на глас јединке у „гласној тишини“ молитве која уз јецаје моли за спас.

⁴¹ Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 22.

⁴² Димитрије Богдановић, „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“. У: *О Србљаку*, Српска књижевна задруга, Београд, 1970, стр. 120.

⁴³ О антропонимији и топонимији у *Жилишту* писао је Голуб Јашовић, „Имена у збиркама песама *Читање мапе* и *Жилиште* Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића*, Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица; Ваљево, 2018, стр. 55–71.

У поезији Слободана Костића посредством језика, одабира гласовних спојева, лексема и синтаксичких конструкција, постиже се стваралачко повезивање, сагласје ритма, метра и мотивских уланчавања са средњовековним текстовима са елементима мољења. У позној фази Костићеве лирике „оживљавањем архаичног језика тече паралелно са оживљавањем његове архаичне, библијске мелодике и синтаксе. Чудесну енергију песничког поступка можемо идентификовати са „енергијом у језику“⁴⁴. Енергија заумног језика *Покајничких песама* нарочито је видљива у подражавању старог српског литургијског песништва које је писано црквенословенским језиком. Илустративни пример је мотив смирења. Компарацијом предметног света Теодосијеве „Песме петаје“⁴⁵ и Костићевих песама „Слово“ и „Смирење“ могуће је издвојити заједничке поетичке елементе. Епитети „милостив“ (милости твојеје богатаство) и „благосрдан“ (благосрде Владико) из Теодосијеве песме у Костићевој песми „Слово“ стихотворењем се претачу у именице „Надодавац“ и „Смислодавац“. Метафора буре грехова и надражаја из „Песме петаје“ у Костићевом смирењу постаје „тама греховна“. Рефлекс средњовековног текста са дубљом византијском естетиком у *Покајничким песмама* Слободана Костића отвара пут метаноје, тј. преумљења духа. Лирски субјекат у дијалогу са Господом молитвено шапће и започиње процес покајања, смирења и саморазумевања. Теодосијева „Песма петаја“ гласи: „Удиви на нас милости твојеје богатаство, Господи, / Молитвама твојих угодник, / Ти бо благосрде Владико, пријемљеши тех / Плилежно молештих се о нас, / И от буре

⁴⁴ Драгиша Бојовић, „Речански космички еп“, у: Слободан Костић, *Песме*, Логос, Ваљево, 2006, стр. 117.

⁴⁵ Теодосије Хиландарац „Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави четвртога гласа“, „Песма петаја“, у: *Србљак: Књига прва*, приредио Ђорђе трифуновић, Српска књижевна задруга, 1970, стр. 454.

избављаје / Смиреније подавајеш⁴⁶. Мотив смирења у Костићевој поезији: „Слово“ – „Јер ништа силније од смирења, ни од слабости / моћније, а слабије од самомудрости, смиреном / вером мним, нема“; „Смирење“ – „Помози, Господе, да себе саме, смиристо, / коримо, и са стрпљењем се, и трпљењем / самеримо. / Тама греховна да не прекрива срца наша / даље, / а од беса се, и зависти, и чамења, пристојно / удаљимо / удостоји, Господе“⁴⁷. Молитвени шапат из последње Костићеве књиге отвара причу о насушном аскетском, исихастичком смирају као јединим извесним исходиштем човека.

Исихастички молитвени смирај

У својој есејистици Слободан Костић инсистира на разобличавању односа стварања и створеног, где је божански демијуршки чин стварања творевине делимично и дело човека. Костићев однос према стварању уметничког дела важан је за разумевање две аутопоетичке константе: песничково са-стварање као „продужена рука Бога“ и аутентична песничка визија стварања наслоњена на Божју благодат. Да би објаснио ова два становишта своје поетике, која се узајамно не искључују, већ у сагласју творе јединствен песнички израз, песник је у књизи *Стварање и творевина* изнео став заснован на схватањима Јована Дамаскина и Григорија Паламе:

„Један је творац свих векова, вели Св. Јован Дамаскин, а то је Бог [...] Јасно је да је све законе васељене оставио Божански Архитекта, Бог Творац, `Поета Васионе`. А човек само по `подобљу` има творачки рад, те је он (мали) поета. Човек стваралац је, дакле, сличан Богу, јер је `Бог

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Слободан Костић, *Изабране песме*, Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица, 2020, стр: 101–103 и 112–113.

