

**ВЛАДИМИР ДИМИТРИЈЕВИЋ**  
**ОЛТАРСКИ ПРОСТОРИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**

Рецензенти:  
Др Јана Алексић  
Проф др Драгиша Бојовић  
Др Милош Тимотијевић

**ВЛАДИМИР ДИМИТРИЈЕВИЋ**

**ОЛТАРСКИ ПРОСТОРИ  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**



**ДОБРОТОЉУБЉЕ  
БЕОГРАД, 2022.**



## САДРЖАЈ

УМЕСТО УВОДА: О ОГЛЕДИМА У ОВОЈ КЊИЗИ . . . . . 7

### БОГОСЛОВЉЕ КАО ПОЕЗИЈА

СМИСАО ПРАЗНИКА У ШАНТИЋЕВОЈ ПЕСМИ  
„ПРЕТПРАЗНИЧКО ВЕЧЕ“ . . . . . 15

ОТКЉУЧАВАЊЕ БРАТОВЉЕВОГ ПОЈА:  
СВЕТОМИР НАСТАСИЈЕВИЋ КАО ТУМАЧ  
МОМЧИЛОВЕ ПОЕЗИЈЕ . . . . . 25

ОРФЕЈЕВЕ ТРМКЕ И ЖИВИ ХЕРБАРИЈУМ/  
ПЧЕЛА И БИЉКА У ПОЕМИ „ЖИЧА ПЧЕЛИНО ЧЕДО“  
МОША ОДАЛОВИЋА . . . . . 33

ПОЕЗИЈА КАО ИСТИНА:  
О ЈЕДНОЈ ПЕСМИ ИВАНА НЕГРИШОРЦА . . . . . 47

### ПРИПОВЕДАЊЕ О СВЕШТЕНОМ

СА ЧИМ СЕ СРЕО ИГУМАН МОЈСИЈЕ  
(„ТИВАИДСКА НАПАСТ“ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА) . . . . 63

КОД МАЈСТОРА ЗА БЕСКРАЈНО И НЕСХВАТЉИВО/  
СРПСКИ РЕЛИГИОЗНИ АКТ ПО КЊИЗИ  
„ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ“  
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА . . . . . 71

### СВЕШТЕНО У ШКОЛИ

ИМА ЛИ МЕСТА У ЛЕКТИРИ ЗА СВЕТОГ САВУ И СИМЕОНА:  
НАД ТЕКСТОМ „ПРОСВИЈЕЋНИ НАЦИОНАЛИЗАМ  
У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ“  
НЕНАДА ВЕЛИЧКОВИЋА . . . . . 87

### КЊИЖЕВНОСТ ПРЕМА БОГОСЛОВЉУ

ОД ХЕРМЕСА КА ЛОГОСУ:  
ХЕРМЕНЕУТИЧКА НАЧЕЛА ЖАРКА ВИДОВИЋА . . . . . 113

СВЕЦИ И КЊИЖЕВНИ МОДЕРНИЗАМ:

Милан Радуловић као тумач стваралаштва Николаја  
Велимировића и Јустина Поповића у оквирима  
српског експресионизма ..... 133

ЖУДЊА ЗА ИКОНОМ: СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ И

ЈЕРОТОПИЈА – НАЦРТ ЗА БУДУЋА ИСТРАЖИВАЊА .. 161

## УМЕСТО УВОДА: О ОГЛЕДИМА У ОВОЈ КЊИЗИ

Во су огледи о књижевности писани из хришћанске перспективе зато што је хришћанство, после свих падова и ломова човечанства, и даље најдубљи извор стваралаштва. У свом огледу „Пушкин и Скрајбин“, Осип Манделштам је подвукао да је хришћанство уметности дало своју крв и поставило је на чврсто метафизичко тле искупљења, не тражећи ништа заузврат. Пошто је хришћанска култура неисцрпна, јер побеђује време, благодат која јој је дата стално се, као животворни дажд, излива међу људе. Европска култура је велика само зато што је уметност стекла милост постојања у светлости распетог и васкрслог Смисла. Због тога је она слободна у знаку крста и васкрсења, и увек може бити уметност ради уметности – њен праузор је Христова искупитељска жртва, а слободно и радосно опонашање Христа основа је, по Манделштаму, целокупне хришћанске естетике. Не мора уметност да искупи човека, не мора себи да поставља неоствариви задатак – Христос нас је искупио од клетве закона, па ствараоцима остаје само „радосно дружење са Богом“.<sup>1</sup>

Све огледе у овој књизи обједињава потрага за „олтарским просторима“ у текстовима с којима се суочавамо. Олтарски простор у православном храму је место теофаније, литургијског сахођења Вишњег у Тело и Крв Христову којим се људи причешћују и обојују, бивајући наследницима вечности. Олтарски простор у књижевном делу је онај „свети остатак“ у коме се налази граница између светова – вишњег

---

1 Osip Mandeljštam, Pjesme i eseji, preveli Fikret Cacan, Josip Užarević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989, 146

и нижњег, оностраног и оностраног, самонадилажућег и затеченог.<sup>2</sup>

Олтар је светиња над светињама, најостваренија јеротопија за коју хришћанин зна. И књижевност је, у другом, али такође битијно заснованом контексту, такође јеротопична: она, ако је вредна, саздаје личне теофанијске просторе, светиње које писац дели са читаоцима, преведећи их у друго и другачије.

У поглављу „Поезија и празник“ се пре свега анализира смисао празника као продора вечности у време у песми „Претпразничко вече“ Алексе Шантића. Указује се на Шантићеве песме које су „праслика“ његовог *magnum opus*-а, као

---

2 Реч *олтар* потиче од латинског *alta ara*, и значи „узвишени жртвеник“. Тако се назива онај део у коме се налази Свети престо. Од остатка храма одвојен је преградом са иконама, која се назива иконостас. На иконостасу су троје двери – царске, кроз које пролази свештеник током Свете Литургије, и бочне – једне ђаконске, друге црквењачке (ако је иконостас мали, постоје само царске и једне бочне). На северној страни олтара је жртвеник – ђаконикон, где се припремају Свети Дарови, а на источној тзв. Горње место, намењено за епископа, и седишта за свештенике који саслужују. Олтар се сматра местом нарочитог Божјег присуства, и у њега не улазе они који немају хиротонију, рукоположење, рукопроизводство (ипођакони и чтеци) или са нарочитим благословом. Митрополит Антоније (Блум) каже да би сваки верник „требало да схвати зашто је храм подељен на два дела и шта представља олтар у односу на остатак храма. Да, тако је, иконостас одваја народ од олтара. Међутим, требало би да схватимо да је храм област у коју је дошао Христос и где се збива постепени препород сваког човека, човек као да ту пролази путем спасења. Олтар, пак, представља место где живи Бог. Ја, на пример, пре него шта сам постао ђакон, никада нисам улазио у олтар, сматрајући то за свето место у које можеш да уђеш само ако си *йосвећен*, и не жалим због тога”. ( Митрополит Сурошки Антоније ( Блум ): *Реч и ћушање у бојслужењу*, прев. Антонина Пантелић, Вечно подне: огледи о Светој литургији и тајни спасења: зборник текстова од светих отаца до савремених богослова, прир. Владимир Димитријевић, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд, 2007, 663 )



и на песникову веру у могућност надилажења усамљености и смрти, заснованог на теургијском поверењу у моћ речи, песме као христолошког служења ближњима у свету пуном патње, библијски речено – у нашој „долини суза“. У огледу „Откључавање братовљевог поја“ реч је о „сакралном“ читању песништва Момчила Настасијевића. Године 1966, његов брат, композитор Светомир Настасијевић почео је преписку са енглеским славистом Едвардом Денисом Гојем, који је имао извесних потешкоћа приликом тумачења стихова из циклуса „Глухоте“ и „Речи у камену“. Светомир је, позивајући се на искуство своје сарадње са Момчилом, понудио помоћ у тумачењу тамних места ова два лирска циклуса, придружујући се тако домаћој и светској „херменеутичкој заједници“ која се бавила делом његовог брата и саподвижника у потрази за „матерњом мелодијом“. Светомиров приступ Момчиловим стиховима је, да поновимо, својеврсна сакрална херменеутика, јер, како за њега, тако и за Гоја, поезија „Седам лирских кругова“ има епифанијску вредност која надилази пукост стихотворства. У раду „Орфејеве трмке и живи хербаријум“ се разматрају разлози опредељења Моша Одаловића за „наивну песму“ као начин повратка праискону поезије. Такође, понуђена је и анализа симболике пчеле и биља у поеми „Жича пчелино чедо“, која тематизује божанску првотност човека и света, али и искон једног народа, који, градећи Жичу, успоставља своју историјску и надисторијску меру. У огледу „Поезија као истина“ пажња је посвећена песми Ивана Негришорца о Богородичном чуду помоћи бездетнима: и овде је песништво обраћање Творцу, чиме реч постаје свет и сакрализује свагдашњицу.

Поглавље „Приповедање о свештеном“ почиње анализом приповетке Григорија Божовића „Тиваидска напаст“, у којој се угледни игуман Ђурђевић Ступова и вођа племена Васоје-

вића, Мојсије Зечевић, суочава са искушењем при сусрету са женском лепотом на реци. У тешкој борби против сопственог тела, игуман предузима радикалне мере обуздавања чула, чиме успева да очува достојанство монаха и народног вође. Слика српског религиозног акта у прози Милована Данојлића тема је огледа „Код Мајстора за бескрајно и несхватљиво“. У књизи животворне прозе „Година пролази кроз авлију“, Данојлић се, између осталог, потрудио да наслика однос сељачког народа према оностраном као непосредно присутном за Васкрс, како у природи, тако и у храму.

У одељку „Свештено у школи“, кроз полемику са ставовима професора др Ненада Величковића, разматра се логика присуства житијне књижевности у школској лектури. Да ли је „олтарски простор“ могућ у учионици? Зашто канцер – капитализам наше епохе води борбу против светиње?

У целини под насловом „Књижевност према богословљу“ указује се на плодотворне везе између литературе и теологије. Почетни оглед се бави схватањем херменеутике у делу Жарка Видовића. За Видовића, књижевно дело је простор за посвећене, а не повод за смештање смисла у Прокрустову постељу рационалистичке самодовољности. Противстављајући метафизички рационализам херменеутичкој „суптилној наивности“, Видовић настоји да покаже да су платонизам (у његовом изворном виду) и источно хришћанство, лишено схоластике, „савезници“ у схватању херменеутике као вештине „распоређивања нагласака“ која нема за циљ да уметничко дело подвргне идеолошкој вивисекцији, него да га отвори за реципијента на начин „празничне логосности“. За то је потребно „праповерење“ душе коју Хермес води ка надсветовној преображености, ослобађајући је „хадске“ дезоријентисаности, то јест метафизичких настојања заснованих на нарцисоидности тоталитарних апстракција. Оглед „Свечи и

српски модернизам“, указује на дело Николаја Велимировића и Јустина Поповића у контексту српског експресионизма у тумачењу које је предузео Милан Радуловић у својој књизи „Модернизам и српска идеалистичка филозофија“, објављеној 1989. Тиме је ово стваралаштво, до тада идеолошки остракизовано из поља српске културе, на прави начин контекстуализовано и отворено за будућа читања. Николај и Јустин су, сведочи Радуловић, користећи појмовник своје епохе (модернистичко – експресионистички речник у ширем смислу), настојали да есхатологизују културотворна стремљења савременика, да их, из припрате секуларног, кроз храмовни простор песничког, доведу до олтара богословља.

Пред читаоцима је, у последњем поглављу, „Жудња за иконом“, покушај да се дела која су разматрана у књизи осветле као трагање за „јеротопијском перспективом“, о којој је реч на крају ове књиге, а чије нам увођење у литерарна истраживања тек предстоји.

*Уочи њазника Свеће Тројице, 2022. године*



**БОГОСЛОВЉЕ  
КАО ПОЕЗИЈА**



# СМИСАО ПРАЗНИКА У ШАНТИЋЕВОЈ ПЕСМИ „ПРЕТПРАЗНИЧКО ВЕЧЕ“

## ПРИПРЕМЕ ЗА ПЕСМУ

Шантић је, подухватајући се саздавања свог *magnum opus*-а, писао песме које су, суштински, биле својеврсне „праслике“ „Претпразничке вечери“. Оне су карактеристичне по носталгичном сећању на детињство као на рајско доба, над којим је свој покров распротрла нежна мајка, по осећању дубоке усамљености у садашњости, по свести о растакању породичног дома, по туговању због смрти најближих. У њима, међутим, нема наде у надилажење пролазности, у излазак из безнађа и коначности самотништва; једном речју, нема празника.

Тако у песми „Под нашим кровом“ Шантић даје ентеријер сличан оном у „Претпразничкој вечери“ (с тим што је у „Вечери“ више пажљиво одабраних подробности, које имају већу значењску носивост – ту је, рецимо, орах који голим грананама удара у прозорско окно, а просторија у којој песник самује се претвара, из рајског врта детињих дана, у „глуху јаму“ гроба): „Соба ми је топла, жар из пећи грије,/ Али моје срце тако хладно бива,/ Као да га собом мрачна плоча крије, / Па свело и пусто сан туробни снови/.../“ Јавља се, из прошлости, лик мајке: „Под нашијем кровом рајска милост бдије,/ Слатким нам се гласом мила мати јавља,-/ Она нам је сунце што нас топло грије,/ Ми цвјетови њени, пуни свјежег здравља/.../“ Међутим, у садашњости господари смрт: „Под нашијем кровом сад је глухо доба,/ Моје мило, драго све је жртва гроба,-/ Црна смрт се кези, Бога се не боји...“

У песми „Бадње вече“ предбожићње време, у коме се чека јављање Богочовека у Витлејему, сједињено је с осећањем уса-мљености и напуштености: „Твој златни поход и убогу годи-/ и види Бога у часима овим;/ Нада мною само мрак студени броди,/ И душу бије немирима новим.// У пустој соби сам, к`о сјенка бона,/ У себи слушам глас погребних звона/ И сти-скам срце јадно и кукавно.//Вечери света, дођи! Тихо, тише!/ Јер овдје нико не чека те више -/ Сви моји мили заспали су давно.“

Најважнија песма из круга „праслика“ је сонет „Наш стари доме“, у коме трепере сви мрачни тонови „Претпразничке вечери“: „Овдје ми негда бјеше рај...А сада?/ На моје срце гробна земља пада,/ И ја се рушим к`о ти, доме стари...“

„Претпразничко вече“ се, дакле, за разлику од стихова „Под старим кровом“, „Бадње вечери“ и „Наш стари доме“, после свих тамних тонова, ипак отвара ка смислу и разрешењу, ка светлости празника која не потиче од овога света, ка свечаној, рајској „музици сфера“.

Како је до тога дошло?

## ШТА ЈЕ ПРАЗНИК?

Руски теолог Александар Шмеман уочава да празник настаје као осмишљавање основног човековог ритма – ритма рада и одмора. Треба се одморити; али, ако се хоће да рад има смисао, онда тај одмор мора указивати на логосност човекових подухвата, дела његових мисли и мишица. Док је за животињу одмор, увек и свагда, пуки физиолошки предао, за човека он може бити и празнична радост.

По Шмеману, време је слика космичког склада – дани се смењују, седмице долазе и одлазе, месеци прелазе један у други; с друге стране, у овај космички склад продрла је смрт.



## Како је зауставити?

Тако што Бог постаје човек да би људима даровао васкрсење. Зато је, сматра Шмеман, хришћански празник откривање радости и слободе, излазак из кавеза свакодневице, подизање главе ка небу.

Празник је, дакле, продор вечности у време. Време тече, вртложи, односи људе, и незаустављиво је. Оно је Хронос који прождире. Али, празник пресеца неумитни ток; он вертикално, одозго, улази у хоризонталу времена, и спушта се до праоснова битија. Празником се човек не спаја само са Богом, него долази у додир и са својим прецима који су тај празник такође славили; јер, како је рекао Владимир Соловјов, сваки народ је заједница покојних, живих и нерођених.<sup>3</sup> Њихово присуство на празник је управо доказ да је смрт побеђена, и да, између осталог, не може више спречавати у општењу претке и потомке. У томе је Јеванђеље – Блага вест хришћанског празника.

Матеј Арсенијевић у свом огледу „Православље – празник богочовечанског живота“, истиче: „Из непоновиве лепоте сваког празника просијава Вечност, чује се глас који говори: *смрти нема! /.../И* ако су фреске и иконе – Јеванђеље у бојама, онда су празници *Јеванђеље у времену.*“<sup>4</sup>

---

3 У свом огледу „*Претходно*“ Алексе Шантића“, Миодраг Павловић уочава: „По дефиницији, свим празницима, па чак и оним неметафизичким, припада сећање на мртве, сећање на оне са којима се осећамо у филијацији идеја или тела./.../Прву генерацију мртвих чине породица и сусед, а другу, давна времена, Страхинић Бан. Као конкретни корелат песме овде је ритуал, игра, замењен осећањем, претворен у игру осећајности“ (Миодраг Павловић, *Поезија и култура/ Огледи о српским песницима XIX и XX века*, Београд: Нолит, 1974, 109 )

4 Матеј Арсенијевић, *Православље – празник богочовечанског живота*, Александар Шмеман, Тајне празника/ Празници православне црквене године, Цетиње: Светигора, 1996, 203

## СЛОЈЕВИ ПРОШЛОСТИ У ПЕСМИ

У Шантићевој песми, хришћански празник такође спаја различите слојеве времена са вечношћу. Први слој прошлости је песникова породична прошлост: отац и мајка, браћа и сестре који бдију на Бадње вече, чекајући Божић. Њихова соба је рајски врт, кроз који, као поток, тече „срећа кротка“<sup>5</sup>. Отац је замишљен; поглед му је „сањив, благ и мио“. Он је „ограда“ око породичне идиле, дужан да прати оно што се збива у даљини, што долази из будућности. Мајка је унутарје рајског врта, човечица од ребра човековог, непосредно укључена у живот деце кроз шивење свечаних, празничних кошуља. Дечја граја, препуна радости због доба грудвања које је наступило, још је један глас сродничког Едема. Одједном, у врт ступа комшија Петар, који доноси древна предања. Тиме се заједница са породице шири на целину народа, који живи од заједничких сећања и приповести. Празник затим продире још више у дубину: отац узима гусле у руке и почиње

---

5 Откуда песникова чврста увереност да је детињство рај? Основна човекова туга, по Шмеману, потиче из доживљаја пролазности и трулежности свега, и он веома рано почиње да је осећа, тражећи начин да надиђе сопствену ограниченост. Једино доба кад те туге скоро да и нема јесте детињство: „Да, човек за ту тугу не зна само у детињству, но управо се због тога човек и сећа детињства као једног непрекидног празника, чак и ако је то детињство било проживљено у сенци сиромаштва. Човек управо и почиње да одраста тако што у њему почиње да замире та празничност детињства, што у њему почиње да се гаси то детиње и радосно осећање живота – живота као отвореног прозора у радосно пролећно јутро, живота као безброја могућности отворених пред човеком – уступајући, мало по мало, место осећању живота као тамнице и затвора.“(Шмеман, Исто, 23 ) По Шмеману, само дете у човеку може да разуме Божић као празник Бога Који се рађа као Дете. Зато песников повратак у детињство јесте чежња за детињим, празничним осећањем Бога, света и човека, за изгубљеним смислом постојања, за вером која је била, али која је, у таласима смрти, скоро заувек потонула.