сличан човеку` (Св. Климент Александријски) [...] Свети Григорије Палама [...] признаје и могућност да човек може имати одређене ствари у својој власти, које могу попримити различите облике. [...] реч је о стварној делимичној способности стваралаштва, искључивој предности човека, који превазилази чак и `бестелесне анђеле` остварењем свега што је у њему по лику Божијем“.⁴⁸

Поред ауторових експлицитних закључака и наслови поглавља књиге *Стварање и творевина* носе кључне речи његових поетичких стремљења: „обожење“, „вера“, „искушење“, „смирење“, „стваралачка самоћа“ и „богонадахнутост“. Костић као есејиста и теоретичар књижевности указује на песнички сензибилитет елиотовског одабира традиције и индивидуалног талента – са-стварања, у којем се надилази средњовековно правило пригодног (литургијског или нелитургијског) текста и иступа корак даље у сферу ауторског уметничког текста нелишеног духовне вертикале и комуникације са духовном поетском баштином. Костићево читање Божјег стварања света из Дамаскиновог *Источника знања* одговара Елиотовом тумачењу песничког одабира, тј. спуштања у традицију, а ослањање на Паламино разумевање улоге уметника у чину креирања света кореспондира са Елиотовим „индивидуалним талентом“.

Исихастички молитвени смирај или „основни тон смерноумља“⁴⁹ ишчитава се из молитвеног тона *Покајничких песама* у којима меандрира тихи разговор са Богом уз покајање и молбу за опрост грехова: „Срце, од сагрешења сатврдло, и самомњења, / силом смирења савладан“ („Слово“); „А са грешнима, разгреховив се, изгрдим / се сав; / с кајућима да окрепим се, с палима / на Пут, подигнем се, управи – / Господе“ („Молба“); „Благодарим Господу

⁴⁸ Слободан Костић, *Стварање и творевина*, Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“, Београд, 2001, стр. 42–47.

⁴⁹ Димитрије Богдановић, Исто, стр. 102.

нашем, нелажно, и ја, / последњи: што ниспослао светило нам је [...] Благодарим за мир што у дом душе моје свраћа“ („Химна“).

У духу српског средњовековља Костић лирског субјекта *Покајничких песама* опскрбљује епитетима грешности (залудан, огреховљен, ништ[аван], убог), сходно топосу скромности и снисходљивости. Лингвистички сложен (четворострук) топос скромности и упоредив са „Молитвом Богородици“ Димитрија Кантакузина⁵⁰ видљив је у песми „Покајање“ са следећим епитетима: „слаб“, „јадан“, „смртан“ и „сраман“. Са друге стране, исихастички тон, као важан одраз византијске духовности, у Костићевој лирици огледа се и у епитетима за Господа и за дела која он чини (разрешитељ страха, величанствен, милостив). Из овог контраста у дубљем семантичком слоју *Покајничких песама* створено је поетичко огледало: са једне стране је Бог и савршенство Царства небеског, а са друге стране стоји грешни и пропадљиви човек, са својим земаљским царством. Међутим, слика трошности човека и свега људског код Костића се приказује кроз негацију, тј. кроз одсуство Божанског. Сходно томе, лирски субјекат се моли да из сфере Божјег одсуства пређе у Божје присуство. Мотиви несазнатљивог и свевишњег Господа у *Покајничким песмама* Слободана Костића кореспондирају са апофатичком гносеологијом. Указујући на парадокс као уметничку креацију духовног чина апофатичког богопознања, Ранко Поповић у својој књизи *Парадокси и молитве* надограђује став Виктора Тростникова да је апофактика разоткривање истине у теолошком, научном, па и поетском смислу: „Основна истина апофатичког богопознања, познања хришћанског Тројичног Бога, несазнатљивог и несхватљивог бића, које је изнад сваког појма и имена, темељи се

⁵⁰ „Сав оскврњен и нечист јесам кукавни, / сав смрадан и у гресима јесам, авај мени / сав одбачен, будући безакони, / сав свагда греху до данас работавши“. Димитрије Кантакузин, „Молитва Богородици“, у: *Антологија старе српске поезије*, Политика; Народна књига, Београд, 2005, стр. 204.