„лијепу пјесму Страхинића Бана“, којом се улази у скривнице националне прошлости као подручја чисте човечности ( јер, „нетко бјеше Страхинићу Бане“ ).

Најдубљи слој у песми је само Рождество Христово, Божић, дан Бога Који је постао Дете, и о коме је народна песма певала: „Часне poste запостисмо,/ Нову грађу изнесосмо,/ Белу цркву саградисмо./ Ту ми поју светитељи:/ Свети Петар и Никола./ Две им сеје отпевају:/ Анђелија Светом Петру,/ А Марија Николају. / Ту се дала танка стаза. / По њој шета Божја Мајка,/ Води Бога за ручицу“.<sup>6</sup> Рођење Богодетета је зарно унутарје Шантићеве песме, иако се отворено не помиње.

Шта се, међутим, као знак рођења Богодетета и освештања људског постојања, јасно види?

Види се породица као, по апостолу Павлу, мала, домаћа црква. Кандило је у песниковом дому радосно пламсало пред кућним иконлуком, соба је била окађена измирном, свуда су гореле свеће уждене због празника. Све се уклапало у главну реч Божићног јеванђеља: „Слава на висини Богу, и не земљи мир, међу људима добра воља“ (Лк.2,14).

## КЊИГЕ ЈЕСУ ПТИЦЕ

Празник је, увек и свагда, могућност епифаније, јављања из вишег света. Епифанијски потенцијал празника остварује се у Шантићевој песми кроз оживљавање његових књига које су до тада биле неме на столу. По Миодрагу Павловићу, „књиге почињу да се одазивају песниковој самоћи“.<sup>7</sup> Иако су то песничке, а не свештене књиге, збирке стихова сетног поете и његових пријатеља, оне престају да буду само то, и јављају једну другу, другачију стварност.

6 Цит. према Влајко Влаховић, Породични живот код Срба, Цетиње: Светигора, 1997,43

7 Миодраг Павловић, Исто, 108

Књига у хришћанству није обичан преносилац знања. Она је жива и животворна: слатка и горка, у исти мах. Пророк је једе – њоме се причешћује ( Отк. 10, 9-10). У књигама се налазе речи које су икона речи Божје, Христа.<sup>8</sup> Зато оне могу да оживе, да устану из праха у коме леже на песниковом столу, и да из њих излете птице– не обичне, него рајске птице: „Све се свијетле!... Све у блијеску стоје!.../ Једна около кандила се вије,/ А нека болно, кò да сузе лије,/ Пред сликом дршће мртве мајке моје./ Неке бијеле као љиљан први,/ Само им златно меко перје груди;/ Неке све плаве, тек им грло руди,/ Као да кану кап зорине крви.”

У тексту Михаела А. Рапенглика “Небески гласници. Улога птица у космографији и космоизијама древних култура“, указује се на чињеницу да у древним митологијама највећи број птица симболизује сунчеву енергију, силу ваздуха и неба, огња и светлости.<sup>9</sup> У Аустралији и Океанији верује се да се из њихових јаја излегао свет. Зраци излазећег сунца често су били поређени са јатима птица, а неке од птица биле су сматране прецима сунца. Птице предсказују време; њихо-

---

8 Руски иконолог Валерије Лепехин каже да је, у идеалном смислу, људска реч *иконолик* речи Божје, а кроз њу и иконолик Логоса: „У једном од својих апсеката, светост се у Православљу схвата и као васпостављање иконичног односа према речи, као способност да се кроз љуштуру ствари и појава проникне у њихов суштину ( способности коју је Адам изгубио у грехопаду ), као задобијање реалног богочовечанског поседовања речи као божанске стваралачке силе и енергије. Иконична реч јесте *реч-дело*, *реч-делање*, способна да измени ток космичких, природних и историјских процеса“ ( Валерије Лепехин, Икона и икониčnost, Каленић, Крагујевац, 2014, 214)

9 Michael A. Rappengluck, Heavenly Messengers: The Role of Birds in the Cosmographies and the Cosmovisions of Ancient Cultures, [https://www.researchgate.net/publication/252493902\\_Heavenly\\_Messengers\\_The\\_Role\\_of\\_Birds\\_in\\_the\\_Cosmographies\\_and\\_the\\_Cosmovisions\\_of\\_Ancient\\_Cultures](https://www.researchgate.net/publication/252493902_Heavenly_Messengers_The_Role_of_Birds_in_the_Cosmographies_and_the_Cosmovisions_of_Ancient_Cultures), 4.6.2022.

во певање најављује освет; њихове сеобе су знаци промене годишњих доба. Оне су господари тродимензионалности, кадре да лете до небеских висина. Душе које лете ка небу су такође птице. Хришћанска слика раја увек подразумева чудесни пој и красоту тамошњих пернатих створења.<sup>10</sup>

Птице, гласници вечног, бирају два најсветија места у песниковој соби, да би се пред њима виле: једна је уз кандило, а друга дрхтури пред сликом његове покојне мајке.

И тада се једна од њих оглашава, да би донела Блугу вест.

### ПРАЗНИЧНИ СМИСАО ПЕСНИШТВА

Песма инкарнирана у птицу проговара да би објавила да песников живот није и не може бити узалудан. Ни он, ни његови покојни другови нису случајно призвани у битије – они су једна велика породица стваралаца смисла. Јер, песме које су писали нису настајале као „уметност ради уметности“, него су ишле путем христоликог служења ближњима: „Ми као роса на самотне биљке/ Падамо тихо на сва срца бона,/ И у ноћ хладну многих милиона/ Сносимо топле божије свјетилке.// Ми здружујемо душе људи свије’!/Мртве са живим вежу наше нити:/ И с нама вазда уза те ће бити/ И они које давно трава крије!“

Људи живе у свету који је, библијски речено, „долина суза“. Они су „самотне биљке“ – одвојени једни од других зи-

10 Виђење раја оптинског монаха Николаја Турка, између осталог, садржи и овакву слику: „Све је тамо бескрајно прекрасније од нашега овде. Видео сам тамо као нека велика, предивна дрвета, отежала од плодова. Та су дрвета била распоређена као у алеје, којима није било краја. Врхови њихови сплитали су се међусобно, у њима су биле као птице из тропских предела, само што су их бескрајно надилазиле својом лепотом. Лепоту и хармонију њиховог поја није у стању да предочи никаква земаљска музика – тако је сладостан био.“ (<http://istokpravoslavni.org/?p=19729>, 16. маја 2016)

довима неразумевања, егоцентризма, страсти. Патњу скоро свако носи сам. По Шантићевом схватању поезије, она има „благодатни“ циљ – да у хладне ноћи људске самоће доноси „топле Божије светиљке“: да им указује на свечовечанско братство, заједништво у вишњем, да их упућује на праоснову битија, која је у љубави. Поезија је небеска роса за намучене људске душе, управо израз те љубави, као у „Слову љубве“ деспота Стефана Лазаревића: „Љубав Давид лепо украшава, рекавши: “Као миро на главу, што силази на браду Аронову, и као роса аермонска, што на горе силази Сионске”.

Поезија је сушти израз празника, који око себе окупља и живе и покојнике: око ње се свијају душе свих људи, а њене нити не признају границу између живота и смрти. Оне, у исти мах, јесу стваралачки наставак озарених речи које су обасјавале Бадње вече у детињству – приповедања старца Петра, кога су деца слушала, нема од узбуђења, и „лијепе пјесме Страхинића Бана“, којом је отац, уз гусле, преносио свом потомству предачки морал. Миодраг Павловић указује на то да је патријархалност у песми ипак „смештена у перспективу прошлости, она је, заправо, одсутна и при крају песме види се да се ради о самоћи, о самртној усамљености, из које се духовним узлетом извршава пречишћење и препород.“<sup>11</sup> Међутим, рекли бисмо да без те породичне, патријархалне прошлости не би био могућ ни овај духовни узлет ка катарзи, оличеној у сузама среће, знамењу празничног сусрета са Смишлом. Јер, реч „срећа“ потиче од старосрпске речи „срешта“, која значи „сусрет“; овде се песник сусреће са свима који су отишли као да су живи – они и живе управо у празнику.<sup>12</sup>

11 Миодраг Павловић, Исто, 107

12 Празнично „васкрсавање“ покојника је карактеристично за православно хришћанство. Ево једног примера. Руски философ Иван Иљин и приповедач Иван Шмељов годинама су били у преписци. Шмељов је, у грађанском рату, остао без Сергеја, сина јединца, и много је због тога ту-

говао. Трећег дана Васкрса 1933,18. априла, Шмељов пише Иљину да је три седмице пред Пасху био тешко болестан, и да није могао да се помери. А требало је ићи на васкршњу службу: „Како сте Ви у праву када сте написали: „Да није вере и молитве, одавно не бих живео на овом свету.“ Схватам, баш схватам. Ових дана сам то тако *сјознао!* Три сам седмице опет боловао, и тако сам духовно ослабио, да ми се није миљила ни светлост. Да се подигнем и пођем у цркву – воље нисам имао. И Олга Александровна ( супруга Шмељова, нап. В.Д) се мучила. Нисам могао да се молим... И дође Велика Субота... Болови, тако, престадоше – подигох се, а срце се стеже: па како то, да не могу да се придигнем да идем у цркву, да душу отворим за молитву! Слабост – ни рукама, ни ногама да мрднем... И Олга Александровна тужно каже – како ћемо тако далеко до Подворја (Светосергијевског подворје у Паризу, нап. прир.), да останемо (код куће, нап.В.Д)... А три године на Васкршњем Јутрењу нисмо били, или смо ишли на дачу, или сам ја био болестан. Осетих ја како је њој болно без – цркве. Не, мора *све* да се савлада! И одлучим се. Болови ме муче. И, тако, око пола девет... кроз цео Париз, из Севра. Болови су ме убијали, сав сам се скврчио док сам седео у метроу... У десет смо стигли до Светосергијевског Подворја. Света тишина озарила ми је душу. Болови су престали. И где, почела је да ми дострујава – да се у мени рађа... радост! Бодро, не осећајући ни слабост, ни бол, с необичном радошћу слушао сам Јутрењу, исповедили смо се, одстојали целу Литургију, причестили се... – и таква чудесна унутарња светлост је засијала, такав спокој, такву блискост неизрецивом, *Божијем*, осетих да не памтим – кад сам тако осећао! Као да сам додирнуо тајну: нема смрти, све што је отишло – *јосијоји*, ево овде, око нас... И кад сам тако осетио, погледао сам, сав у сузама, понад иконостаса, увис... – то је било између Јутарње и Литургије... – нешто чудно се десило! Мислио сам о нашем дечачићу, Серјожици нашем...-у душевној тихости сам мислио, нема смрти, он је *овде*, с нама... и све с нама нити је „било“, нити ће „бити“, него *јесте*, вечно *јесте*... И Караташов (Антон Карташов, руски црквени историчар, нап. прир.), који је седео три корака од мене, због нечега се подигао, пришао ми је, шапће!... – „каква се победа сада празнује!...треба само пазити...! Јер нема смрти... сви умрли су живи... и нема ни живих, ни мртвих... а све је, све – једно...вечно! Отето од смрти и ада! Великим чудом Васкрсења Христовог!...“( цит. према Владимир Димитријевић, Између ЧЕКЕ и ГЕСТАПОа/ Иван Иљин и васкрс Русије, Београд: Catena Mundi, 2014, 56)

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

У доба модерне, поезија је на себе преузела улогу религије. То је почело да се збива још у романтизму, када је „религија срца“ требало да замени религију институционализованог Откровења. Шантићева песма „Претпразничко вече“, међутим, нуди самосвојно решење; у њој патријархално, породично хришћанство не нестаје да би нова религија, у којој је поезија једини аутентични глас трансценденције (макар и испражњене од верског садржаја, и претворене у, бодлеровски речено, путовање до дна да се нађе Ново), настала. Дешава се нешто сасвим друго: смисао поезије се доживљава као христослико служење ближњима у њиховом настојању да опстану у свету пуном патње и страдања. Поезија повезује живе и покојнике, јер је својеврсна празнична епифанија. Празник је продор вечности у време; и песништво је, по Шантићу, то исто.

За разлику од западноевропске модерне, у којој доминирају колебања човека разочараног у метафизичку традицију свог тла, на Истоку је, у овој књижевној епохи, знатно уочљивије поверење у теургијску моћ песништва (руски симболизам и француски симболизам се, у том смислу, суштински разликују – први стреми новој религиозности, чак „Трећем Завету“, док други остаје у сферама естетичизма, у „кули од слоноваче“). Шантић је, у једној од својих најбољих песама, недвосмислено на страни поверења у теургијско дејство стиха, у његову моћ да ствара празник чак и у тренуцима најдубљих сумњи и разочарења модерног човека.



# ОТКЉУЧАВАЊЕ БРАТОВЉЕВОГ ПОЈА: СВЕТОМИР НАСТАСИЈЕВИЋ КАО ТУМАЧ МОМЧИЛОВЕ ПОЕЗИЈЕ

*Ослушни, зајојем,  
йрени йајном  
Момчило Настасијевић: Браћу*

## ПОРОДИЧНЕ ВЕЗЕ

Породица Настасијевић била је прожета великом узајамношћу.

Сликар, песник, музичар и романописац, Живорад, Момчило, Светомир и Славомир, разумели су се, често у пола речи. Када је Момчило умро, његова браћа и сестре трудили су се да популаризују дело свог брата. Велики је њихов удео у објављивању првог издања Момчилових дела.<sup>13</sup>

Ипак, читању песништва Момчиловог највише је, од блиских сродника, допринео Светомир. У овом огледу изложићемо његов метод тумачења, откривен у преписци која је требало да помогне једном страном читаоцу стихова поете „Седам лирских кругова“.

Када је професор српске и хрватске књижевности са Кембриџа, Едвард Денис Гој, кренуо да тумачи Момчилову поезију, Светомир Настасијевић му је понудио помоћ, заснивајући то на чињеници да је био близак сарадник свог покојног брата: “Пошто ја врло добро познајем сва његова дела, стил и све његове нове и старе речи, ја Вам се стављам на располагање да Вам протумачим све што би у његовим дели-

---

13 Више о томе у књизи потписника ових редова: „Светац српског језика: Рана читања Момчила Настасијевића“, Библиотека „Браћа Настасијевић“, Горњи Милановац, 2011, 14-16

ма било нејасно и загонетно“.<sup>14</sup> Светомир је чврсто веровао да су његова тумачења најтачнија; када му је Гој послао свој оглед о два лирска циклуса Момчилова, он му је, уз изразе искрене захвалности, написао да „Речи у камену“ и „Глухоте“ осим њега, Светомира, до Гоја „нико тако детаљно, продорно и убедљиво није тумачио ни у нашој земљи ни у иностранству“.<sup>15</sup>

Светомир је, између осталог, Гоју указао на то да је компоновао, по текстовима свог брата, музичку драму „Међулушко благо“ и оперу „Ђурађ Бранковић“, кантату „Речи у камену“ и „Слово љубве“ ( по Момчиловом препеву епистоле деспота Стефана Лазаревића ), као и десет соло песама за глас и клавир: „Песма фруле“, „Јасике“, „Јесења песма“, „Грозд“, „Вечерња песма“, „Божјак“, „Труба“, „Зора“, „Сутон“, „Две ране“. По Густаву Брилију, аутору студије „Светомир Настасијевић, неимар балканске музике“, основна начела композиторовог музичког стваралаштва ( реч и мелос су нераздвојна целина, краћа песничка фраза и музички израз инкарнирају исти мотив, потпуна реченица и развијена мелодија су нераздвојна целина, музички надмотив води трагичном сукобу ) била су сасвим у дослуху с Момчиловом поетиком.<sup>16</sup>

Управо на основу заједничког стваралаштва, Светомир себе препоручује не само као неког ко разуме братовљево поезију, него и прозно и есејистичко стваралаштво.<sup>17</sup>

---

14 Петнаест писама Светомира Настасијевића Е.Д.Гоју, приредио Зоран Глушчевић, „Поезија/ Часопис за поезију и теорију поезије“, 17/2002, Друштво Источник, Београд, 99

15 Исто,стр. 106

16 Густав Брили: Светомир Настасијевић, неимар балканске музике, „Замак културе“, Врњачка Бања, 1980, 465-486

17 Светомир Настасијевић настојао је да заинтерсује Гоја и за Момчилову прозу. Тако 10. јуна 1966. године препоручује његовој пажњи „нај-

Наравно, Гој је сарадњу срдечно прихватио, и преписка се наставила. У њој је било речи и о превођењу Момчилових песама на енглески, чега се Гој није лако прихватао сматрајући то послом песника ( Светомир Настасијевић га, у неку руку, оправдава, јер је и његов брат, вели, тврдио: „Песма се не сме преводити, али се може препевати“).

### НЕЈАСНА МЕСТА ИЗ „ГЛУХОТА“

У писму од 18. маја 1966, Светомир Настасијевић је похвалио Гоја због изванредног осећања за језик и дубоког схватања Настасијевићеве поезије, а затим је кренуо ка циклусу „Глухоте“, у чијој првој песми Гоју нису били јасни седми и осми стих. Песма почиње осећањем да неспокој лирског субјекта не може бити изражен ни „шапатам“, ни „вапајем“. Светомир указује на чињеницу да су стихови „О мируј, / претешко моје,/ ками камена мене,/ мукла стено“ елиптирани уклањањем именице „срце“. Срце је лирском субјекту „претешко“, и он га моли да се умири. Што се последњег стиха тиче, у њему се налази нарочито „треперење смисла“: „ками камена мене,/ мукла стено“ значи, по Светомиру, „претвори ме у још тврђи камен/.../ мукло моје срце ( стена=срце)“.<sup>18</sup>

---

загонетније“ и „стилски најтеже“ братовљеве приче из „Хронике моје вароши“: „Запис на вратима“, „Казивање о Земљиној кћери“, „Укопанку“ и „Нероде“. Нарочито је битан „Запис на вратима“ у коме је, каже Светомир, „време задржано, не креће се, и ред му је испретуран, догађаји не иду хронолошки, а личности су све скоро иреалне иако живе на земљи.“ Ту је и једна личност сумњива пошто је, изгледа, придошлица из света мртвих („то је онај дошљак који на својим ципелама носи три реда прашине у три разне боје“). Светомир Гоју препоручује и драму „Код Вечите славине“, у којој испретурано време и иреалност воде борбу са реалношћу и балканском друталношћу“.

У другој песми циклуса први тристих гласи: „Отврднуло је,/Уздрхти чудно,/Превршиће“. Опет је реч о срцу. Присуство речи „превршиће“ Момчилов брат тумачи овако: „Она има основно значење нечега што превазилази крајње границе. У овом случају она значи: и ако је песниково срце отврднуло, оно је ипак узбуђено и *уздрхти чудно*, па мора својим револтом да *преврши*, то јест да пређе границе свога револта.“<sup>19</sup> По Светомиру, наредни стихови то потврђују – када би срце за једну само кап превршило меру и прешло границу, онда би вербализовано „неизречје“ ( за које тумач каже да означава „тамну и дубоку мисао“ лирског субјекта ) потопило све људе и ствари на свету. И у последњем тристиху лирски субјект позива своје срце на мировање, да би се избегла катастрофа космичких размера.