према теологији (Псеудо) Дионисија Ареопагита на реалном парадоксу `познања у непознању`, гдје апофатичка негација није пука логичка већ симболичка негација и гдје неизрецивост и несазнатљивост Бога истовремено значе Његову надизрецивост и надсазнатљивост⁵¹.

У *Исповедању православне вере* Григорија Паламе износи се низ одредница за Бога, који је у православном поимању вере, истовремено јединствен и утројчен: „Отац је беспочетан, не само као безвремени него и као у сваком погледу безузрочни, једини узрок и корен и извор у Сину и Светоме Духу созерцаваног Божанства, једини предуготовитељни узрок свега посталога [...]“⁵².

У песми „Корен“, која јесте права поетска молитва, Слободан Костић у директну везу доводи слике из *Светог писма* и данашњице панегирички и у исихастичком духу наводи дела Божја: „Само Ти, Господе, знаш зашто си нас, као / Авраама и Јакова, као Мојсија и Данила, / и Језекиља, Јеремију и Три Младића, из / места / у место иселио; учећи нас уму и спасењу. / Можда што Закон дао си нам, који не чусмо; / и опомињао нас, но у нехају не услишисмо; [...] А корен кад ишчупа се, одакле ће гране јавити се, / одакле плодови? А извор ако сасуши се, / одакле потећи потоци ће, облаци обновити се, / Боже? / За истину, немамо више шта да дамо, да би нам / нешто остало“⁵³.

Нарочиту особеност Костићевих „Грачаничких песама“ представља женски глас који није део Божанске природе –

⁵¹ Ранко Поповић, *Парадокси и молитве*, Филозофски факултет; Филолошки факултет, Ниш; Бањалука, стр. 32. Уп. Виктор Тростников, „Апофатика – главни научни метод 21. вијека“, www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonikov.htm.

⁵² Свети Григорије Палама „Исповедање православне вере, изложено од свештеног митрополита солунског Светог Григорија Паламе“, *Теолошки погледи*, XI, 4, Београд, 1978, стр. 158.

⁵³ Слободан Костић, *Изабране песме*, Књиготворница Логос, Приштина; Косовска Митровица, 2020, стр. 125.

Богородични, већ земаљске, јер припада монахињи. У песми „Покајни монолог монахиње (име казав)“ глас лирског субјекта узима монахиња старица Ефросинија Грачаничка која од Бога иште „склад мољења“: „Страхота греха, претећи непрестано, / пред очима / ми / и ја немам више снаге за заблуду и пад, / ни самопрекор има у мени шта да сломи, - / само да Господ мољење ми доведе у склад / с каменом кајања и карања, вишњом / благодаћу / да уста моја заувек поју само химне Богу, / јер за тишину божанску у души све даћу, / а враћати се на стару себе поново не / могу. / Само да из срца ми се наслада на грех / избрише“⁵⁴. Стихови Костићеве песме одговарају општем месту молитве, како средњовековне, тако и модерне поетске молитве, а то је, према речима из трактата Нила Анкирског: „У вријеме молитве неопходно је најприје да се молиш за очишћење од страсти, за избављење од незнања, треће – за спасење од свакога искушења и остављености“⁵⁵. Поред аудитивне стране *Покајничких песама* тј. слоја звучања, који у исихастичком духу призива тон молитве, важно је истаћи визуелност поетских слика која кореспондира са комуникацијом литургијских текстова и икона.