У трећој песми налазе се два тристиха: „Знам,/ по стрелицом је таме,/ те и у камену раздани.//И замукнув ли, / зраком то незнани/ заведри дан“. „Тама“ је, каже Светомир, песникова „подсвесна мисао“ која је кадра да „раздани“ – то јест „расветли“ и „одухови“ - и сам камен. Ако песник и заћути, неки знак из „незнани“ ( „нешто опште, космичко и тајанствено, што песник наслућује као општу силу која може да донесе извесно разрешење“, објашњава Момчилов брат Гоју реч „незнан“ ) донеће разрешујући обасјај.

Четврта песма „Глухота“ указује на велико срце које куца уз патњу; његово куцање је на дверима смрти (на „увору“) где је и извор живота( „где извирало“). Рађање је истовремено и смрт, извор је увор. „Клици утаман биљка“ по Светомиру значи: „Клица ( узрок ) која ће утаманили БИЉКУ, у ствари људско незнање“. Јер, незнање човечанства је „тврдо зрно“, макар да људи понешто и знају. У ствари, они никада не могу докучити тајну.

У шестој песми, која се обраћа Лепоти ( по свему судећи, женској, при чему је она инкарнација Лепоте по себи ), Светомир тумачи следеће стихове: „животом бих те, муклим овим неспокојем рећи, //јер смаку/ до у корен смем“. Иако је лирски субјект у првој строфи онемео од заслепљујуће лепоте, он има снаге да је, својим неспокојем, опише, жртвујући, на путу ка изрицању неисказивог, и сопствени живот... Чак и ако због исказивања неизрециве красоте треба пропасти, нека тако буде; то значи „смети смаку у корен“. Јер, лепота јесте „лек“, и вредна је да се до ње иде путем самоизмождавања.

У осмој песми „Глухота“ Гоју нису били јасни следећи стихови: „тајније из мутње ме то/ на бистрину те/ забистри тама,/ на рођај опело“. По Светомиру Настасијевићу, придев „тајније“ односи се на песникову интуицију, док „мутња“ указује на тешко психичко стање лирског ја. „Тама“ је, као и у до-тадашњим песмама, ствараочево несвесно. „Опело“ је смрт, „рођај“ живот, „забистрити“ значи „извести“, а „бистрина“ је чистина. Дакле, лирски субјект интуитивно, из свог тешког, смутног стања, изводи у област свесног лик једне жене, чиме је спасава од смрти и доводи до новог рађања; смрт се тако претвара у живот.

### О „РЕЧИМА У КАМЕНУ“

Тумачећи Гоју нејасна места у првој песми циклуса „Речи у камену“, Светомир Настасијевић указује да је „вода чудо“ велика река, а „гојазна глад“ велеград, у коме, као у огромном котлу, постоје многи котлићи – „куће, станови и људи“. Затим додаје да конструкција с почетка „Речи у камену“ – „и буде“ „може да значи: постоји, налази се, створен је. Значи,

постоји ( има ) на води један град. Свакако велики градови уопште“.<sup>20</sup>

Шта значи у трећој песми: „Преситости је огладнети за глађу“? Човек који непрестано једе, преждерава се, има потребу да повремено огладни. То може да се односи и на духовни живот.

У четвртој песми, где се „камено/ за хлеб сваки/ стонтао на длану/ по жуљ“, Светомир истиче да је овај глагол „новијег порекла“, и да га је Момчило вероватно извео из већ постојећег глагола „тронтати“: „Натронтан човек је онај, који је обукао много ружног и тешког одела“, каже он, додајући да је жуљ који се „стонтао“ на длану „нешто непријатно, болно и ружно, што је насилно изазвано“.<sup>21</sup>

У петој песми указује се на урбано „негостопримље“, које пориче традиционално гостољубље.

У шестој песми, дистих који се односи на лептирове ( „тмолини ложница је,/ пути њиној“) Светомир Настасијевић тумачи чињеницом да се „лептири размножавају у тмолини (гробном задаху) предосећајући скору смрт, јер кратко живе“. Таква је, по песнику, и судбина градског човека.

У десетој песми, где се судбина Христова преплиће са судбином човековом, стих „У крсту кад ње/ рођај вам и задојење“ значи да се крст мајке – жене од рођења преноси на њено потомство, али може да има везе и са страдањем Богородице под крстом ( како каже Светомир – „може да има и двојно значење, у вези са распећем“ ).

Једанаеста песма „Речи у камену“ говори о „ноћним птицама“, кафанским клуподерима који свој немир „звезданим миром претварају у спокој“, пише Момчилов брат. У просторијама у којима се они нађу Бог је присутан само својим

---

20 Исто,102

21 Исто

„тајним шапатима“, који се одбијају о зидове, а не стижу до таванице, одакле би могли да „засипе“ („благо падају, делују“) на окупљене. Тумач додаје да се глагол „сипити“ код Срба користи кад се описује „благо и топло падање кише“.

Дванаеста песма „Речи“ збива се у свету антихристовске инверзије, где наличје постаје лик. „Модрокрви старац“ Момчилов је, по Светомиру, „алкоголичар и гурман, због чега има и модру крв и модар нос и сенилно еротичан сензибилитет“ ( зато је он у песми „трули пањ“) <sup>22</sup>. Последњи стихови „Не гукну, сејо,/ новорођенче на њој“ значе да на „дојки девојке коју је миловао старац смежураном руком“ не може да заплаче дете, јер се детету немогуће родити од старца.

„Биљке“ из тринаесте песме циклуса су, по Светомиру, „слободне девојке у друштву старца“. Из њих се осећа дах трулежи.

## НАСТАВАК МИСИЈЕ

Пошто је видео да Гој жели да пише и о Момчиловој поетици, Светомир Настасијевић му је послао предратно издање песникових дела. Саму студију енглеског професора о „Глухотама“ и „Речима у камену“ на српски језик преводило је троје: Иванка Типсаревић, асистент за енглески језик на Универзитету у Београду, инжењер Михаило Пајевић, Светомиров школски друг, као и син Славомира Настасијевића, Мирослав. На крају, као преводилац текста са енглеског, потписао се само Мирослав.

Док је тражио издавача за оглед свог енглеског саподвижника у потрази за истином о братовљевој поезији, Светомир је у Врњачкој Бањи одржао предавање о Момчиловим циклусима.

---

22 Исто,103

сима песама „Глухоте“ и „Речи у камену“, као и о Гојевим тумачењима обих истих кругова. У писму од 27. новембра 1968. он о томе обавештава професора са Кембриџа, истичући да је у Врњцима излагање имао у клубу младих писаца и сликара, да је паралелно читао песме свог брата и Гојев оглед, и да су га присутни нетремице слушали два сата, при чему је он стигао да се бави само „Речима у камену“. Потрага за неким ко би био вољан да штампа ово истраживање у Југославији наставила се, па је један мали издавач, крушевачка „Багдала“, узела на себе објављивање<sup>23</sup>, али, види се из Светомировог писма Гоју од 26. маја те године, не само да нису имали новца за хонораре, него су каснили и са слањем сепарата.

У априлу 1971. српски композитор се надао и радовао личном сусрету са Гојем, који је требало да дође у Београд, а јуна те године га је обавестио да је часопис „Савременик“ (7/1971) објавио текст „Едвард Гој о Момчилу Настасијевићу“. Преписка се затим проредила: 24. маја 1975, Светомир је кореспонденту послао своју студију „Музика као општи феномен у уметностима“.

Зоран Глушчевић је, 27. септембра 1979, Гоја обавестио о смрти Светомировој, а, након изјављеног саучешћа, наставила се сарадња око превођења још једног Гојевог огледа, овог пута о Момчиловом циклусу „Јутарње“, који ће „понашити“ Мирослав Настасијевић.

Иако су стихови „Седам лирских кругова“ од времена преписке Светомир Настасијевић – Едвард Денис Гој много пута пажљиво тумачени, њихова семантика још увек нуди широко поље за рад; зато се вреди подсетити читања онога који је читавог живота с љубављу ослушкивао „матерњу мелодију“ свог брата – песника.

---

23 Едвард Денис Гој: О два лирска циклуса Момчила Настасијевића, Крушевац, Багдала, 1969.



# ОРФЕЈЕВЕ ТРМКЕ И ЖИВИ ХЕРБАРИЈУМ/ ПЧЕЛА И БИЉКА У ПОЕМИ „ЖИЧА ПЧЕЛИНО ЧЕДО“ МОША ОДАЛОВИЋА

О ПОВРАТКУ НАИВНОЈ ПЕСМИ  
КАО СЛАВОСЛОВЉУ

Поезија је, на својим почецима, била химничко прослављање божанског твораштва и обредно учвршћивање света у постојању (јер, силе хаоса стално прете поретку који одржава космос). У модерно и постмодерно доба, када је одавно пређен зенит радикалне секуларизације, поезија је постала израз сржних сумњи човека који је остао без вертикале Смисла. После романтизма, који је био једна од потоњих побуна стваралачког и органског начела против света машине (сетимо се како је Блејк проклињао рационалистичку мисао проистеклу из Њутнове физике), „озбиљном“ песнику постало је готово немогуће да буде химничан, и да се радује свему што постоји и зрачи својом присутношћу.

Ипак, нађу се путељци који воде словесној радости и благодарењу. Један од њих је и повратак „наивном“, дечјем погледу на свет, суштинском праповерењу које као да је нестало после „смрти Бога“ (Ниче) и „смрти човека“ (Фуко). Песничка религиозност је интуитивно схватање и славословно прихватање да између овог и оног света постоји веза (реч „религија“ потиче од латинског *religare* – *ipreijoveзати*). Она се у данашњој поезији може, између осталог, обновити својеврсним повратком у дечје стање, по речи Новог Завета да, ако се не вратимо и не будемо као деца, нећемо ући у Царство Божије (Мт. 18,1-4). Деца су сушто праповерење: верују ро-

дитељима и ближњима, а свет виде први пут, на начин који касније постане недоступан „одраслим“ чулима и уму. Зато није случајно да песници који желе да славе битије онако како је слављено „во времја оно“, крећу краћим, „дечјим“ путевима. На тај начин избегавају да их скептична сабраћа по перу пресећу упитним погледима који казују да је сумња трајно нагризла славословље ( већ је Хелдерлин, у „Меноновим тужаљкама за Диотимом“, поставио кључно питање „одраслог“ песника: „Славио бих. Ал` чему?“ ).

### ОДАЛОВИЋ НА ПУТУ КА ЖИЧИ

Из жеље за исконским настаје оно што је Милован Данојлић назвао „наивном песмом“, о чему пише Валентина Хамовић: „Наивни поглед песника препознаје се као моћ „непосредног поетског осмишљавања“, за чије су подстицаје задужени специфични поетички рецептори: песник сваки пут почиње од самог почетка, од првобитних веза међу речима, од непосредних слика, а процес самог именовања ствари, појмова и ситуација, истовремено се одвија кроз њихово поетско осмишљавање. Сродна са дечјом сензибилношћу, наивна песма је, нарочито у контексту самокритичне и у себе загледане модерне поезије, успела да сачува најнепосреднију везу са изворима надахнућа, да разуме првобитни порив за игру са речима и стварима и, као таква, она представља својеврсни ембрион, зачетак свих именованих својстава поезије уопште.“<sup>24</sup>

Један од „најнаивнијих“ српских песника данас је Мошо Одаловић, који је свагда настојао да буде одан првобитном

---

24 Валентина Хамовић: Наивна песма Милована Данојлића: критички концепт и песничка пракса, <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:5570/bdef:Content/get>, 2. мај 2018.

јединству света, као што је и записао у својој „Родној и радној биографији“: „До десете године, како и наука каже, упознао сам свет! Видео небо, Сунце, Месец, кућу, димњак, реку, снег, птицу, јагње, пчелу, девојчицу, трешњу, свадбу, слово, књигу, војника, старца, сахрану... Касније, ево и ових дана, нагледах се многих, многих чудеса ( урачунах и ову компјутерску пречицу до књиге ), ал то је нанело ново време, па ми мање важно – некако подразумевајуће – и не подлеже чуђењима, каква савладах детињством.“<sup>25</sup>

Ако хоћеш да славословиш, да кажеш ДА битију, треба ти неко знамење чистоте и лепоте које се, од праскозорја света, није изменило, него и даље траје ( да не кажемо зуји ). И то знамење, ако певаш о свом народу и чезнеш за његовом првотном целосношћу, треба да буде оличење саборног прегнућа – какво је оно што га срећемо у кошници. Зато се Мошо Одаловић определио за пчелу као истину о градњи Жиче, Цркве Матице свих његових сународника. А Жича је архетипско детињство оних који ће читати Одаловићеве стихове, праосновни узмах ка Вишњем, постављање темеља у доба снаге кадре да зида оно што ће трајати.

## ТАЈНА ПЧЕЛИНОГ ЛЕТА: ОД КОСМОСА ДО КОСОВА

Два народна предања о животињама памтим из најранијег детињства: „Немој да убијеш жаду, умреће ти мајка“ и: „За пчелу се не каже да је цркла, него да је умрла“. За разлику од муве и осе, нису ми дозвољавали да убијам пчелу. Моја мајка је говорила да су пчеле као монахиње: девствене су и Богу служе воском, а људима медом. Ако је неко вредан, вредан је

---

25 Мошо Одаловић, Добро јутро, Велика Хочо/ Изабране песме, Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, Београд, 2017, 247

као пчела; ако је неко бистар и паметан, бистар је и паметан као пчела.

У једној кошници, поред матице и неколико стотина трутова, може да се нађе и до осамдесет хиљада пчела. Радилице граде саће у кошници, чисте је и чувају, хране матицу и трутове, хране и пазе на ларве у просторима за то намењеним, одржавају топлоту и влагу у кошници, скупљају нектар, полен, воду и смолу, бране станиште од уљеза. Живе кратко – од четири до шест месеци, а од дванаестог дана производе восак. Пчеле на чудесан начин, плесом у облику броја осам, обавештавају своје сатруднице из кошнице где има медоносне паше. Мед је бесмртна храна, која се не квари хиљадама година. Ако на неком створењу, на пчели се види реч Писма: „Запитај стоку, научиће те: или птице небеске, казаће ти. Или се разговори са земљом, научиће те, и рибе ће ти морске приповедати. Ко на зна од свега тога да је рука Господња то учинила?“ (Књига о Јову 12, 7-9)

Велики учитељ дубинског читања традиције, Новица Петковић, у свом огледу „Словенске пчеле у Грачаници“, показао је да, поред античких, Персефониних пчела, симбола бесмртности, које је опевао Осип Мандељштам, „постоје и старе словенске пчеле, веснице пролећа и богатога рода. У једној митолошкој руској песми човек се пчели обраћа молбено да закључа зиму и откључа лето, лето плодносно. Човек се не може довољно нарадовати кад нађе да се о тој истој древној словенској пчели, која је по правилу божји весник, пева на падинама Шаре, понад српског старог престоног града Призрена, на другу недељу ускршњих или велигданских празника. Лепа песма која се о Велигдану у колу пева овако гласи: *Долейте челка од Боја, / Казује лейто бојајто: / Велигдан шарен, йрешарен, / Бурђеждан йравком и шумом, / Петировдан белим јечменом. / ... / Испуњено манастирима, црквама и цр-*

квицама, као ниједан други део српске земље, Косово – и с њим Метохија, што редовно подразумевамо – није могло а да не опева та здања с благовесним линијама. На божићне празнике некада се по Косову певала песма у којој се црква узајамно пресликава с природом, црква је дрво јеловито и дрво јеловито је црква, при томе су гране што и озидане стране манастира, листови на грани листови су црквених књига, а црвено цвеће, то је црвено вино на причешћу/.../ Паганске слике могу се спојити с хришћанским, и стопити у нове, раскошније. Пчела која „казује лето богато“ паганска је, прилично је паганска и јела као црква, али је сасвим јасно да се и пчела као и јела може хармонизовати с новим, хришћанским садржајима, а они су дубоко прожели народни живот на Косову. Све то налазимо као завршену, целовито сложену слику у песми која се о ускршњем празнику певала у колу на саборима испред косовских манастира, па и испред саме Грачанице: *Ој ѿоро, ѿоро зелена!/У ѿори дрво високо,/На дрву лисја широки,/По лисѿом цвеће црвено,/На цвеће ѿчелке ѿојале./Шѿоно је дрво високо,/То јесѿе црква Грачанка,/А шѿо су лисја широки,/Све ѿо су књиѿе ѿојове,/А шѿо је цвеће црвено, /То јесѿе ѿричес у цркви,/А шѿо су ѿчелке ѿојале,/Све ѿо су људи у цркви.*

Очигледно је – и то не треба доказивати – да су овде људи који узимају причешће виђени као пчеле које из цвећа ваде нектар.<sup>26</sup>

Пчелињак је храм; пчеле су слушкиње Божје. Корак ка таквом песничком закључку, по Новици Петковићу, учинио је Јован Јовановић Змај, у једној од својих позних *Снохваѿишца*, „Пчеле и протопоп Недјељко“, на коју је својевремено указао Лаза Костић; у тој песми, дошло је до преусмеравања од ана-

---

26 Новица Петковић, Словенске пчеле у Грачаници, [http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK\\_SR\\_AzbucnikPisaca.aspx](http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx), 4.6.2022.

логија са природом ка црквеној саборности, при чему пчела, која води душу протопопа Недјељка после смрти, повезује земно и небеско. Тако је, сматра Петковић, наша уметничка књижевност умела и могла да открије најдубља значења за претана у народној поезији.

Рођен на свештеном косовско – метохијском пољу, Мошо Одаловић је из завичаја понео сатне основе које је унео у кошницу своје поеме о Жичи.