Икониčnost Костићеве песме

Икониčnost као поетичку константу поезије Слободана Костића важно је посматрати у уској спрези са песничким подражавањем жанра молитве, као и молбе и мољења уопште, јер је саоднос иконе и молитве у Византији и у старој српској (и руској) књижевности нераскидив и јединствен творачки принцип. Према речима Валерија Лепахина: „Икона не треба једноставно да `подсећа` човека на Бога; она мора да `призива` човека на молитву, мора му помоћи да се на

⁵⁴ Слободан Костић, Исто, стр. 141.

⁵⁵ Виктор Бичков, *Византијска естетика*, Просвета, Београд, 1991, стр. 244.

молитву усредсреди“⁵⁶. У српском средњовековљу „безброј је примера у којима су дела ликовне уметности била изведена преписивања књижевног текста. И наши стари писци доносе описе каквих догађаја гледајући или сећајући се оликотворених представа на иконама и фрескама“⁵⁷. Песмом „Грачанички храм“ створена је алегорија фреске, односно иконе као слике Божје. Песник, загладан у лепоту Грачанице, пита се о моћи речи и поезије која је упитна у контексту свеобухватног приказивања лепоте којој је небо мера: „Прими ме, худог; ушчувај / од гнева, изгуба, / Боже. / Може ли се песмом / објавити твоја лепота, / умом обујмити, о храме, висота ти / Небеска [...] А пред лицем твојим, светлим, / цело Косово – / фреска“⁵⁸.

Из Костићевог есејистичког рада на класификацији духовног песништва, као и на класификацији молитава ишчитава се његов однос према одређеном издиференцираном типу молитве: „Костић молитву види као [...] дијалог са Богом, у коме се наше мисли и наше срце не само уздижу до престола Божијег него и ми сами стојимо пред Богом. Тачније, Бог снисходи до нас, обраћа нам се и одговара на наша мољења. То је истински сусрет Бога и човека у разговору, у љубави“⁵⁹. Када је у питању поезија Слободана Костића важно је истаћи да њен тематско-мотивски слој са елементима молбе и мољења комуницира у највећој мери са молитвом срца или „Исусовом

⁵⁶ Валериј Лепахин, *Икона у руској поезији XX века*, Каленић, Крагујевац, 2014, стр. 7.

⁵⁷ Иван М. Ђорђевић, „Српскословенска књижевност и српска средњовековна уметност“, у: *Студије српске средњовековне уметности* (прир. Иван Ђорђевић), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 368.

⁵⁸ Слободан Костић, Исто, стр. 134.

⁵⁹ Milan Gromović, „Poetry of Slobodan Kostić and Byzantine spirituality“, *Serbian Studies*, 31, 1–2, 2020, str. 105–131.

молитвом“⁶⁰. Из песме „Псалам – О тражењу Господа у срцу“ исијава тзв. „молитва ума“, а лирски субјекат загладан у дубину иконе говори: „Диви се душа моја свој твари Твојој, Боже: / стрмини и труну, трмки и травки, тмини; / радости трнова цвета, красоти лептирове / коже; / неприступности Ти, и тако далекој близини; / и скривености у нашој стрепњи, крајњем / Коначишту“⁶¹. Патристички елементи песме „Псалам – О тражењу Господа у срцу“ исијавају из панегирика Божјој лепоти природе. Управо је овакав једнак однос према Богу и према природи једна од одлика византијског богословља. О увезаности природе и патристике у византијском богословљу пише Јован Мајендорф: „Библијско, антропоцентрично учење о свету, сачувало се у грчкој патристичкој литератури: природа страда због пада човека, `микрокосмоса`, коме је Бог поверио контролу над природом, а који је, уместо тога, више волео да природа њега контролише“⁶².

Слободан Костић је преводио „иконичне“ молитве Светог Григорија Богослова, цариградског архиепископа из IV века, па је њихов утицај у неким пасажима *Покајничких песама* очигледан. Костићева песма „Ода“ комуницира са два молитвама Светог Григорија Богослова: „Благодарење“ и „Молитва Христу“. У молитви „Благодарење“ указано је на надмоћ Бога изнад смрти и ништавила и

⁶⁰ Константин Каварнос појашњава везу на плану форме између одредница „молитва срца“ и „Исусова молитва“: „Највиши облик духовног рада је умна молитва, молитва срца или чиста молитва. Овај облик молитве назива се `умна молитва`, јер се она врши умом или духовном способношћу; `молитва срца`, јер ум њу остварује када је усредсређен у срцу; и `чиста молитва`, јер она претпоставља да ум и срце буду очишћени од маштања и помисли. За време ове молитве призива се Исус Христос: `Господе, Исусе Христе, Сине Божји, помилуј ме`. Зато се она још назива `Исусова Молитва`. Константин Каварнос, *Византијска мисао и уметност*, Православље, Београд, 1986, 37–38.

⁶¹ Слободан Костић, Исто, стр. 126.

⁶² Јован Мајендорф, *Византијско богословље*, Плато, Београд, 2001, стр. 197.

на стварање вечног, тј. природе: „Трећег је дана кроз двери паклене / Вечити изашао Бог, / васкрсењем раскидајући својим / све окове смрти. / Тиме наш је род смртни благословио / природом што вечита живети може / и Њему хвале вавек певати“) ⁶³. У „Оди“ Слободана Костића такође се пева о вечном хваљењу Господа и о непропадљивости Божанске природе: „И мрав на магловитој мапи, и птица / [...] показују безвременост Божијега бдења, / откривајући вечност у непогрешивом Слову / славе / и радост у пуноћи још неоткривене / небеске красоте“ ⁶⁴.

Из песме „Покајање“ ишчитава се икона „Недеља блудног сина“. Лирски субјекат исказује жељу да напусти простор греха и да започне процес истинског покајања. Параболичност песме заузима тематски залет, да би се у епилогу дошло до пресликавања библијске сцене на сцену из свакодневице: „Од несмирења ме, грешна и слаба, јадна – / избави, Боже; и правдања, самомнења [...] Подржи да почне, подло потискивано пре, / покајање“ ⁶⁵.

Икониčnost Костићевих песама, поред певања о иконама, огледа се и кроз песме о грачаничком храму. Обраћање Богу посредством других лексема једна је од поетичких константи *Покајничких песама* и „Грачаничких песама“. Именицу „Господ“ у Костићевој песми „Грачанички храм“ замениће реч „Храм“. „Песник се обраћа Господу, али посредно, преко храма. Слављењем храма слави се Господ у чију славу је храм подигнут и украшен“ ⁶⁶. Стихови песме „Грачанички храм“ приказују величанственост и сјај Царства небеског: „О, да

⁶³ Свети Григорије Богослов, „Молитве“, превод: Петар Јевремовић, *Источник*, пролеће, 5, 1993, стр. 36.

⁶⁴ Слободан Костић, Исто, стр. 111.

⁶⁵ Слободан Костић, Исто, стр. 110.

⁶⁶ Драгомир Костић, „Грачанички циклус Слободана Костића“, *Видовдански гласник*, XXV, 24, 2016, стр. 46.

удостојио бих се, барем, / припрате Твоје, сенке, / док роса благодати
Божје срце Старца напаја“⁶⁷.

Светлост Грачанице која у лирском субјекту песме „За небо грачаничко спремање“ буди спокој душе и „мољење доводи у склад“ подсећа на светлост Храма Свете Софије у Цариграду у пригодним химничним описима Павла Силентарија (VI век), византијског песника и службеника на Јустинијановом двору. Силентијарије је написао две песме по жељи Јустинијана I: „Опис Храма Свете Софије“ и „Опис амвона“, а један од његових панегирика гласи овако: „И хиљаде других извора у храму шири своје светлосне зраке са висина на које су ланцима подигнути [...] тако се чини да се ноћ купа у светлости дана и да је румена као зора, а кроз простор Велике цркве зраци светла пролазе растерујући облаке брига, пунећи срце радостју“⁶⁸. Костићев приказ светлости у Грачаници лишен је пригодности и прилагођен личном исповедном тону: „Покриј ме, просветли виделом неовдашњим, / о, огњени небостубе посред Србељене; [...] / светилнице, [...] душе моје [...] грачаничко припремање за Небо већ / почело је“⁶⁹.