### ОДАЛОВИЋЕВ РОЈ

У првом циклусу „Жича ниче, радениче!“, песма „Истим дахом и замахом“ почиње обраћањем пчели као источнику премудрости коју је човек заборавио.<sup>27</sup> Оно што је људима

---

27 То је премудрост савршене градње без учешћа аналитичког интелекта, градње сакралне и органске, чије је велико чудо пчелиње саће. О томе је наш познати научник Станимир Фемпл писао: „Међу многим манифестацијама у природи, у једној се нарочито осећа мисао — не људска — на делу, изазивајући чуђење и дивљење. Реч је о ћелијама код пчела које оне саме граде. Облик тих ћелија као да је потекао из велике математичке интелигенције, док сама пчела у другим својим манифестацијама не показује интелигенцију једнаку овој. Ћелија је воштана градња која се може сматрати малим чудом целисходности и економије. Посао мајстора и помоћника уједињен је у једној особи. Пчеле радилице луче из свога организма восак, а једна другој одузима са трбуха настале воштане плочице, сажваћу и помешају са слузи и свака која је на овај начин припремила материјал иде на радилиште и прилепљује га. Настаје један низ ћелија такве правилности, да би их човек могао начинити само лењиром и шестаром. Те ћелије имају облик правилне шестостране призме којој је једна основа отворена, а друга основа, дно ћелије, затворена, али не са равним шестоуглом, већ са три ромба који се састају у једном врху. Ћелије су дуге 7 милиметара, а страница шестоугла је око 3 мм. Све те ћелије су међусобно подударне. Најпре се намеће питање, зашто је узет за облик ћелије шестострана призма? Одговор је следећи. Ћелије треба да буду наслагане једна до друге и да не буде између њих празнина, да се не би израчила топлота. Оне треба да прекрију целу раван. То се може

остало од знања о пчели као носиоцу прадубине делимично је и недовршено – јер, и „то се сплело/ ко ветрово дете с ветром у олуји“. Као што ратар моли кишу да добије плод, тако се и песник обраћа медоносици ради познања животворне тајне – њено „знање и зујање“ даће људима снагу да изграде „Цркву Спаса“, чиме ће Сунце, достојно Неба, бити устоличено у Жичи. Дакле, пчела је црквоградитељка: она у саћу гради „све црквицу уз црквицу,/ истим дахом/ и замахом.“ Сазнати тајну пчеле значи засновати предање, које ће, уверен је песник, бити преношено сваком будућем нараштају.<sup>28</sup>

---

постићи једино једнакостраничним троуглима (угао 60°), квадратима, или правилним шестоуглима (угао 120°). /.../ У случају пчелињег саћа, ако троугао, квадрат и шестоугао треба да захватају исту површину, математика показује да од ове три фигуре, при истој површини, најмањи обим има шестоугао, па је он одабран за изградњу ћелије. Још у старом веку су пчеле због овога добиле назив „геометри“./.../ Рећи да пчеле код градње саћа води инстинкт, била би „учена реч за непроучену ствар“. Постоји лепши одговор, а свако ко овде увиђа једну узвишену мисао на делу наћи ће тај одговор. У Змај Јовиној песми „Лети пчела малена“ лепо је изражено, „Ко“ учи пчелу.“(Станимир Фемпл, Чудесна изградња пчелињег саћа, <https://teoloskipogledi.spc.rs/sr/X.1977/3/5:chudesna-izgradnja-pchelinjeg-satsha>, 2. V 2018.)

28 Ево једног савременог записа: „Ово дивно чудо Божје благодати десило се у области Капандрити у близни Атине. Наиме, побожни пчелар по имену Исидор Тиминис, помислио је да у једну од својих кошница постави икону Распећа Господњег. Убрзо након тога, када је отворио кошницу, био је запањен, пчеле су показале толико поштовање према икони, јер су је ‘извезле’ у воску, а ипак оставиле откривено лице и тело Господа. Од тада, сваког пролећа, он ставља у кошнице иконе Спаситеља, Богородице и Светитеља, а резултат је увек исти. Монах Симеон из једног околног манастира је записао: „Једном сам донео ручно осликану икону из манастира, која је представљала голготу са три крста. Пчеле су ‘извезле’ воском целу површину композиције, остављајући да се јасно види Крст Христов и покајани разбојник са десне стране, док је разбојник са леве стране Крста је био прекривен дебелим слојем воска. Последњи пут када сам отишао, ми смо ставили у икону Светог Стефана првомученика и

У песми „У почетку беше млеч“, генијално обдарени пчелар Георгело нађе се у недоумици покушавајући да одговори на питање одакле пчелама моћ да „без либеле/ све пределе/ помоз, Боже,/ у Цркву пресложе“. Чак му се на лицу појави „пепељаста грч“. Јер, оно што треба растајнити превазилази моћ људског поимања: то је неисказано јер је неисказиво, сасвим у складу са православним предањем апофатичности, које наглашава да су и Бог и човек и свет у коначном исходу недоступни разуму. Баш зато што Георгело не може да одговори на постављено питање, оглашава се пчела сама, и млеч проглашава почетком свега. Млеч је, наравно, икона Логоса, Речи Божје, на којој почива свет. Али, и он је, као икона Неизрецивог, несводив на обичну реч.

Пчеле раде док их год обасјава сунчана светлост. У мину-ту, крилима замахну и по једанаест хиљада и четиристо пута, због чега и чујемо њихово зујање. Дневно посете од педесет до сто цветова. И кад се Жича гради, вредноћа медоносних чудесница иконично подсећа на рад људи који Богу приносе храм и себе у њему. Зато је, у Одаловићевој „Обданици“, дан прекратак па га они који граде моле да „рашири обданицу“: „У послу смо великоме./ Ројимо се као пчеле./ По задатку Савиноме/ примакли смо сунцу скеле.“ Што се изгради са благословом, неодступно ће стајати на земљи градитеља: “Потрајало и трајаће/ да анђели служиоци/ слажу Цркву као саће,/ а помогну свети оци.“

У стиховима „Да се зрно зрном веже“ Јевгеније и Момчило спремају зид на коме ће бити насликана фреска, али им

---

архиђакона, чије име наша скромна издавачка кућа носи. Цела икона је одевена у восак, само су лице и тело остали откривени.” ( Чуда Божја у XXI веку: како се Господ јавља свима који га траже ( записи и сведочења о новим чудима Божјим у свету и код нас ) / приредио Књигољубац, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд, 2017, 19



недостаје једно зрно, које ће, после дугог трагања, у реци пронаћи Горја и Добрунка. Јевгеније и Момчило су се, служењем Смислу и својим трудом, срели „у пчели“, па, кад су завршили зид за фреску, сазнали су и Тајну над тајнама: „Кад се Црква пчелом срече,/ сви смо зрно Спаситеља!“

Пчела својим боцкањем подстиче тркача који је добио задатак да у шапи однесе мед и млеч сликару Јагрису из Солуна, да би га он употребио да изради слике Жиче које ће, као дарове, делити и властели и пуку. ( „У Солуну још се прича“ )

Пчеле крепе и Одржа Благоживића, звонара, да ради и труди се до неба – не мирују у његовим недрима. ( „Благоживић, благо њему“ )

На великој гозби у песми „Ево стижу“ главно пиће мора бити медовина. Домаћин има јаку веру у пчелу која никад не дрема: „Хоћу да је у вр` пуно,/ а од пчеле Милодуше./ Код мене се увек пило - / док ми гости запеуше.//Медовина- дедовина,/ сложено од памтивека./ Пчело, сило, увек било -/ око куће текла река!“ Најдубљи слојеви предачког наслеђа овим стиховима повезани су са слављењем свеплодности, чији је стег управо пчелињи труд и радосно зујање у врту обиља.

Потоња песма „Жиче пчиног чеда“, под насловом „Зужалица“, јесте обраћање – овог пута пчели Јелици, која треба да позове матицу и све сестре из трмки да својим жаокама штите Жичу од зла које, из тамних ходника историје, продире у свагдашњицу. Ипак, и ова је завршница препуна радосног ритма, суште дечје разбрајалице као потврде живота новоскованим речима– Смисао је победио, и смрт неће имати власт над човеком и његовим делом подигнутим у славу Творца.

## ОДАЛОВИЋЕВ ЖИВИ ХЕРБАРИЈУМ

Српски философ Жарко Видовић говорио је о биљу као чистоти човека и света.<sup>29</sup> Биљка живи не убијајући – ниче, расте, храни се, размножава и плононоси причешћујући се минералима, раствореним у води. Спојена у свештеном браку са Сунцем она од неживог ствара живо, претвара светлост у плодове, а затим се жртвује и животињама и људима да би постала њихова храна. Бог Који је постао Човек поистоветио се са биљкама – дао је Своје Тело и Крв као Хлеб од пшенице и Вино од лозе ради спасења свих људи у Светом Причешћу. По Видовићу, невина биљка је суштина природе као што је дете суштина човека, онаквог какав је био пре пада у греховну таму. Биљка, и кад увене, сасуши се и свету дарује мирис – такви су и свеци који су се вратили првотности: дивају, попут Светог Симеона Немање, Мироточиви!

Видовић указује на то да биљка, која се не креће, ништа не граби и ничему се не опире, па у њој има нечег мајчинског, као и у Земљи, која се такође назива мајком. Људи су столећима то знали и осећали. Афродита Небеска је за свој знак изабрала кипарис, биљку с Кипра, где је рођена, као најлепше дрво Медитерана. Сађење дрвета је знак пријатељства и мира. Вољеној се поклања цвеће, а и младенци су носили венце од цвећа. И на гробу се сади цвет, па Омерова душа мирише као ружа. Биљна смерност без страсти је и Христос, Који се чедно рађа и кротко препушта Својим убицама. Бадњак се ложи да би указао на Христову љубав која пламса ради људи, врбама и палмама се слави улазак Господњи у Јерусалим, на Тројице се у храму плету венчићи од траве и цвећа... Орфејска моћ поезије, сматра Видовић, потиче од поистовећења са

29 Жарко Видовић: *Кайарза – Чистиоџа флоре и њохвала биљу*, у књизи Жарко Видовић „...и вера је уметност!“, 239-267

биљним духом слављења битија самим постојањем, са оним што је Штајгер звао ненаспрамношћу, сматрајући ту особину кључном за лирику. Митски певач је, зато што је укротио себе, могао да кроти и саме звери, које су, у додиру са њим, губиле зверскост.

Управо зато се Мошо Одаловић определио да темељ Жиче подстави биљем. Биље је, код Одаловића, сила исцељења човека који је, после пада с „невиних даљина“, у крхотинама. Храм који се гради Творцу је велико и свето дрво под које ће се, вековима, склањати народ, узносећи се ка Вишњем. Она је, због тога, као у „Обданици“, „наше зрно Васељене“, а „пречица – обожица“ којом се креће ка коначном циљу у знаку је свепокрећућег Крста, због чега зидари моле „Бога милоснога“ да их покропи „светом водом/ Неродимке и босиљка“.

Пчела је словесница биљног света: без ње, не би било опрашивања и плода, а без цвета не би било меда. Дар и уздарје, као основа битија: сви дарују и примају дарове. Пчела доноси род и плод, што се нарочито види у песми „Родна година“, у којој природа приноси себе човеку, „сећајући се“ да је човек, по свом првотном назначењу, свештеник који, како каже један литургијски возглас, благодари Творцу због свега и за све. У Одаловићевој песми - градини је и „густограна трешња“, али и једна „дивљкуша“; ту су „јабука авлијача“ и крушка „мед-меденка“, лоза и врба, „дрен, трњине и глогиње, па купине,/ чашом меда удробљено, пробај, сине!/ Жута дуња, бадем, лешник и ораси,/ никад, сине, нисмо били си-ромаси!“ Плодове треба предати онима који Богу приносе дар храма: „Родило је,/ свега има,/ однесите/ мајсторима!“ Жича се пење уз висак у доба рода и плода, када се у жбуњу може наћи и птичје млеко.

Због њива са којих ће расти хлеб и космос је хлебоносан и у хлеб загледан: „Њивама каже:/ Жичуле моје,/ ено и

звезде/ због вас постоје!“ („Жичуле моје“). Кудеља постаје залог соларног битија човековог јер се сплиће са Сунцем – неопходно је плести „Небо за предање“ ( а Дарка конопљарка, у истоименој песми, зна да су пређа и предање са истог, вишњег источника ).

Песма „Пуце многострашног Тиосава“ почиње поуком травара Божојчета: „Ево доквице!/ А ти,/ душо многорађива, веруј Божи и доквици“, а завршава се сведочењем да су Тиосаву браћа изгинула у ратовима, а да је он из војни научио: „КАКО БУКНУ РАТ И РАНА,/ ТАКО ПОЉЕМ СВУД БОКВИЦА“, сасвим у складу са оном Хелдерлиновом: „Али где је опасност, расте и оно спасоносно.“ Боквица је од Бога, и Бог Исцелитељ се у њој одражава. Сам Тиосав је мајстор да све начини од дрвета: од наћви до грабуља. Свако ко од њега нешто добије већ је богат, јер Тиосав пружа од срца. Нарочиту пажњу мајстор веште руке посвећује дрвеној пуцади, коју не прави као занатлија, него као уметник. Пуцад спајају оно што је раздвојено: „Ону пуцад хростовине/ склањао у манастире./ Кад се у нас што размине,/ богослови да измире,/ прикопчају напуклине!“ Биљка је, наравно, и сушто здравље: малено Ленче свом оцу Доколбелићу, који кречи Жичу, носи шаку дрена да га њоме окрепи. ( „Шака дрена“ )

У живом жичком хербаријуму Одаловићевом мора да има места и за босиљак. Босиљак је биљка нарочита: у источној Индији она се сматра сликом божанског стваралаштва и штити од злодуха. Била је, као знамење бесмрћа, поштована у старом Египту, а у средњовековној Италији је означавала девојачку чистоту. Код Срба, босиљак се сматра Божјом биљком која човека прати од рођења до гроба. Он се први сади у башти, а на Богојављење, када се узме вода са извора, босиљак се стави у посуду из које укућани пију воду. Свештеник босиоком освештава водицу, а њоме се купа новорођенче до

четрдесет дана рођења. Босиљак се везује за крсно дрво, и носи се у храм да се стави на крст који се целива. Он се у црквеном простору освештава на летњи и јесењи Крстовдан, и чува се у кући на иконлуку. За побожног човека каже се да му душа мирише на босиљак.

Зато се у Одаловићевој песми „Босиоче неодморче“, која говори о бдућим разарањима светог манастира, босиљак позива да брани народ од демонских сила које се јављају „код Вујкове воденице“; он треба да буде непробојни штит против вампира, букаваца и дрекаваца. Потомци зиждитеља Жиче стално су изложени ударцима: „Како коме,/ нама јесу, ко ни-  
коме,/ упадали нечастиви./ Да запале, да поломе,/ да оберу плод на њиви.“ Најважније је спасити децу ( „Босиоче, браниоче, цветомилче,/ припази нам у колевци породилче!“ ) и Свету Жичу ( на коју насрћу они што бришу „копчу Неба и земљице“ ).

У гозбеној песми „Донесите медовину“ опет има биљног рода у изобиљу: храста, дрена, жита, липе, глога, цера, бадема, ладолежа, ораха и трешње, али је најважније сачувати биљку Чуваркућу. Свака строфа завршава неопозиво: „А чувајте Чуваркућу/.../Чу-вар-ку-ћу при-чу-вај-те!/.../Чуваркућу не дирајте!/.../Чуваркућа да је с нама./.../ Чуваркућо, причувај се!/.../ Бокори се, ал` не дремни.“ Чуваркућа је биљка која се, на нашим просторима, као и у Европи, гаји још од деветог века, и верује се да чува дом од разноликих опасности – од грома до нечисте силе. Позната је и по својим лековитим својствима, а нарочито кад се помеша са медом, пчелињим даром.

Пре но што се покоси ливада у песми „Велико оро“, да би на њој заиграли око новосаграђене Жиче сви који се храму радују, јагње треба да се склони док косци не ступе у коло, а траварка Јурка да обере сваку лековиту травчицу, да ништа

не пропадне, док калуђер Кузмин Угрило стиже из своје испоснице да уреже крст у записно дрво, још један српски духовни знамен повезан са биљним светом. Чим коло заигра, и косци се ухвате у њега, јагње може да се врати ливади, и да живује својим чедним, јагњећим животом.

У својој „Жичкој повељи“ Одаловић је показао да је наследник орфејске биљне кротости, и показао нам, док узгаја свој врт у Смедереву у коме живи, пут којим треба ићи: „У башти, гле у мојој башти: храст – Живојин, бадем – Горчило, трешња – Десанка, вишња – Вишеслава, дуња – Душанка, смоква – Трајанка, три дрена с Косова Миладин – Костадин – Вујадин; имам и декоративног, грменастог биља, а у дворишту раскошне брезе Олга, Волга и Долга!“

Мошо Одаловић је имена дао и људима, и пчелама, и биљкама које се уграђују у Жичу. Дао је и имена дрвећу у свом дворишту. Воли песник имена. Имена кроте стварност. Она су градилачка сила ништа мање од камена и цигле; и она постају храм који треба да прослави врховно име – име Господње.

Или, како би то рекао Жарко Видовић: „Тројство поезије је: *Творац, биљка и човек, човек Орфеј*“.<sup>30</sup>

---

30 Жарко Видовић, Исто, 241

## ПОЕЗИЈА КАО ИСТИНА: О ЈЕДНОЈ ПЕСМИ ИВАНА НЕГРИШОРЦА

ЗАГЛЕДАНА У РЕПРОДУКЦИЈУ ХИЛАНДАРСКЕ  
ИКОНЕ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ, МЛАДА МАЈКА  
ЉУЉА БЛИЗАНЦЕ У КОЛЕВЦИ И ТОНЕ У САН

Не, Мајко Света,  
Нисам веровала, све док ми  
Небеска светлост није душу изнутра  
Обасјала! Тако сам на свет донела ово двоје  
Анђела и сама се преобразила у оно што сам дотад  
Исмевала и глупошћу простака називала.  
Бејаш у тами рођена, од родитеља који беху деца  
Грешнога доба што нас бриљантним ситницама  
Удобног живота  
Поткупљује. Бејаш учена да чуда не постоје, а да је  
Дух свети  
Само лакомислена реч која лаковерне људе  
У лаку дисциплину утерује. Такав ми је цео живот био,  
Све док не пожелех да га продужим плодом  
Чрева мојега. Ја то желех силно,  
Али не даде се, задуго! Напатисмо се човек мој и ја,  
По бањама лета проводисмо, лекаре силне обилазисмо,  
А онда много пута вештачку оплодњу пробасмо.  
И не би ништа, ништа од тога не би!  
А онда, после оног великог пожара, у Хиландар пође  
Кум наш венчани, да помоћ однесе и да, као грађевинац,  
Тамо нешто помогне. Има ту неко Друштво поштовалаца  
Ове светиње, оно све то припремило! Хвала му,  
Хвала што и мене Божјој милости приведе! Јер кум наш,  
Ни сам не верујући, тамо, у Хиландару

Упита игумана Мојсија може ли она лоза  
Са гроба светог Симеона,  
Може ли стварно нероткињама да помогне? И тако,  
Реч-по-реч, поручи ми божји човек да у цркву што чешће  
идем,  
Да се молим код иконе Мајке Свете, а кад осетим да ми срце  
Први пут снажно затрепери, да му пошаљем писмо.  
И деси се тако. Ја му, по куму, који се опет на Гору Свету  
Запути, реч послах о томе како трнце у читавом телу осетих,  
А у срцу врелину, која до утробе ми силазила.  
А онда, дође ми порука: да је време да се крстим,  
Како Бог заповеда и црква Господња налаже.  
И учиних то, збиља, а у себи оног отпора,  
Због којег и сад ме црвенило лица обузима,  
Више не осећах. Сумњу, да ли сам на путу какав треба да буде,  
То да: али од побуне против Вишње Силе  
Ни трага ни гласа. А онда, из Вилиндара дарак ми пристиже.  
Мајушни пакетић, а у њему: девет пуцади  
Сувога грожђа! Да сваке недеље, током васкршњег поста,  
По једно пуце, изјутра, на ште срца, пре поласка у цркву  
Узнем! А о Васкрсу, три пуцета дуго да жваћем  
И слат у себе упијем. Тако учиних!  
Шта све после тога настаде, не морам никоме  
И ништа да приповедам, тек: срећи мојој краја нема,  
Јер уз мене два анђелчића гугучу! И знам,  
Мајко Света, да су они дар Твој, и да никада више  
Помислити не смем да на свету чуда нема!  
Јер то што, оваква, на свету опстах,  
Што награду незаслужену примих,  
То је већ чудо над чудима,  
Путеводитељице наша!  
Ћутим и речи молитве



Шапћем, у ритму  
два дечја друја:  
удисаја и издисаја!

## О ЛОЗИ СВЕТОГ СИМЕОНА

На јужној страни хиландарског саборног храма, задужбине Милутинове и Лазареве, израсла је висока и разграната винова лоза, која је, како се каже, полегла „по својој пергули”.<sup>31</sup> Њено стабло извире из самог зида, на метар и по одстојања од земље, из празног гроба Светог Симеона Мироточивог, који се налази поред тог истог зида, али с унутрашње стране храма. Камени саркофаг из средњег века свештеник Војислав Билбија обложио је златом и сребром своје вештине, једним од најлепших примера савремене православне уметности у нас.

Предање о лози Светог Симеона записано је у „Упутству за неплодне супружнике”, које хиландарски монаси дају потребитима. Лоза је, због туге хиландарских монаха јер мошти Светог Симеона одлазе у Србију, израсла из његовог саркофага, а њено грожђе, као благодатно у лечењу неплодности супружника, открило се у шеснаестом веку, када су монаси дали грожђе турском паши који није имао мушког потомства, па их је он, чим је добио сина, наградио имањем Каково, које је у 18. веку имало око 10388 хектара, углавном шуме. По молитвеном правилу хиландарском, супружници који желе децу посте и моле се Богу, а затим окушају грожђе.

Лоза Светог Симеона спада у највећа чуда Атоса; за њу се везује и есхатолошка „пунота времена” Богородичиног удела на земљи. Наиме, светогорски иноци верују да ће крај света и

---

31 Види: Чуда Божја у XXI веку: како се Господ јавља свима који Га траже, 259-260

близина Парусије бити најављени одласком Богородице Вратарнице из Ивилона, пожаром у коме ће до темеља изгорети молчалница Светог Саве у Кареји и сушењем лозе Немањине у Хиландару (дакле, два есхатолошка знамења Атоса везују се за српске светиње).

Но, пре но што дође пунота времена, лоза ће помагати бездетним супружницима да добију „од срца порода”. И у вези с тим чудодејством је и песма Ивана Негришорца којој читањем приступамо.

### О НЕПЛОДНОСТИ НЕВЕРЈА И ПЛОДНОСТИ ВЕРЕ

Песма „Загледана у репродукцију хиландарске иконе Богородице Одигитрије, млада мајка љуља близанце у колевци и тоне у сан” је монолог жене која је, употребом гржђа лозе Светог Симеона Мироточивог, добила близанце. Она почиње од исповедања свог првобитног неверја, заснованог на васпитању у самоувереном порицању вишње стварности, а окончава благодарењем Богу за два дара: дар сопственог постојања и дар рађања деце. Пут од једнога до другогa пролази кроз жуђено поље мајчинства.

Мајчинско је дубински укоренењено у архетипско тле хришћанске вере. Иако је Бог Отац, Он се, у Старом Завету, „мајчински” оглашава преко пророка, и пита Израил: „Може ли жена заборавити пород свој, да се не смилује на чедо утробе своје? А и ако би га заборавила, ја нећу оставити тебе!” (Ис. 66, 13-14) Српска изрека вели: „И Бог има мајку!” Лирска народна песма, која се певала почетком Часног поста, каже да у храму који настаје кад људи посте има једна „бела стаза”: „По њој шета Божја мајка, / води Бога за ручицу.”

Мајка води Бога за ручицу - зар то није, сувопарним речником метафизике речено, савршена слика иманентног и

трансцедентног? Или, како би се саопштило умственом сликом православне химнографије, сведочење чињенице да људско биће (Мајка) постаје „шира од небеса”? А сви већ знамо да догматика Цркве од Истока Богородицу - Мајку, понављамо - ставља изнад анђела и арханђела.

Зато се и мајка у Негришорчевој песми обраћа небеском Праузору мајчинства, Богородици, и поверава јој најтајније мисли свог срца.

Важно је напоменути и то да се Пресвета Богородица пред, у себе загледаном, родитељком близанаца јавља преко репродукције своје иконе Одигитрије - Путеводитељке - исте оне пред којом је Немања испустио дух, по завету који је раније дао. Овај „свештени образ” једна је од најпоштованијих хиландарских светиња. Мајка, која је добила „од срца порода” користећи грожђе Светог Симеона, сада благодари пред његовом заветном иконом, показујући свест о узвишености рађања новог живота као начина да се приступи Праизвору свега што живи.

Песма почиње обраћањем Богородици о тренутку обасјања мајчине душе, која је из таме сумње прешла у светлост вере. Светлост је, у православној аскетици, гносеолошко оруђе по преимућству, а патристичка изрека нас подсећа да „није знање светлост, него је светлост знање”. Мајка је, осигурована, родивши децу и сама доживела преображај, попут оног варварина коме је у раном средњем веку, крститељ рекао: „Погни главу Сикамбријче, па одбаци оно чему си се клањао и поклони се оном што си одбацивао”. Претходно стање своје душе, за коју је знање било једина светлост (светлост књишке учености и „здраваго разума”, који пориче сваку вертикалу битија), жена је напустила када је доживела чудо - мука њена и њеног мужа, тешко бреме бездетности разрешила се оним

што разум превазилази. „Где Бог хоће, побеђује се природни поредак”, пева једна црквена химна.

Чудо се збивало постепено, без мађионичарских фанфара. Кум дугогодишње нероткиње отишао је у Хиландар, питао за грожђе свете лозе, и од игумана Мојсија сазнао да она треба да се молитвено припреми да би се Божје дело збило. Када је молитвена припрема срушила преграду између Творца и створења (згрченог у побуну према Вишњем), и када је, уместо бунта, у жени остала само сумња (више сенка, него пуно обличје маловерја), дошао је тренутак за Свету Тајну Крштења, ново рођење у Духу. Тек тада за Хиландар Негришорац, свестан вилинске нестварности онога што се збило, за Немањину задужбину на Атосу користи име „Вилиндар”, народни израз који је, такође, настао из дивљења пред лавром - источницом наше самоистовестности), стиже „девет пуцади сувога грожђа”, које, после коришћења у Великом посту и о Васкрсу, доносе плод - „два анђелчића”. Мајка их доживљава као дар Мајке Божје, и као потврду да су чуда могућа - у шта се више не може и не сме сумњати. Тиме чудо престаје да буде нешто несвакидашње. Само човеково постојање је чудо, све је то дар Вишњега, како пева Осип Мандељштам: „За радост што живети, дисати знам, / Захвалност, реците, коме да дам?”

Богородица Путеводитељка је мајци из Негришорчеве песме пропутила пут до Смисла. А Смисао је, на грчком, Логос, Христос, Друго Лице Свете Тројице, Бог који има Мајку. Ако је, по Виктору Франклу, главни вапај савременог човека „нечујни вапај за Смислом”, онда је мајка из „Светилника” тај нечујни вапај успела да преточи у удисај и издисај својих близанаца, и да скупа са њима, удахне радост обитавања у присуству Творца. Бучно и надмено незнање свезначке самодовољности с почетка ове песме претвара се у смерну

свест о сопственој ограничености, која се, љубављу преображава у безграничје.

У поуци о молитви блаженопочившег патријарха Павла, која је деценијама прештампована у уводу за молитвеник СА Синода СПЦ, пише: „Молитва је побожно управљање душе човекове Богу, или беседа срца са Богом, кроз коју, представљајући невидљивог Бога пред собом, човек излива пред њим осећања своје душе”.<sup>32</sup>

Молитва може бити тројака: основна је она прозбена, када човек од Господа нешто иште; ту је, затим, благодарствена, када Му за нешто захваљује; и, на крају, славословна, када Га прославља, не тражећи ништа за себе, него радујући се постојању Суштог у Чијој светлости, како каже Велико славословље, видимо светлост.

Мајка из „Светилника” је научила, озарењем озго, све три врсте молитве: просила је да јој се отворе „врата од утробе”, и отворила су се; благодарила је Вишњем на дару, и, на крају славословила је Онога Који је и њу и њене близанце увео у битије.

## ПОЕЗИЈА И ИСТИНА

Одавно се вели да песничка и животна истина не морају да се покlope (па чак, бар од доба романтизма, када је калократијски идеал јединства Добро - Лепо - Истинито поречен, да и не треба да се поклапају). Међутим, постоји поезија која надилаза самодовољни артизам (а „Светилник” је, попут Рилкеовог „Часловца”, надахнутог сусретом са Русијом, управо такво надилажење). Песништво и Истина не могу а да се не сретну. Зато, после читања Негришорчевих стихова, узимамо у руке хиландарски летопис чуда од лозе Немањине, да

---

<sup>32</sup> О молитви, Православни молитвеник, СА Синод СПЦ, Београд, 1989, 7

бисмо упоредили исповест мајке из „Светилника” са сведочењима записаним у летопису.

И заиста, песма је, сасвим у складу са битијним истинољубљем поезије, на трагу тих сведочења (доносимо их, као потврду „документарног” надахнућа за њен настанак, на крају овог огледа).

Поезија и Истина су се, у Негришорчевој песми среле, и целивале. Иако не знамо да ли је песник у рукама имао хиландарски летопис Немањиних чудедејстава, лирски субјект његове песме сведочи оним речима којима се Богу и братству царске лавре обраћала срећна људска бића која су „озго” доживела чудо родитељства.

Лирска „документарност” Негришорчевог текста се, сасвим спонтано, излива у химничност, у потврду онога што је говорио отац Јустин Поповић: „Свет је богојављење, а човек богослужење”.

## ДОКУМЕНТАРНИ ДЕТАЉИ

Ево писма Патрише, супружнице Зоранове, из Охаја, које је у манастир Хиландар стигло крајем 1987. године: „Поштовани оче, захваљујући лози Св. Симеона и заступништвом његових молитава. Она је здрава и лепа девојчица којој смо дали име Симонида, а рођена је 31. марта 1986. и сада је већ скоро осам месеци стара.

Не улазећи у све појединости историје мојих проблема око трудноће, дозволите да Вам само кажем да сам за последњих шест година имала пет операција, и да сам узимала све могуће лекове, укључивши и оне које се узимају ако се жели дете из епрувете. Иако нисам узела учешће у таквом програму, из етичких разлога, ипак сам узимала лекове, јер ја имам само једну половину јајника и један канал. Обзиром на бројне

операције, које сам имала, узимала лекове без икаквих резултата и слично, лекари су покушали да усмере моју пажњу од остајања у другом стању на усвајање неког детета.

Лекове сам престала да узимам у августу 1984, а наш драги свештеник и пријатељ, донео нам је лозу св. Симеона са Свете Горе. Узели смо грожђе и почели молитве у новембру 1984, пре божићног поста и држали смо се упутства о посту и молитвама. Наставили смо са молитвама све док нисам остала у другом стању у јуну 1985. године, а Симониду сам родила у марту следеће године. Крстили смо је по православном обреду код оца М. Матејића, од кога прима редовно свето причешће.”<sup>33</sup>

А Гркиња Панајота Цамита - Елефтерију јавља манастиру Хиландару:

„Поштовани оци, благословите!

Зовем се Панајота Цамита - Елефтерију и живим у Халкиди. Пишем вам да додам још једну страницу у архив чуда Св. Симеона, јер је и нас Бог удостојио да постанемо родитељи после девет година брака.

Била сам у процесу вештачке оплодње, под стресом и разочарењем, јер су покушаји свих ових година били безуспешни, а ни лекар није био оптимистичан. Сасвим случајно, неки наш познаник нам је донео грожђице и лозу Св. Симеона са пратећом књижицом. Било је то као порука од Бога, јер никада пре нисмо чули за чуда Св. Симеона, али и зато што се догодило у датом тренутку. Као резултат, превазишли смо све проблеме, и Св. Симеон нас је великодушно даривао, не једним него са троје деце (тројке, у складу са бројем грожђица које смо узели).

Свети Симеон је био уз нас током читаве трудноће и порођаја, јер је рођење тројки, по речима лекара, изузетно

---

33 Чуда Божја у 21. веку, 263-264

тешко. За Бога, међутим, ништа није немогуће. И тако сада у наручју држимо Симеона (најмања почаст коју смо могли одати свецу), Димитриса и Ирини. Шаљемо вам њихову фотографију и молимо да се помолите за нашу породицу (Андреаса, Панајоту и децу).<sup>34</sup>

А ево и писма са Гренланда:

„Свети Оци, драга браћо, као прво, благодаримо вам за чудотворно грожђе Св. Симеона.

Мој муж, Гвидо Леон и ја, Дана Ада Кристина Јулиана, сазнали смо 17. (4) маја 2007. (на Спасовдан) да сам затруднела и да ћемо добити дете. Ми смо пресрећни због тога што су наше молитве, уз вашу помоћ, услышене.

Свети Оци, драга браћо, ми вам од свег срца захваљујемо!

Молимо вас да се за нас и даље молите, како би добили здраву децу и да нас наш драги Господ Бог увек прати на нашем заједничком путу. Шаљемо вам и мали прилог за ваш манастир.

Пред вама се клањамо и захвални смо од свег срца за вашу пажњу и ваш труд.<sup>35</sup>

О томе је певао и песник Негришорац.

## ПЕСНИШТВО, НАСУШНО БОГОСЛОВЉЕ

Саборник песама Ивана Негришорца „Светилник” је, од свог изласка у свет, необично снажна потврда онога што, већ годинама осећам: наше се богословље из теолошких књига преселило у песништво. Ако смо, у првој половини двадесетог века, имали и узвишено, поетски надахнуто богословље (Николај Велимировић и Јустин Поповић) и дубоку рели-

34 Исто, 273

35 Исто, 265



гиозну поезију (Момчило Настасијевић, Јован Дучић), онда смо, у другој половини двадесетог века и на почетку трећег миленијума добили другачију слику. То јест, имамо много „професионалне” теологије академског типа, која се пише и чита у ужим круговима заинтересованих с једне, и песничку реч, која се са мистичким истинама постојања и тајнама историје светске и наше, сусрела на непатворен начин - са друге стране. Крај века у коме смо видели ГУЛАГ, Аушвиц и Јасеновац међу нас је донео „Четири канона” Ивана В. Лалића, „Светогорске дане и ноћи” Миодрага Павловића, „Седмицу” Милослава Тешића, „Недремано око” Рајка Петрова Нога, као и низ песама религиозног садржаја осталих значајних имена овдашњег песништва. „Светилник” је изронио из златног таласа који је, након свих горких искустава разградње, у поезији као и у историји, запљуснуо обале нашег језика. И ми му приступамо као доказу да је овај језик жив и гибак, таман толико колико је био жив и гибак у четрнаестом веку када је инок Исаија из Хиландара на старосрпски превео дела Светог Дионисија Ареопагита.

Ни правог песништва, као ни правог богословља, нема без искуства. А Негришорчев „Светилник” је књига човека који духовности православној, ваплоћеној у живом предању Атоса, не приступа као радознали странац (како се то често дешавало, чак и најбољим српским поетама). Он не само да зна теорију песничких облика црквене поезије, он зна и праксу личне молитве. И то се види у његовим стиховима, који се каткад уздигну до акатистних кликтаја сасвим достојних да се читају пред иконом („Радуј се Ти, Која престо Цара Невидљивог браниш”) и спуштају до муцавих, детињастих рима („Ти ме радосно, мајчински примаш, / У Твојим се сновима пренем, ко милосна зрака, / И знаш да ме на велики пут покрећеш и цимаш”). Ко год се возио камионом од пристани-

шта Јовањица до Хиландара зна да је Негришорчева песма „У приколици камиона, по прашњавом хиландарском макадаму” нашла „објективни корелатив” за једно искуство: искуство свештеног трепета због доласка у царску лавру помешано са искуством труцкања у камиончићу пуном непознатих лица, од којих нека уопште не личе на лица богомолника (при чему знаш да ти само личиш на хришћанина, а да то, у ствари, својим животом ниси). Муцавост лирског субјекта у том камиончићу, чији возач делује непоуздано док шеврда врлетним атоским путељцима, муцавост која, после свега, вели: „Има Неког, /Ко о нама/ Брине!” и јесте она, насушно нам недостајућа, песничка искреност, оно што је цар Давид, у псалмима, умео такође да одмуца: „Као дијете крај матере, тако је душа моја у мени!” ( Пс.130, 2 )

Песник Негришорац има разумевања и за љутитог архондара - гостопримца, који осуђује недостојне госте; и за оне који придремају за време службе у храму пирга Хрусија; и за манастирског кројача, кога обузимају блудне помисли. Он у тишинама историје живо сагледава и иконољупце осмога века, оснивача Велике Лавре, Атанасија, и калуђера који плаче на вест о смрти Светога Саве... Али, види и владику Мелентија Хиландарца, који је кадар да гледа, кроз грубратнички оклоп, златну душу краља Петра; види савремене „Хиландарце ван Хиландара“, попут проте Матеје Матејића, и историчара уметности, Ђурића и Медаковића... У „Светилнику” искушеник у манастирској кухињи, бришући тањире, своје делаће доживљава као иконизацију чишћења душе, а манстирски књиговођа се преображава у пламенолико-треперавог, молитвеног љубитеља творевине. Расофор, садећи винову лозу на Савином пољу, зна да је човек „молитва од крви и меса”. Ту је и поклоник који у „Триптиху о приступању светлости”, да би се усудио да уђе у саборни храм прво мора

да изађе напоље, да учествује у „литији чемпреса” и пада пред цветом на колена („Верује се, и плаче се, / и опет је лако све”, рекао би Љермонтов у својој „Молитви”).

Оваква збирка песама не настаје тако често; а кад настане, све речи у њој стану као стража око оне првотне насушне интуиције „*conditio humana*”, да је човек мало и ништавно биће, како би Његош рекао „тварца једна те га земља вара” и „сиромашан, без надзиратеља”; па ипак, он, опет по Његошу види „да за њега није земља”, и да му се, из незнани, са дисовских „невиних даљина”, јавља Отац. И тада се огласи, као калуђер из Негришорчеве песме „Плач хиландарског антипросопа због слабости срца и душе”: „Огромна је / Твоја љубав, Господе, / Огромна, кад ме пратиш овако немоћног / И јадног! И памет ми људска никако не схвата / Што ме не почистиш са овога света, / Као што јуче, у трпезарији, ја почистих / Мрава залуталог / Међу крушне / Мрве!”

И доста. Ни речи више не треба рећи. То да нам буде молитва.