*

У поезији Слободана Костића, нарочито у њеној позној фази, видљиви су рефлекси византијског и старог српског литургијског наслеђа, што се репрезентативно исказује у четири поетичка аспекта: хронотопичност, заумни језик, исихастички молитвени смирај и икониčnost песме. Измирењем времена и простора у митском безвремењу; употребом заумног језика у функцији обнове успаваног континуитета културе; молитвеним смиреним исихастичким ритмовима и визуелизацијом песме подражавајући сцене из

⁶⁷ Слободан Костић, Исто, стр. 133.

⁶⁸ Павле Силентарије, у: Дарко Танасковић, „Неподношљива светлост Свете Софије“, *Печат*, Београд, 28.6.2013.

⁶⁹ Слободан Костић, Исто, стр. 139–140.

византијских и српских икона, Костић је остварио плодносну везу са модернистичком и постсимболистичком традицијом савременог српског песништва, која својим остваривањем у архетипским дубинама језика уоквирује јединствен простор културе и песничке традиције. Песничка визија Слободана Костића отворила је поетичка врата најмлађим песницима 21. века, који се до Византије убудуће, нарочито после остварења ове визије, могу спуштати мање стрмим, а више осветљеним путевима литературе.

Литература

1. Аверинцев, С. С. *Византијска философија* (Београд: „Драгомир Џамбић“, 2008)
2. Аверинцев, С. С. *Поетика рановизантијске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1982)
3. Бек, Х. Г. *Путеви византијске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1967)
4. Берђајев, Н. *Ново средњовековље* (Београд: Хипнос, 1990)
5. Бичков, В. *Византијска естетика* (Београд: Просвета, 1991)
6. Blum, H. *Antitetička kritika* (Beograd: Slovo Ljubve, 1980)
7. Богдановић, Д. „Византијски књижевни канон у српским службама средњег века“, у: *О Србљаку*, приредио Ђорђе Трифуновић (Београд: Српска књижевна задруга, 1970), стр. 97–129.
8. Богдановић, Д. *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Бањалука: Романов, 2008)
9. Богослов, С. Г. „Молитве“, превод: Петар Јевремовић, *Источник*, пролеће, 5 (1993): 34–39.
10. Бојовић, Д. *Песник будућег века* (Приштина; Лепосавић: Институт за српску културу; Филозофски факултет, 2002)
11. Бојовић, Д. „Песничка метаноја Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића* (Приштина; Косовска Митровица; Ваљево: Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, 2018), стр. 71–78.
12. Бојовић, Д. „Речански космички еп“, у: Костић, С. *Песме* (Ваљево: Логос, 2006), стр. 113–117.
13. Бркић, С. *Света ловина* (Београд: Нолит, 1972)
14. Gromović, M. „Poetry of Slobodan Kostić and Byzantine spirituality“, *Serbian Studies*, 31, 1–2 (2020): 105–131.
15. Gromović, M. „Futurizam u delu Rada Drainca“ u: Gromović, M. *Zapisi iz studentskog doma: Prema esejima o književnosti* (Kragujevac: Studentski kulturni centar, 2014), str. 95–112.
16. Гуревич, А. *Индивид и социум на средновековном Западе* (Санкт-Петербург: Alexandria, 2009) [*Појединац и друштво на средњовековном Западу*]