**ПРИПОВЕДАЊЕ  
О СВЕШТЕНОМ**



## СА ЧИМ СЕ СРЕО ИГУМАН МОЈСИЈЕ ( „ТИВАИДСКА НАПАСТ“ ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА )

### ШТА ЧИТАМО?

Пред нама је прича «Тиваидска напаст» Григорија Божовића. Јунак приче је угледан српски калуђер и духовни вођа Васојевића, игуман Мојсије Зечевић, трудбеник који је обновио славне Ђурђеве Ступове. Моћан је на дивану и на мегдану, а чува веру свог својих саплеменика и изводи их пред лице Божје. Народ његовог краја поштује га и због јунаштва, и због дипломатских путовања за добро племена, али нарочито због његове моралне чистоте и молитве, која исцељује душевно оболеле и помаже им да поврате равнотежу. Он је прави јунак и лепотан, и да није калуђер жене би се око њега окретале. Окрећу се оне и сад, али монах пази на себе. Чува своје достојанство, да би могао остати оно што јесте – и монах и народни вођ.<sup>36</sup>

---

36 Игуман Мојсије Зечевић представљен је, у Божовићевој причи, на два начина: еписки, десетерачки и иконично, монашки, заветно. Као еписки јунак, он је поглавица, јунак *на дивану и кржаву мегдану*:»Тек овлаш прогрусале црне браде, крупних огњених очију, дуга лица, господских потеза на њему, а висна барјактарска стаса, као да га је песма саковала. Да му витешку појаву не појачава, попут старинске суре међедине, игуманско цубе с видром по оквиру, но да му долама обавија струк, све би се жене за њим помамиле.«( Григорије Божовић, На хаџилуку: Путописи и приче о храмовима и духовницима, приредио и предговор написао Драгиша Бојовић, Службени гласник, Београд, 2017, 299 ). Припадник је угледне

Кад наилази на реку да је преброди, одједном наиђе на огромно искушење – младу лепотицу која пере рубље. Уса-мљена, она је делимично обнажена, јер мисли да је нико не гледа. Не дојећи се Турака, јер би сваки њихов насртај пле-ме осветило, али ни својих, јер би сваки мушкарац од сти-да спустио очи и прошао, она ни не примећује игумана који је, први пут у животу, пао у телесно искушење. До тада, није му се дешавало ништа слично, мада су многе жене прилази-

---

породице, део патријархалне целине, издвојен међу својима само да би био поклоњен *Богу и народу*. Васојевићи су познати по епској завидљивости и такмичењу у мушким врлинама, вели Божовић, али су спремни да укажу поштовање ономе кога сматрају првим међу собом. Игуман Мојсије је такав, виђен и чувен у Бечу, Трсту, Цариграду, Петрограду, где год његов народ има моћне непријатеље и искрене покровитеље. Неод-ступан у труду и подвигу, истински потомак претка свих предака, слав-ног Васа, утемељитеља племена, Зечевић је пажњу својих привукао како јунаштвом у бојевима и речју на сабрањима суплеменика, тако и својим хришћанским врлинама, попут «негледања снаша по селима». Игуман је Богом дан као монах и природни је вођа својих: због надзора над собом и чувања достојанства свештеног чина, саплеменицима изгледа као да је дошао из древне монашке постојбине Тиваиде. Божовић нам слика њего-ву монашку иконичност:»Њега обожаваху и стрепљаху као пред свецем. Од његове се речи бојаху као од грома. Његове молитве враћаху људе из горе; живчано оболеле младице излажаху из Ђурђевих Ступова као ко-шуте. И старо и младо трчало је на сеоске раскрснице, да их само бла-гослови. Накупивши пуне обрве у повије, а озарена лица, он спушташе руку намештену за благослов, тек кад би га његов брњаш изнео из села.» ( Исто,300) Ипак, монашка иконичност игумана Мојсија је неодвојива од његовог епског изгледа, који као да је «сакован» у стародревном десетерцу. Иако има оружје, старешина Ступова га носи у ретким приликама. Одли-ковно оружје световног јунака Божовић замењује духовним оружјем што га симболизује камилавка:»Грчка, стрехаста камилавка, висока и црна до преливања, улива страхопоштовање као и сабља да му звекће о огромну бакрачлију.»(Исто) Камилавка замењује не само сабљу, него и пиштоље, који почесто остају у манастиру. Дакле, иако игуман Мојсије има и све-товни ауторитет племенског глаvara, код њега преовладава ауторитет ду-ховника и молитвеника.



ле његовој руци по благослов: „Његови завети су били чврсти као врхови на Комовима, а крв некако сама по себи била мирна као да струји кроз јагње, кроз правога измождена испосника.»<sup>37</sup>

Али, сада је осетио у себи силу полног нагона. Оно што је видео од лепог тела игуман је покушао да заборави, али га је спопала машта, која је у њему будила пожуду. Домаштавање је, из аскетске литературе се зна, кључни механизам који човека уводи у губитак надзора над собом и својим поступцима.<sup>38</sup>

У наступу пожуде, игуман Мојсије креће ка младој жени, не могавши да се уздржи. Хита, али га она пресеца погледом, и каже му да је погрешно место на коме се прелази река. Њему са главе пада камилавка, а она креће да је хвата у води и подсмева му се због немоћи. Кад схвати куд је забраздио, Зечевић пожурује свога коња, да би што пре стигао у манастир и избавио се искушења.

---

37 Исто, 301

38 Пред нама је, аскетским речником говорећи, слика прелести као прекрасног привида који обмањује човека. Она је често повезана баш са чулном лепотом ( Руси за лепоту кажу да је „прелест“ ), која човека уљуљукује у координатама греховне палости. Божовић лепоту која заноси и монаха уводи у заборав подвижничких завета описује као сушту биолошку силу, чисто здравље и једину: „На другој обали, мало ниже испод брода, пераше рубине нека као капља млада Васојевићанка. Задигла, пусница, скутове сукње чак за ремен на струку. А обе руке обнажила до рамена. Прса на топлини разгалила, па снажно измахујући пирајком по грубој сеоској рубини, заводно показиваше као снег беле и обле мишиће своје. Занела снашу младост и снажност, просто је уљуљкала једнолична лупа дрвене направе, па ништа не види и не чује. Није јој до бриге. Раскош сунчана дана у дивној долини опила је њену крв. Турчина се не боји, јер ће за свој грешни поглед платити главом, а крштеник ће оборити одмах очи и разминуту окол-около, као да је наишао на сплет поманних гуја. Уосталом, ако наиђе онај жељени, хе... није сретна друга!...»(Исто,300-301) Њена лепота је таква да се нико не би усудио да је погледа: силовита и опасна, сунчана, али и змијска.

Сусрет са младом женом која га покорава силом своје лепоте чиме у њему буди непреображену чулну глад детронизује игумана Мојсија - и као народног вођу, и као калуђера. На реку он стиже *десетерачки*, коњ му је у брзоток ушао „као какав средњовековни мегданџија“<sup>39</sup>, али га поруга обара чим покаже своју очараност: млада лепотица му нагласи да на погрешном месту прелази реку ( то јест, греши у поступку, који је недоличан у сваком смислу ), и спада му камилавка, знамење завета, па је однесе бујица, материјални знамен његове чулне понесености. У игумановом уму већ одјекују племенске ругалице по којој би камилавка могла да служи да се у њој чувају женске преслице. Детронизација је, као и интронизација са почетка приче, опет двопланска: као калуђер и духовник, остаје без камилавке, сведочења завета целомудрености, а као народни вођа и јунак бива подвргнут познатој „порузи преслице“.<sup>40</sup>

Сусрет игумана Мојсија са његовим помоћником, Пајком Шкипцем, пролази у Шкипчевим претпоставкама о томе шта

---

39 Коњ је, свакако, символ јунаштва, али и мушке полне снаге. Игуман ће га, схвативши куда је забраздио кад га је опила женска лепота, погнати у галоп који подсећа на бекство од најстрашнијих утвара ( као да су га „ваздијаније“ јуриле ) само да што пре стигне у манастирско уточиште. Сетимо се да у „Нечистој крви“ газда Марко, свекар Софкин, ножем удара свог коња да би, избегавши жуђени телесни однос са снахом, одбегао од куће на границу према Турској, где ће, касније, тражити и наћи смрт: „Али изненадном снагом одједном скочи, уседо у седло и ножем алата остраг по сапима шину. Шикну крв. Алат, бљештећи се у мраку, пропињући се и разривајући калдрму, одјури са њиме.“( [https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/bstankovic-krv\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/bstankovic-krv_c.html), 1. 9. 2022)

40 Тако, рецимо, невесињски бег на мегдан изазива Баја Пивљанина, у песми „Бајо Пивљанин и бег Љубовић“: „Ако ли ми не смијеш изићи,/ Послаћу ти ћерђеф и преслицу,/ Уз преслицу мисирско повјесмо/ И вретено дрва шимширова,/ Те ми преди гаће и кошуљу,/И учкур ми у гаће навези.“

је калуђера могло да уведе у стање необичне узнемирености, које личи на лудило. Зечевић не може да изговори на најосновнију молитву, призив Свете Тројице, него само понавља: „Ва име Оца...“ Основна претпоставка о томе шта се могло десити је, наравно, епска: напале су га потурице, Рамусовићи, због чега треба позвати племе да крене да се свети. Али, монах свом сатруднику каже да се он не боји ни Турака, ни потурица, него да се срео са много страшнијим искушењем. (За сваког човека најстрашније искушење је он сам – његова душа, његово тело, који чекају препуни изненађења; зато учитељ монашке аскезе, Свети Јован Лествичник, и каже да не треба веровати свом телу док се не легне у гроб.) И одлази да се против свог непријатеља, до тада само привидно укроћеног, бори најсуровијом мером – уласком у ледени извор, од кога би, каже Шкипац, крепао и „шугав Малисорац“.

Игуман Мојсије користи свој углед и заповедничку силу да се огради од сваког оног ко би му могао прићи са стране и лишити га могућности жестоког обрачуна са собом: „Кажу калуђеру Максиму нека гледа манастир. К мени овђе да нико осим тебе није прилазио. Видиш ли ове пиштоље крај мене? Убићу свакога ко ми се примакне или рекне да одавле изиђем. Био то војвода из Коњуха, или из Буча... Да те змија није ујела да друкчије буде!... Ако сјутра, кад сунце зађе за брдо, будем жив и при свијести, остаћу овђе још... и још док не видим да ми се од ђавола не ваља страшити...“<sup>41</sup>

А суштина борбе је у очувању монашког завета: „Хоћу да убијем студенем водом све ове змије које се, виђу, праћкају по мојим жилама...Једном се само ријеч даје... Божја је најтврђа: нијесам ја безгрешне власи своје уремио ћивоту Дечанскога краља, да ми их потлије мрси рука какве гојне Ашанке из Луга! Пази, соколе, и полумртав калуђер Зечевић

---

41 Исто, 304

може скресати двије целине (опалити из два пиштоља, нап. прир.), кад се већ учинио крвник тијелу своме поганом!...“<sup>42</sup>

Отац Мојсије је „пунокрван“ мушкарац, који, иако је калуђер, у себи има полни нагон. До тада није уочавао сву његову силину; напротив. Није туђавац и евнух; биолошки мушкарац у њему није некротизиран. Али, он је „уремии“ (заветовао) своје власи на монашењу Светом Стефану Дечанском, и он хоће и може да одржи свети завет девствености и чистоте, за који је Господ обећао највеће награде, а који га издваја међу саплеменицима и као посвећеника подвига и као вођу Васојевића. Схвативши да није успео да савлада пожуду ( иако се она, због његовог духовног живота, до тада није пројављивала ), решава да се обрачуна са собом тако што ће два дана провести у леденој води извора, „убијајући змије“ које се гнезде у његовој крви.

Неће му се ругати ни ђаво, ни саплеменици.

## О НАТПРИРОДНОМ ПОДВИГУ

Велики, натприродни хришћански подвиг је монаштво. Монах настоји да у телу живи као анђели, они који стално служе Богу и немају чулних потреба. Али, како? Тело тражи своје. Једини лек је подвижништво – самонадилажење годинаћу Божјом. Монах од природног мора постати натприродно биће. Задатак се не да извршити својим силама. Јер и монаси се морају борити да би надишли сва искушења, па и искушење полне привлачности. Зашто је то тако тешко и захтевно? Постоји један веома конкретан разлог, утемељен на богословској антропологији Цркве од Истока. Наиме, сједињење полова у данашњем виду је природно – оно је последица одевања човека у тзв. „кожне хаљине“, како се у Светом Предању називају последице прародитељског пада. У мушко и женско тело заложена је сила привлачности без које

не би било рађања и умножавања људског рода. Свако ко се приближава жени налази се под утицајем те привлачности, и женски ликови, начин на који говоре, топлина и нежност остављају великог трага на души мушкараца. С обзиром да је брак природан, а девство натприродно<sup>43</sup>, монаси који се излажу женском присуству имају пред собом тежак задатак да надиђу полну привлачност и усмере је ка спасењу у Христу. Утисци који су примљени у почетку изгледају као нешто уобичајено, али кад се подвижник усами, он, подстакнут својом палом природом и демонским упливима, може да се нађе у тешкој духовној борби.<sup>44</sup>

---

43 Натприродност монаштва састоји се, између осталог, у превазилажењу пола, али не било којим видом физичког или психичког самоунакажавања у име чистоте, него очувањем пуноте Богом дарованих потенцијала људске природе која се поново стиче у Христу. У свом огледу „Дух и плот“ Павле Флоренски наглашава: „Подвижник је суштински повезан са целом тварју и не клони се ничега што је својствено твари, али у њему, у његовом доживљавању твари, нема похоте. Он дубоко прониче у тајне неба и земље и није лишен власти над њима, али при том у њему, у његовом познању тајни, нема гордости. Из њега је потпуно изгнана луда бесконачност необузданости, како у материјалном свету тако и у интелектуалном свету, јер је она сасечена у самом корену. Он има нетрулежно тело и нетрулежан ум.“ ( Павле Флоренски, *Дух и њлои*, Мушкарац и жена пред тајном тела: Православље и полност, друго, допуњено издање, приредили Владимир Димитријевић, Јован Србуљ, Православна мисионарска школа при храму Свеог Александра Невског, Београд, 2006, 13)

44 У познатој хришћанској дихотомији „дух – тело“, тело је телесност, душевно начело које је повезано са физиолошком, чулном страном човековог постојања, док је дух она страна људског бића која је окренута ка Вишњем. Човек је, телесношћу, биће које припада тварној природи, и сродник је не само биљног и животињског света, него и читавог космоса. Људски „анимализам“, који се пројављује и кроз слепу стихију полности, саставни је део његове микрокосмичности. После губљења заједнице са Богом кроз прародитељски пад, тело је начето греховношћу живљења у тој палости, па Свети Јован Богослов ( Прва Јов. 2,16) истиче: “Све што је у свету: *ѡхоѡѡа шѡлесна, и ѡхоѡѡа очију, и надрменостѡ живљења, није од*

Духом се мора надићи оно што је телесно. Знамење те победе је камилавка игумана Мојсија, коју Пајко Шкипац прима као нарочиту светињу и оставља је да се суши, а сам пали кандила у храму, да помогне подвигу свог духовника.

Што се на води десило ( искушење, прелесни привид забрањене сладости ) у води, леденој, окончава се: разузда-на речна стихија, знамен чулности која се отела словесном надзору монашког подвига, бива обуздана на извору, чијој ће епитимијској сили старешина Ђурђевих Ступова подврћи себе, да би опет био заветник Светога Краља Дечанског, духовник и путевођа својих саплеменика.

Шта год се некада дешавало славним тиваидским аске-тама, може се десити и српском калуђеру у Васојевићима: и онда и данас лек је један – покајање и самонадилажење ради васкрсења у Христу.

Приповедач Григорије Божовић је ову истину уверљиво посведочио.

---

Оца, него је од света”, и све то, заједно, чини “*йохоту њејову*” (2; 17). Тело се потчињава стихији огреховљеног живота, и тако човека поробљава „законом греха“. (Рим 7; 23) Ако је, по речи Христовој, оно што је рођено од тела телесно, онда се човек, да би се поново сјединио са Богом који га је саздао, мора родити опет, Духом Светим, јер “*што је рођено од Духа, дух је*” (Јн 3; 6). Тело је, у својој палости, носилац смрти, а Дух живота: “Дух је оно што оживљава, тело не користи ништа” (Јн 6; 63). Само човек који се родио “од Духа”, “може ући у Царство Божије” (Јн 3; 5), док “тело и крв не могу наследити Царства Божијега” (1Кор 15; 50). Уопштено речено, хришћанин је призван да живи “по Духу” (Рим 8; 1) или “у Духу” (2Кор 6; 6), а не “по телу” (Рим 8; 1); апостоли неуморно указују како су погибљива “дела телесна” (Рим 8; 13), и позивају да их не следимо. Борба није једноставна: сам Христос Својим успаваним апостолима у Гетсиманији каже да је “дух срчан”, али да је, у исто време, “тело слабо” (Мт 26; 41). Сукоб између слабости тела и срчаности духа нарочито је описан у Седмој глави Посланице Римљанима Светог Павла, у којој апостол Христов каже да човек непрестано жели врлину и стреми ка њој, али да, уместо врлине, пада у грех и бива њиме поробљен.