17. Гуревич, А. *Категорије средњовековне културе* (Нови Сад: Матица српска, 1994)
18. Ђорђевић, И. М. „Српскословенска књижевност и српска средњовековна уметност“, у: *Студије српске средњовековне уметности*, приредио Иван Ђорђевић (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства), стр. 367–375.
19. Ђурић, В. Ј. *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Издавачки завод „Југославија“, 1974)
20. Јашовић, Г. „Имена у збиркама песама *Читање мапе и Жилиште* Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића* (Приштина; Косовска Митровица; Ваљево: Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, 2018), стр. 55–71.
21. Коминис, А. „Да ли је било поезије у Византији?“ у: *Предавања о византијској књижевности*, приредио Дејан Аничич (Лозница: Карпос, 2019), стр. 75–103.
22. Каварнос, К. *Византијска мисао и уметност* (Београд: Православље, 1986)
23. Кантакузин, Д. „Молитва Богородици“, у: *Антологија старе српске поезије* (Београд: Политика; Народна књига, 2005)
24. Костић, Д. „Грачанички циклус Слободана Костића“, *Видовдански гласник*, XXV, 24 (2016): 46–52.
25. Костић, С. *Будни сневач Раде Драинац* (Ниш; Приштина: Градина; Нови свет, 1992)
26. Костић, С. *Жилиште* (Београд: Нолит, 1987)
27. Костић, С. *Новија српска поезија на Косову* (Приштина: Јединство, 1981)
28. Костић, С. *Православно духовно песништво* (Београд: Хришћанска мисао, 2000)
29. Костић, С. *Стварање и творевина* (Београд: Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“, 2001)
30. Костић, С. *Стварање и тумачење I* (Приштина; Београд: Јединство; Просвета, 1990)
31. Лазић, М. „Естетика Царства небеског у Доментијановим житијима“ у: *Српска Византија*, приредио Бојан Јовановић (Београд: Дом културе „Студентски град“, 1993), стр. 131–143.
32. Лепахин, В. *Икона у руској поезији XX века* (Крагујевац: Каленић, 2014)

33. Лихачов, Д. С. *Поетика старе руске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1972)
34. Мајендорф, Ј. *Византијско богословље* (Београд: Плато, 2001)
35. Medvedev, P. *Formalni metod u nauci o književnosti* (Beograd: Nolit, 1976)
36. Миленковић, Ж. „Поезија Слободана Костића“, у: *Дело и мисија Слободана Костића* (Приштина; Косовска Митровица; Ваљево: Панорама; Јединство; Књиготворница Логос, 2018), стр. 102–115.
37. Нешић, С. *Источници: Преглед византијског и старог српског песништва* (Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 1995)
38. Оболенски, Д. *Византијски комонвелт* (Београд: Просвета; Српска књижевна задруга, 1991)
39. Павловић, М. „Предговор“ у: Ђорђе Сп. Радојичић, *Старо српско песништво IX – XVIII век* (Крушевац: Багдала, 1988)
40. Палавестра, П. *Послератна српска књижевност* (Београд: Просвета, 1972)
41. Палама, С. Г. „Исповедање православне вере, изложено од свештеног митрополита солунског Светог Григорија Паламе“, *Теолошки погледи*, XI, 4 (1978): 157–161.
42. Papaioannou, S. „Byzantium and the Modernist Subject: The case of Autobiographical Literature“, у: *Byzantium / Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, priredili: Roland Betancourt & Maria Taroutina (Leiden & Boston: Brill, 2015), str. 195–211. [превео Милан Громовић]
43. Пашченко, Е. „Актуализација средњовековља у украјинском и српском бароку“, у: *Западно-европски барок и византијски свет* (Београд: САНУ, 1991), стр. 67–75.
44. Поповић, Р. *Парадокси и молитве* (Ниш; Бањалука: Филозофски факултет; Филолошки факултет.
45. Радин, А. „Неомитска књижевност“, у: *Мит: Зборник радова*, прир. Томислав Бекић (Нови Сад: Филозофски факултет, 1996), стр. 639–647.
46. Радуловић, М. *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017)
47. Силентарије, П. у: Дарко Танасковић, „Неподношљива светлост Свете Софије“, *Печат*, Београд, 28.6.2013.

48. Томин, С. „Изворни српски акатисти – Библиографски преглед“, у: *Акатисти стихологије богородичници* (Нови Сад: Матица српска, 1999), стр. 219–221.
49. Трифуновић, Ђ. „Стара српска појана поезија“, *Књижевна историја* (1968), књ. 1, св. 2, стр. 239–307.
50. Тростников, В. „Апофатика – главни научни метод 21. вијека“, www.pravoslavie.ru/info/avt-trostonikov.htm.
51. Хиландарац, Т. „Заједнички канон Светоме Симеону и Светоме Сави четвртога гласа“, у: *Србљак: Књига прва*, приредио Ђорђе трифуновић (Београд: Српска књижевна задруга, 1970)
52. Хојзинга, Ј. *Јесен средњег века* (Нови Сад: Матица српска, 1991)

Milan B. Gromović

THE REACTUALIZING OF THE SERBIAN AND BYZANTINE
LITURGICAL HERITAGE IN SLOBODAN KOSTIĆ'S POETRY

Summary

The tendency of Serbian poets to "choose tradition" (as Eliot would say) as a backbone structuring their own works, is part of a broader phenomenon in Serbian poetry of the second half of the twentieth century, in which the awakening of dormant traditions is a quest by poets for grounding their poetics in a given continuity. Slobodan Kostić is a contemporary Serbian poet from Kosovo and Metohija, who has found the source of his poetics in the Byzantine and ancient Serbian hymnographic tradition of liturgical poetry, which has become his poetical habitat. The methods of selecting this tradition and invoking it as a template for a contemporary lyric poem are multiple, ranging from communication through genre and rhythm, through the layer of sounds, to a thematically-motivational reinterpretation of a neglected genre. In his poetry, Kostić reactualizes the potential of the medieval liturgical form, first by activating the genre of poetic prayer and then by a layer of sound that revives the symbolic character of the canon of medieval poetry. By reinventing the form of medieval liturgical genres, Kostić perpetuates cultural memory and the national cultural heritage.

Keywords: Slobodan Kostić, Serbian contemporary poetry, poetic heritage, Middle Ages, Byzantine hymnography, poetic prayer, the layer of sound

Фотографије

- На корицама: „Литургија праведних и паклене муке грешних“, Георгије Клонзас, Крит, 1600. год. Збирка Музеја Цркве Светих Арханђела Михаила и Гаврила у Сарајеву.
- стр. 11: Стећак из музејске некрополе стећака Радимља код Стоца, Босна и Херцеговина
- стр. 35: Црква Свете Софије у Цариграду, <https://svetigora.com/ljetopis-23-februar-2019-godine>
- стр. 91: Манастир Хиландар, www.hilandar.org
- стр. 151: Манастир Грачаница „Алегорија мора“, детаљ са композиције фреске Страшног суда, www.riznicasrpska.rs

Photos

- Front page: "The Liturgy of the Righteous and the Hellish Suffering of the Sinful," George Klontzas, Crete, year 1600. The collection of the Museum of the Old Orthodox Church in Sarajevo.
- page 11: Stećak from the museum necropolis of stećaks in Radimlja near Stolac, Bosnia and Herzegovina
- page 35: Church of St. Sophia in Constantinople, [https://svetigora.com / ljetopis-23-februar-2019-godine](https://svetigora.com/ljetopis-23-februar-2019-godine)
- page 91: Hilandar Monastery, www.hilandar.org
- page 151: Gračanica Monastery "Allegory of the Sea", detail from the composition of the fresco of the Last Judgment, www.riznicasrpska.rs

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21000 Нови Сад
www.ff.uns.ac.rs

Техничко уређење зборника радова
Милан Громовић

Превод на енглески: Др Стефан Пајовић

Припрема за штампу и дизајн корица
Игор Лекић

Штампа и повез
Sajnos d.o.o.
Нови Сад

Тираж
150

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09(082)

**THE round table "Contemporary Serbian Poetry and the New Middle Ages: Byzantine
Themes and Motifs" (2020 ; Novi Sad)**

Conference proceedings / [The round table] "Contemporary Serbian Poetry and the New Middle Ages: Byzantine Themes and Motifs", [Novi Sad, September 26th, 2020] ; edited by Svetlana Tomin & Milan Gromović ; [превод на енглески Стефан Пајовић]. - Нови Сад : Филозофски факултет, 2020 (Нови Сад : Сајнос). - 216 стр. : илустр. ; 20 cm

Тираж 150. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-6065-629-4

а) Српска поезија - Византијски мотиви - 21. в. - Зборници

COBISS.SR-ID 31586057