## КОД МАЈСТОРА ЗА БЕСКРАЈНО И НЕСХВАТЉИВО: СРПСКИ РЕЛИГИОЗНИ АКТ ПО КЊИЗИ „ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ“ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Шеста недеља Великог поста, између Цвети и Ускрса. Деца су се причестила на Цвети; Дечак ће, ове године, с одраслима. Постиће мало дуже, али ће свечаност, зато, бити озбиљнија и лепша. За ускршњи одлазак у цркву устаје се пре зоре. Ништа се не узима у уста; ни вода се не пије. Мајка је још синоћ спремила ручак који ће се појести у црквеном воћњаку, после причешћа. До цркве се иде влажним шумским стазама прекривеним новом травом. Сокаци су прохладни, натопљени кишом. Уз врзину подрхтава нектасала пшеница. Са багрења падају прегршти росе, или онога што је остало од ноћашњег пљуска. Од гледања и дисања, човек се засити, као да је доручковао. Храстово лишће још је водњикаво: није се напунило тамнином нити је добило влакнасту напетост. У подножју падине зова: кренула узбрдо, па се претоварила цвећем, и закочила. На њој двеста кила белих гроња. Блато се из села излило у шуму, а у даљини, небеса додирује. На путу до цркве, свак бира куд је мало сувље и чистије. Око поднева, кад се буду враћали, стазе ће се засушити. Киши треба један сат да цело село раскаља, а сунцу два сата да стазе посуши и очврсне. У цркву се пристиже у групама, по засецима, фамилијама и кућама. Сељаци преко ливаде наступају раштркано, а на уским шумским стазама, хтели не хтели, сврставају се у колоне. Мало говоре; није ред брбљати. По луговима, шумама и врзинама певају птице. Причесници прескачу потоке на местима где су најужи,

прејахују нахерене богазе, цупкају на речним газовима као да играју школице, провлаче се стазама дуж потока пазећи да се не искаљају и не изгребу. Они из даљих села кренули су пре раздања, насумце се пробили кроз помрчину букових шума, и сад, како се пут расветлио, ход им постао радоснији и лакши. Понекад се, насред стазе, испречи олистали жбун: лане или преклане, промакао је оном ко је крчио стазу, па се овог пролећа одједном оteo и разбокорио, не да човеку проћи! Сва та раја, поустајала из влаге и из траве, стиче се на падини испод металне капије порте коју је црквењак у свануће откључао. На великој бари која се, од последњих киша, задржала испред Бркине кафане, сви, најпре, оперу папуче, опанке и цокуле. У порту ступају чисти и чили, као да су сад-на изишли из куће. Ни трага од оних глибова и бара и ораница које су прегазили: пред попа и пред Бога блато се не износи! Окупљају се, ћутке, скинутих шајкача, стајући једни другима у потиљак, у осморедовима или шесторедовима. Међу њима је и Дечак, узбуђени посматрач и предани учесник обреда, срећан што је делић једнодушне гомиле, што му је дато да учествује у њеним складним кретњама. Кућни домаћини: неке познаје, друге зна из виђења. Обичним данима су знојави и мусави, у подераним кошуљама и закрпљеним панталонама, до колена у ђубрету, понекад толико уморни да, кад отворе уста, себе не чују – и говор им се умањио, ослабио, некуд ишчезао! А јутрос се дотерали, умили се, прогледали на очи, обукли стајаћа одела, устобочили се и погосподили, не можеш их препознати! Као да су оно раније биле њихове жалосне сенке, привремена замена, да би се тек јутрос појавили онакви какви би желели и могли бити: рођени племићи и чиста господа! Свако се подигао у својим и у туђим очима, уздигао се до историјске озбиљности о којој Дечак понешто зна из читанки и песмарица, а која је, ко зна кад, из стварног живота



прогнана. Гледајући их, онако избријане и бистрооке, мисли: мора да су овако изгледали они који су се, са Црним Ђорђем и Милошем, договарали о дизању устанка; усправни, свесни важности подухвата којег се подухватају. Данас, на Ускрс 1952, оживљује, за часак, њихова потамнела част: свако бива од себе виши за једну главу, и важнији од онога што му је, да би се одржао на земљи, дано да чини. Стоје као на цртежима у календару, смерни и поносити, дозвани к себи, достојни имена које носе. Народ! На пијаци, по кафанама, надлештвима и ходницима судова најчешће су жалосни, погурени и брижни, а јутрос су се, ево, усправили: Божји синови, Срби људи! Од свећа, и од њихова дисања, црква се постепено загрева. И дах им је чист, прозрачен јутарњом хладноћом: дишу као да су јутрос, са расвитом, први пут сишли на земљу. Гледа их искоса, и срећан је што је са њима, што су овакви, што их бар једном годишње може видети у снази и у лепоти. Гологлави, са шајкачама увученим под појас, војнички уредни и исправни: да им неко подвикне Мирно! и Напред марш!, одмах би сложили корак. Понеком на врху главе штрчи непослушан чуперак – није навикао да хода без капе, па му се коса отима и одскаче. Заузели су десну половину цркве; на левој половини су жене, и деца. И жене су се удесиле и обукле, али оне не умеју да се оволико уздигну изнад себе; мушкарци у оваквим и сличним приликама узлебде, земљу ногама не додирују. Домаћини, горди као јунаци, послушни као деца; слободни, и слободно послушни. Вољни да свим срцем прихвате и подрже један виши ред. Због тих измивених и лепо обучених сељака јутрос је у цркви уистину присутан Бог. Ту је, испунио је цркву до последњег квадратића... Бог је овај строги и нежни поредак што га, уочи и за време ускршње службе, одржавају озбиљни домаћини. У љубави према Богу жене су страсније, али једино мушкарци умеју да тај однос поставе на чврсту и поуздану

основу. Добро је, макар и као трунчица, у овако нечем имати удела. Стоје, сурово опраних ушију, избријани до испод коже, упућени у ствар, строги према себи и према попу: они су, у цркви, домаћини готово колико и он! У ланеним кошуљама, сукненим гуњевима и гуњићима, гледају Бога право у очи. Гледају га с поштовањем, али без страха и снисходљивости: он зна своје, они своје. Он је кључар најважнијих тајни живота и смрти – то му је посао. Добро је да се зна у чијим је то рукама, и због тога га поштују: Бог је мајстор за бескрајно и несхватљиво“.<sup>45</sup>

Тако о религиозном акту Срба пише Милован Данојлић у својој књизи прозе „Година пролази кроз авлију“.

### ШТА ЈЕ РЕЛИГИОЗНИ АКТ?

Познати руски религиозни филозоф, Иван Александрович Иљин<sup>46</sup>, у свом делу „Аксиоми религиозног искуства“, бавећи се феноменологијом религијског доживљаја света, уводи у разматрање ове области низ појмова и даје им самосвојна тумачења.

По њему, религиозно искуство састоји се од предмета, акта и садржаја.

Под предметом се подразумева Бог онакав каквим јесте, због чега аутентични религиозни доживљај не може да се заснива на маштарској самовољи, него мора бити укоренен у ономе што Бог јесте у Својим пројављивањима у свету и историји.

---

45 Милован Данојлић: Година пролази кроз авлију, Српска књижевна задруга, Београд, 1992, 137-139

46 О њему више у „Између ЧЕКЕ И ГЕСТАПОа: Иван Иљин и Васкрс Русије“, приредио Владимир Димитријевић, Catena Mundi, Београд, 2014.

Сазирање Бога јесте основа вере, а љубав према Творцу темељ изграђене религиозности. Воља да се сагледа и доживи свештено води ка религиозном искуству. Религиозно искуство је стални ток душевних стања и доживљаја, последица додира са Свештеним; свако душевно стање и доживљај тог типа Иљин назива религиозним актом (чином). У исто време такво душевно стање, пошто корени у сусрету са реално постојећим Предметом, то јест Богом, има изванредан објективни садржај. Религиозни акт и религиозни садржај се не поклапају, али се налазе у узајамном односу. Акт је личан и субјективан, подложен законима психологије, физиологије и психопатологије. Из њега проистичу молитва, покајање, примање Свете Тајне, љубав према Богу, захвалност Творцу, религиозно стваралаштво, итд. Религиозни садржај је оно што је душа верника прима од Вишњег, што се види у љубави према Богу. То је оно за шта се човек моли и због чега благодари.

Сваки човек има свој религиозни акт - начин на који прима Свештено и како се према њему односи. Али, и народ има свој, од других различит, религиозни акт; и та различитост је благословена, сматра Иљин, у свим областима духа и културе. Ево шта он каже у огледу „О хришћанском национализму“: „Сваки народ има инстинкт, који му је дат природом (а то значи – и Богом), и дарове духа, које у њега излива Творац свега. Код сваког народа инстинкт и дух живе на свој начин и стварају драгоцену својеврсност. Такође, сваки народ на свој начин ступа у брак, рађа се, болује и умире; по својој ленчари, труди се, газдује и одмара се; по својој тугује, плаче и очајава; по својој смеши, смеје и радује; на свој начин хода и игра, на свој начин пева и ствара музику; по својој говори, декламује, прави досетке и беседи; по својој посматра, сазире и слика; по својој истражује, сазнаје, расуђује и

доказује, по своме сиротује, твори милостињу и прима госте; по своме гради домове и храмове; по своме се моли и поступа херојски; по своме ратује... Он се по своме узноси и не пада духом; по своме организује. Сваки народ има другачије, сопствено осећање правде и правичности; други му је карактер, другачија дисциплина; другачија представа о моралном идеалу; другачији политички снови; другачији државотворни нагон. Речју: сваки народ има друкчије и особено душевно устројство и духовно-стваралачки акт. И сваки народ има нарочиту, национално-зачету, национално-порођену и национално-одстрадану културу./.../И то је добро. То је прекрасно. И никад није било осуђено у Светом Писму. Различите су траве и цвеће у пољу. Различито је дрвеће, вода и облаци. „Друга је славу сунцу, а друга месецу, а друга звездама: и звезда се од звезде разликује у снази“ (1. Кор. 15, 41). Богат је прекрасан врт Божји; изобилан врстама, блиста у облицима, сија и радује нас многоликошћу. И сваком народу приличи да постоји, и да се украшава, и да Бога слави на свој начин. И у самој тој разноликости – већ се поје и узноси слава Творцу. И треба бити духовно слеп и глув да се то не би схватило<sup>47</sup>.

Ова духовна самосвојност и јесте религиозни акт.

## КРОЗ ПРОБУЂЕНУ ПРИРОДУ ДО ХРАМА

Какав је, из иљиновске перспективе, религиозни акт Данојлићевог народа, који је на својим плећима вековима носио терет историје на балканској ветрометини? Како Срби примају религиозни Предмет и како се односе према садржају своје вере?

Васкрс је, као што је знано, средишњи празник православног хришћанства – дан победе живота над смрћу и све-

тлости над тамом. Он је пролећни празник, дан радости и сјаја. Код Данојлића, пробуджена природа има битно место у сусрету са Слављем над слављима, како Пасху зове у својим химнама Свети Јован Дамаскин. Пре свега, све је прожето радосном језом – почев од буђења причасника пред зору, које захтева од оних што иду у храм да се брзо расане и припреме за ход кроз влагу и росу. Киша је падала и крепила мајку земљу; све је пуно напетог ишчекивања свакогодишњег Чуда. Из описа „Године која пролази кроз авлију“ у наше око ступа „некласала пшеница“; лишће старине хроста је младо, водњикаво, али набијено соком који ће га претворити у летњу крошњу пуну хладовине; зова је већ претоварена цветом, чија белина се напојила даждем... Блато кроз које се пролази на путу ка храму, иако се избегава да се у њега не би угазило, није глиб позне јесени пустих њива, него првобитна твар над коју се надноси Дух Свети да би је уобличио.<sup>48</sup>

---

48 Данојлићева слика пробуджене васкршње природе има нешто од описа стварања у дечјим романима „Летописи Нарније“ К. С. Луиса, у којима бајколики Христос, чудесни Лав Аслан, песмом саздаје свет где и животиње говоре: „Лав је корачао напред-назад по тој празној земљи и певао нову песму. Била је мекша и напевнија од песме која је призвала звезде и сунце, блага, титрава музика. И ако је корачао и певао, тако је долина постојала зелена од траве. Ширила се око Лава попут језера. Текла је уз падине брегова као талас. Кроз неколико минута већ је пузала уз ниже стрмине удаљених планина и чинила да тај млади свет сваким тренутком делује све мекше. Сада се могло чути како благи ветар куштра траву /.../ Поли је открила да јој је песма све занимљивија и занимљивија, јер јој се учинило да почиње да увиђа везу између музике и ствари које су се дешавале. Када је ред тамних јела избио на гребену на отприлике стотину корака одатле, она је осетила да су везане с низом дубоких, дугих нота које је Лав отпевао тренутак раније. А када је ударио у брзи низ веселијих тонова, није се изненадила како на све стране избија јагорчевина. А онда се осетила сасвим убеђено да све те ствари излазе (како се изразила) „Лаву из главе“. Док сте му слушали песму, чули сте шта смишља: када бисте се обазрели, то бисте и угледали. Било је толико узбудљиво да није

Птице певају, на свој начин славећи Творца, Песника неба и земље, који је, по Његошу, „творитељном зањат поје-зијом“. Из твари која се буди израња омиљено Божје створење, човек, српски сељак, онакав какав јесте, миран и одлучан у свом савладавању препрека ка циљу – храму Божјем и причешћу у њему. Они, који од поноћи ништа не узимају у уста, чак ни воду, засићени чистим, првотним ваздухом и призорима на путу, успут су ћутљиви јер не ваља брбљати пред Тајном којој приступају. Они „прескачу потоке“, „прејахују нахерене богазе“, „цупкају на речним газовима“, „провлаче се стазама дуж потока“, наилазе на препреке у визу непоткресаних жбунића; и успут се сврставају у групе, постају заједница која се креће ка Једном, а ход им бива светлији и лакши – јер напушта телесну тмолину, крочећи у вишње. То је раја која, како приповедач парафразира десетерачку песму, „устаје из влаге и траве“, и пристиже у храм, претходно не само фактички, него и обредно, очишћена и умивена, јер се пред Бога и свештеника не сме ступати блатњавом ногом. „Чисти и чили“,

---

било времена за страх“. (К. С. Луис: Чаробњаков сестрић, Лагуна, Београд, 2005, стр. 87;89) Када је Аслан створио животиње, десило се следеће чудо: „Лав отвори уста, али из њих не допре никакав звук; испустио је дуг, топао дах; чинило се да је овај заљуљао све животиње онако како ветар заљуља дрвеће. Далеко изнад њих, иза вела плавог неба који их је скривао, звезде поново запеваше; чиста, хладна, тешка музика. Онда дође хитри сев попут огња (али никога не опече), или с неба или из самог Лава, а децу заголица свака кап крви у телу, и најдубљи, најдивнији глас који су икад чули проговори: „Нарнијо, Нарнијо, Нарнијо! Пробуди се! Воли! Мисли! Говори! Буди дрвеће које хода! Буди звери које говоре! Буди божанске воде!“ (исто, стр. 96). По хришћанском Символу вере Бог је Творац (на грчком Поета, Песник) неба и земље. И стварање је својеврсни дијалог радости: на Творчево „Нека буде!“, твар одговара својим напоном уласка у постојање. Уосталом, зар о томе није певао деспот Стефан Лазаревић у „Слову љубве“, описујући како је Бог створио „лето и весну“, у којима „обнову и разиграње човекове бити саме достојно ко да искаже?“

вели наратор - ту је Светиња над светињама, олтар, и ту су они, пред олтаром.

Говорећи о стварању света, Свети Јован Златоусти истиче да је Вишњи прво саздао природу, као велики и у свему складан дворац, па у постојање увео цара - човека, који је и микрокосмос ( мали свет, телом сродан свету минерала, биља и животиња) и микротеос ( мали бог, створен по лику Саздаатеља и душом сличан анђелима ); тако се и шумадијски сељак о Васкрсу јавља пред Богочовеком - после проласка кроз младу, пролећену твар.

### ИКОНИЗАЦИЈА

По руском иконологу Валерију Лепакину, храм је иконични лик, иконотопос. Он је икона двојединог света, где је олтар небо (невидљиви свет, Небеско Царство), а остали део земља (видљиви свет). Храм се схвата и као икона будућег преображеног космоса. Храм-икона је јединство симболичне архитектуре као иконе космоса и живе целине, сабора целокупне твари, као иконе будућег преображеног човечанства. Такође, храм је икона Христа Богочовека, и тада је олтар иконични символ Његове Божанске природе, а остали део - Његове људске природе. У том случају иконостас сведочи (као уопште и свака икона Спаситеља) о неразделивости и несливености две природе у Христу. Храм је иконични лик човека, олтар у њему је човекова душа, а остали део је тело. Иконостас има веома важну улогу као сведочанство о могућој духовно-телесној хармонији у човеку; не ренесансне равноправности тела и духа, већ јерархијског двојединства, при ком је тело храм Духа, који у њему живи.<sup>49</sup>

---

49 Валериј Лепакин, *Иконичност и лииурије*, превела Весна Петковић, Верујем, Господе, и исповедам: књига питања и одговора о православљау

У храму, човек се иконизује, надилази самог себе заточеног у просторно – временске координате палог света. „Свако бива од себе виши за једну главу, и важнији од онога што му је, да би се одржао на земљи, дано да чини“, каже приповедач „Године која пролази кроз авлију“. Дечак види чудо иконизације својих ближњих и комшија: они, који су обичним данима знојави и мусави, у грчу борбе за свагдашњи хлеб, подерани и закрпљени, на Васкрс у храму постају други и другачији. У стајаћем, празничном руху, бивају „рођени племићи и чиста господа“, уздижући се до „историјске озбиљности“, о којој Дечак зна из „читанки и песмарица“. Носиоци животног крста, робови своје судбине, намучени ралом и смоницом, сељаци на Васкрс јесу народ Божји, који је, са Карађорђем и Милошем, дизао на устанак „за крст часни и слободу златну“.

У храму су, вели приповедач, „прогледали“, постали „бистрооки“; отворио им се, на темену, „горњи вид“, онај из песме „Научите пјесан“ Миодрага Павловића. Њихова иконичност је наглашена запажањем да личе на цртеже у црквеном календару, и дефинише се као „дозваност к себи“, то јест остварење првобитног назначења човека који треба да, по речима Јустина Поповића, буде богослужење, као што је свет богојављење, и да својим животом служи као свештеник који, у име твари, благодари Творцу за све и свја. То је, у Дечаковим очима, првобитност његових самолитвеника у сеоској цркви: „као да су први пут сишли на земљу“, чистога, грехом неупрљаног, даха, од кога се и храм постепено загрева. Од те првобитности зари се читаво њихово биће, и они постају лепи оном лепотом која је истовремено и доброта и истина, чиме се, пред очима Дечака, остварује древни антич-



ко – хришћански идеал калокагатије. Сељак је, у друштву у коме живи, по „кафанама, надлештвима и судовима“, згрчен и у страху од силнијих и виших; у храму он постаје Божији син, човек и припадник свештеног немањићког народа.

## НЕБЕСКА ВОЈСКА

„Теби, Војводо, Који се бориш за нас, и Господе, победитељу пакла, ја, Твоје створење и слуга, избављен од вечне смрти, узносим похвале. А Ти, пошто имаш моћ непобедиву, од сваке ме беде избави да Ти кличем: Исусе, Сине Божји, помилуј ме!“

Ово су речи из најпознатијег акатиста, оног Исусу Најсладоснијем. Христос је Војвода своје војске, Цркве. И домаћини су у Дечаковим очима војници те војске: „Гологлави, са шајкачама увученим под појас, војнички уредни и исправни: да им неко подвикне: МИРНО! и НАПРЕД МАРШ!, одмах би сложили корак“. Они су поносни као ратници, али и послушни као деца.

Женска побожност, присутнија у свагдашњем животу, уступа пред мушком самонадилажућом „узлебделошћу“, која се састоји у слободној послушности према Богу; жене страсније воле Бога, али мушкарци постављају однос према Вишњем „на чврсту и поуздану основу“: Срби Бога и Његове заповести доживљавају са домаћинском одговорношћу, чврстином у примању и усвајању Господњег поретка ( онога о коме је Владика Николај да су му темељ „три највеће вредности српског народа“ – Бог, Краљ и Дом, у коме је Домаћин; Краља те, 1952, године чији је Васкрс описан у Данојлићевој прози, нема, али, у сеоској цркви, још има Бога и његове домаћинске војске ).

Храм због људи Господњих постаје истинска теофанија – Бог га испуњава „до последњег квадратића“: „Бог је овај строги и нежни поредак што га, уочи и за време ускршње службе, одржавају озбиљни домаћини“. Због тога су они „строги према себи и према попу: они су, у цркви, домаћини готово колико и он!“ Зато што су послушни и иконично чисти када Му приступају, они „гледају Бога право у очи“; „са поштовањем, али без страха и снисходљивости“, тако својствене онима што их је Христу, Богу Љубави и Слободе, приводела „света инквизиција“. Имајући у Својој сведржитељској руци кључеве живота и смрти, Бог каквим га Срби доживљавају је „мајстор за бескрајно и несхватљиво“, Велики Домаћин васионе, због чега је поштован од стране својих слободних синова.

## ПОВРАТАК У СВЕТ

Кад се служба заврши, а после примања Светог Причешћа, обавља се свечани обред васкршњег обеда; тако се из оног, вишег и лучезарнијег, враћамо у свет у коме носимо свагдашње дужности и бринемо неопходне бриге. Дечак се сећа: „Од Ускрса се почиње мало боље јести. Први вреднији оброк поједе се одмах после причешћивања. Домаћица распростре ланене ручнике по трави у црквеном воћњаку, поређа глинене ћасе и чорбалукe; одвије пред зору испечену погачу, поткочи дрвени сланик белутком, и укућани поседају да се заложe. Ужина после причести не ваља да је преобилна ни премрсна, да не испадне како се једва чекало на свршетак поста; храна је и даље више посна него мрсна, само што је разноврснија и боље спремљена. Гњечени пасуљ преливен зејтином, нешто белог мрса, подоста куваних јаја. Од Ускрса се, већ, и има, и може.“<sup>50</sup> Празник је продор вечности

у време; али, повратак у време из празничне трансценденције мора и сам бити празнични чин – после Небеског Хлеба у храму, куша се, са истом озбиљношћу и миром, хлеб земаљски.

## ИЉИН И ДАНОЈЛИЋ

Какав је, дакле, српски религиозни акт?

Иљиново схватање религиозности, за разлику од материјалистичко – марксистичког, настојава на томе да религија не настаје из пуког страха пред непознатим појавама, стихијама природе и смрћу, него из суште људске слободе, која стреми савршенству. Само слободно прихватање Бога, сматра Иљин, човека може довести до богопознања: „Човек правим путем према Богу не иде кад жуди, боји се, или за себе тражи земаљске успехе; нити онда кад тражи власт или се предаје магији; нити онда кад се усиљава да Бога „појми“ разумски или да „уобрази“ Бога, и то земаљском уобразиљом; нити онда кад је он жедан хипнотичког покораванја и кад реши да себе принуди да поверује у оно што нареди ауторитет који је он изабрао или који му се наметнуо... Него онда кад он слободно и целосно воли савршенство и суштио савршенство види у Боју“.<sup>51</sup>

Данојлићеви Срби управо тако и доживљавају Бога – као мајстора за савршенство и тајну, код кога долазе да би га „слободно гледали у очи“.

У истинској религиозности нема места за папизам и гуризам, за одузимање слободе верујућем човеку у име „послушности“. Иљин бележи: „Непосредан додир и сједињење не може се заменити никаквим често људским посредништвом. Сама идеја о томе да „посредник“ између човека и Бога има

---

51 Између ЧЕКЕ И ГЕСТАПОа: Иван Иљин и Васкрс Русије, стр. 88

право и основ да *одвоји* човека од Бога, да *заклони* Бога собом, да човека не пусти Богу, јесте религиозно разорна, противрелигиозна, која устаје против Бога и поробљава човека/.../Основни задатак сваког религиозног посредника састоји се у томе да човека научи непосредном обраћању Богу... Религиозни посредник је слуга религиозне непосредности, у томе је његово назначење и призив“.<sup>52</sup>

Зато Данојлићеви Срби јесу строги и према попу и према себи, јер не дозвољавају да им човек, чак и свештеник, заклони лик самога Бога као Оца и Домаћина.

То је искуство о коме, овде и сада, вреди мислити.

---

52 Исто, стр. 90

**СВЕШТЕНО  
У ШКОЛИ**



# ИМА ЛИ МЕСТА У ЛЕКТИРИ ЗА СВЕТОГ САВУ И СИМЕОНА: НАД ТЕКСТОМ „ПРОСВИЈЕЋНИ НАЦИОНАЛИЗАМ У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ“ НЕНАДА ВЕЛИЧКОВИЋА

## ЧАС У КОМЕ СМО

У доба када неолиберални капитализам разара последње остатке хуманистичког образовања, насталог на најбољим традицијима европског културног наслеђа, учионице заиста постају прве линије фронта „у рату овом који сећање брише“ (Миодраг Павловић). Методе су, како вели савремени италијански философ Дијего Фузаро, различите; на програму је „уклањање културе, корпоративизација школа, програмирана идиотизација ученика трансформисаних у ‘потрошаче образовања’, укидање наставног процеса“.<sup>53</sup> Данашњи капитал мора одстранити сваку могућност појаве мислећег човека. Зато је сасвим разумљив позив овог философа: „Потребно је да се наставници успротиве тако што ће подучавањем вредности класика и историје, уметности и филозофије, критичком мишљењу, омогућити снажно супротстављање економском кретенизму и програмираном идиотизму, ма где они били доминантни“.<sup>54</sup>

53 Дијего Фузаро: *Европа не ѿстоји*, приредио и превео Драган Мраовић, Београд: Досије студио 2016, 80

54 Исто, 81

## НА ТРАГУ „НОВОГ ИСТОРИЗМА“

У борби за учионицу као место ослобађајућег дејства мисли добро дођу сва складно израђена оруђа и оружја. Сасвим је разумљиво да користимо и нови историзам (друкчије назван културни материјализам) који се бави „идеолошком релацијом између текста и историјске стварности“.<sup>55</sup> То да књижевност није скуп вечних вредности, него поље непостојаности и сукоба око смисла; то да се, у тумачењу, може избрисати граница између књижевних и некњижевних текстова, при чему ови потоњи обасјавају оне претходне; то да књижевност припада историји, и да истраживач треба да се бави „свим траговима текстуалне прошлости“ (Стивен Гринблат); то да књижевност није само плод епохе, него и да сама делује на епоху; то да изучавање књижевности никад није могуће са једне стајне тачке ван временске епохе у којој изучавалац живи, као и то да ниједна метода у анализи књижевног дела није једина могућа метода – све су то тезе које се, у данашњој борби за учионицу, могу и морају користити као, понављамо, оруђа и оружја.

Зато је сасвим логично да се прилог Ненада Величковића „Просвијећени национализам у настави књижевности“ појави у часопису *Књижевна историја*,<sup>56</sup> да би показао како бављење књижевним текстом има сасвим конкретне друштвене последице, нарочито кад се тај текст унесе међу ђаке и студенте, учествујући у обликовању њиховог погледа на свет и начина на који се односе према друштвеној стварности. Такође је сасвим логично да Величковићев прилог, *изазован у свом*

55 Bužinjska, Ana i Markovski Pavel Mihal: *Književne teorije XX veka*, prevela Ivana Đokić – Saunderson, Beograd: Službeni glasnik 2009, 547

56 Ненад Величковић, „Просвијећени национализам у настави књижевности“, *Књижевна историја*, бр. 158, 2016, стр. 313–325



тумачењу идеологизације наставе књижевности, *изазове* извесна сучељавања која се тичу приступа и закључака изнетих у њему. Нарочито ако га пажљиво чита неко ко има друкчије погледе на исту проблематику. Као што каже Драган Хамовић: „Традицију као део нас, стога и националну, не треба ни бранити, она је прећутно одбрањена живим оваплоћењем у делима наших најбољих песника који мењају њен дотадашњи поредак, увек на другачији, пресудно индивидуалан начин. Али је нема смисла ни прекрајати – него водити дијалог, па нека буде напет и непријатан“.<sup>57</sup> Прилог који следи је покушај укључивања у тај дијалог.

### ОСНОВНА ПОЛАЗИШТА ВЕЛИЧКОВИЋЕВИХ РАЗМАТРАЊА

Господин Ненад Величковић је, у свом (сасвим легитимном) „пацифистичком“ скретању са теме књижевности која се бави ратом (и о којој је позван да у часопису пише) на тему улоге књижевности у оправдавању рата, пошао путем сведочења о свом наставничком искуству у демистификацији улоге културних хероја чији су ликови укорењени у књижевном наслеђу и налазе своје место у школским програмима. Ти ликови, по њему, помажу да се успостави образац што стално репродукује агресивне моделе понашања у једној – конкретно српској – средини.<sup>58</sup> Нема рата без лектире која га припрема у умовима будућих ратника!

---

57 Драган Хамовић: Пут ка усправној земљи: модерна српска поезија и њена културна самосвест, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016, 386

58 Оваквих покушаја је већ било и биће их. Тако је у књизи *Рајншиштво, џајришизам, џајријархалност*, још 1994, приликом анализе домаћих уџбеника из српског језика и књижевности и историје, закључено да се у нашим читанкама негује само позитиван однос према жртвовању за

Однос идеологије и књижевности, стара тема критичких преиспитивања, сматра Величковић, не изучава се довољно на наставним смеровима наших факултета, што је, по њему, кључни узрок лоших ефеката наставе књижевности, па чак и неписмености и нечитања наших ђака.<sup>59</sup> Не схватајући да се крећу у идеолошким оквирима „курукулума“, наставници могу постати индоктринатори, а то има лоше последице по ученике и њихово занимање за књижевност као такву. За Ненада Величковића патриотизам је, иначе, својеврсна болест која не треба да се шири школским плановима и програмима. Патриотизам не може имати било какве опште хуманистичке вредности јер, сматра аутор, „не ставља човјека у средиште свијета, и не афирмише права и слободе појединца и владавину разума“.<sup>60</sup> Наиме: „Разум тражи чињенице, а њих у патриотизму нема. Патриотизам је производ дресуре, која је

---

отаџбину. Тада је указано да се морамо клонити идеја које су архаичне и штетне по развој демократског друштва. Дакле, треба се, нарочито у читанкама, чувати: неизрецивог јунаштва које сурово уништава непријатеља и пева док пати; смрти као извора живота и страдања као услова народног опстанка и подвига; стицања славе и части, код нас и у свету, путем страдања; памћења пораза и полагања завета да ће пораз бити освећен и претворен у победу; називања себичношћу и кукавичлуком дилеме да ли да се гине за отаџбину; идеје да су наши ратни поразии последица неслоге и борбе са јачим непријатељем. ( Ružica Rosandić, Dijana Plut, Vesna Pešić: Ratništvo, patriotizam, patrijarhalnost: analiza udžbenika za osnovne škole, Centar za antiratnu akciju, Beograd, 1994. )

59 Као бивши студент Николе Милошевића, не бих могао рећи да се с оваквим темама нисам сретао у настави на Филолошком факултету Универзитета у Београду, управо као неко ко се обрео на наставничком смеру – групи за српску књижевност и језик са општом књижевношћу. Никола Милошевић је, уосталом, човек који је у нас дао највећи допринос у разумевању идеолошких утемељења књижевног дела, уз незаобилазни осврт на однос идеологије, психологије и стваралаштва.

60 Nenad Veličković, : Dijagnoza – patriotizam, Beograd: Fabrika knjiga 2010, 64

претежни метод данашњег националистичког образовања“.<sup>61</sup> У том смислу, писац истиче да је „наше образовање националистичко, а књижевност главно оруђе таквог образовања“.<sup>62</sup> Циљ наставе књижевности не може бити неговање патриотизма, „него тумачење друштвеног збивања, учење моралу, заговарање идеја и подстицање тражења истине“.<sup>63</sup> Обрачун са оним што је штетно мора бити радикалан – јер, како сматра аутор *Дијагнозе – њајџриоиџизам*, или ће читанке бити очишћене од штетних националистичких садржаја или ће учионице бити очишћене етнички.

Величковић је, иначе, био учесник истраживања „Образовање у Босни и Херцеговини: чему учимо дјецу? Анализа садржаја националне групе предмета“, које је подржавао Фонд за отворено друштво Босне и Херцеговине 2007. године.<sup>64</sup> Полазиште овог истраживања било је уверење да „босанскохерцеговачко друштво није кадро уредити своје односе и

---

61 *Истио*, 66

62 *Истио*, 77

63 *Истио*, 66

64 Када би „Фонд за отворено друштво“, скупа са својим оснивачем, био НВО која се, крајње неутрално, бави питањима развоја демократске културе, онда би његова подршка истраживањима курикулума у уџбеницима Босне и Херцеговине могла да се сматра подухватом који има објективне методе и општеприхватљиве циљеве. Међутим, Сорошева НВО је институционални израз идеологије леволибералног капитализма, а Сорош је, као пословни човек, лично веома заинтересован да у свакој држави у којој оснива такву НВО, оствари предуслове за успешан рад и пословање како лично, тако и својих идеолошких и пословних истомишљеника. Потписник ових редова давио се скривеним „курикулумом“ Сорошевог учешћа у реформама образовања у Источној Европи у зборнику који је приредио, Од Светог Саве до Ђерђа Сороша (Карен Талбот, „Џорџ Сорош, пророк ’отвореног друштва“; 232-236; др Срђа Трифковић: „Америчка политичка подобност“; 236-241; др Зоран Аврамовић, „Сличности марксистичког и грађанског образовања и васпитања“, 231-254.)

омогућити свим грађанима достојанствен живот, а што је последица осипања и губитка етичких и моралних вриједности, за које опет мора бити одговоран и образовни систем“.<sup>65</sup>

## ОГЛЕД У УЖИЧКОЈ ГИМНАЗИЈИ

У оквиру фестивала „На пола пута“, Величковић је ђацима Ужичке гимназије одржао предавање о измишљеном роману измишљеног писца Асима Буџевића, под насловом „Праведник Али“. У том роману, Буџевић млађи описује свог оца, Мешу Буџевића (обојица су Санџаклије), који је у Титовој Југославији био удбаш и који је слао људе на Голи оток, да би, обогативши се разним махинацијама у доба рата за југословенско наслеђе, постао искрен муслимански верник, који је учинио много добрих дела и умро у текији као дервиш. Његову удбашку прошлост Асим Буџевић у роману не помиње. На питање да ли би такав роман требало да буде у бошњачкој лектури у школама Санџака, ђаци су се поделили у мишљењима, али су се сви заложили за додатну чињеничну контекстуализацију сваког, па и овог, литерарног дела, да би се избегла манипулација знањем и ученицима.

Затим су се слајдови Меше Буџевића и његових синова, Фикрета, Асима и Сенада претворили у фреске Немање, Стефана, Вукана и Светог Саве. Тада је почело „просветљавање“ ученика: речено им је да житије Симеоново, које је написао Свети Сава, у читанкама није снабдевано подацима о томе ко је био стварни Немања, који, у бити својој, није ништа друго до средњовековни Асим Буџевић: човек је убијао богумиле, пљачкао и гомилао богатство, а онда је отишао у манастир и доживео да га синови прогласе свецем. Један део ученика се није мирио са оваквим претумачивањем Немањи-

65 Ненад Величковић, *Просвијећени национализам*, 67

ног лика, остајући на оном што је Лоренс Колберг назвао конвенционалним моралом, то јест на страни својих родитеља, наставника и читанки. Да су ишли даље, више би веровали свом моралном чувству, које је, као и „совјети здраваго разума“, универзално, како сматра Величковић. Тако би, у складу с идејама Колберга, стекли „постконвенционални“, суштински рационалан, морал.<sup>66</sup>

### ПРИМЕДБЕ НА ОГЛЕД

Када би циљ неког ко се бори против подземног стења „скривеног курикулума“ био чишћење школских програма од идеологије уопште, и дављење текстовима само као естетски релевантним предметима изучавања, онда би такав став имао уверљивост достојну разматрања (при чему, наравно, нема гаранција да би такав подухват успео). Али, ако један „скривени курикулум“, онај „патриотски“, треба да буде замењен другим („рационално-космополитским“), онда се опет налазимо на пољу идеолошких мерила: једна „курикулумска иде-

---

66 По Жарку Видовићу, „опасност – не просвете и науке, или интелекта, него интелектуализма, просветитељства, у томе је што просветитељство сматра *мишљење* (интелект) највишим дометом човека [...] Колико год су наука и просвета неопходни (са научном наставом историје и социологије) толико су нам *интелектуализам* и *просветитељство* штетни, јер одузимају *смисао* науци, искуству и знању. Смисао свега – тј. осећање вредности нечега, као блага и добра – могућ је само као *осећање смисла*“ (Жарко Видовић, Романи Ђорђа Оцића: Поетофилософија и коментари, Знамен, Београд, 1999, 50). А ако је морал, како каже Видовић, завичајна обичајност, која почива на снажном осећању припадности заједници, онда изградња рационалистичког морала изгледа као још један од утопистичких пројеката просветитељства.

ологија“ треба да буде замењена другом. Стога нам предстоји преиспитивање оваквог експеримента са ђацима.<sup>67</sup>

67 Опрез нам налаже и једна, на први поглед, успутна фуснота Ненада Величковића о *Србљаку* који су својевремено издали, у преводу на савремени српски језик, Ђорђе Трифуновић и Димитрије Богдановић. Бавећи се питањем књижевности у формирању националног идентитета, Величковић је решио да својим студентима понуди и размишљање на тему – зашто се савремени српски писци окрећу старој српској књижевности. Да би показао опасности овог „идентитетског инжењеринга“, он је упутио студенте на текст Светозара Петровића, који је критиковао Димитрија Богдановића и Ђорђа Трифуновића због жртвовања научних начела ванкњижевном циљу приликом приређивања *Србљака*; на ту врсту кривотворења је, три и по деценије касније, у оштром тону и без академских скрупула Петровићевих, указао и Дејан Илић, згнушан над елитизмом Богдановића и Трифуновића, сасвим антивуковским и антискерлићевским, елитизмом чија је сврха била измишљање средњовековног српства. Заиста, у свом тексту „О издавању средњовековног песничког текста / Поводом Србљака“, Светозар Петровић је Димитрију Богдановићу и Ђорђу Трифуновићу замерио што су у *Србљаку* издали „непотпуне“, „крње“ текстове, уместо да су објавили све, а остатак посла препустили критичарима или историчарима књижевности (какову су улогу, сматра Петровић, и они могли преузети, али у неком предговору или тумачењу текста). Због свега тога, вели критичар, нестала је општа слика богослужбене целине. Петровић је тврдио и да је прошло време „варварских издања“ средњовековних песничких исказа, која су била унеколико симпатична јер су нудила „смјело грађење напола схваћених вриједности, полуаутентичне парчади изглављене из контекста, по првом рукопису на који се наиђе, у грубо поједностављеној традицији али зато стихом умивене“ ( Svetozar Petrović: Spisi o starijoj književnosti, Beograd: Fabrika knjiga: 2007, 46). Иако је ново издање *Србљака* боље, и оно умногоме припада том „варваризму“, одлучан је он. Објављујући, са Иреном Шпадијер, целовиту српскословенску службу светом кнезу Лазару, Ђорђе Трифуновић се осврнуо на Петровићеве примедбе, и указао да је то издање *Србљака* „требало да 'извуче' само оно што изворно припада одређеном српском песнику, дакле, искључиво изворни песнички део, а не потпуни богослужбени склоп читаве службе“, па „Светозар Петровић, под свежим утиском за њега нових сазнања о византијској химнографији, у својем приказу Задругиног издања Србљака

Аналошко закључивање има своје предности и мане. Али, ако већ користимо аналогiju (Буцевић је, данас, аналошки, Симеон Немања некад), онда би она требало да буде коректна. Наиме, пут Меше Буцевића је пут конверзије – он је од агресивног атеисте постао религиозни обраћеник. Жртва „детронизујућег“ експеримента са децом гимназије у Ужицу могао би да буде пре апостол Павле (честа мета сличних испитивања, од 18. века до данас) који је од гонитеља хришћана постао проповедник хришћанства.<sup>68</sup> Ако су владари у

---

није, наравно, успео да види ову основну намену читавог подухвата“ (Трифунковић, Ђорђе, Шпадијер, Ирена: *Служба светиом кнезу Лазару, Свети кнез Лазар / Сјоменица о шестој сјојодишњици Косовској боја 1389-1989*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве 1989, 193). Да не заборавимо: објављивање *Србљака*, у оно време, није изазивало само текстолошке спорове. Било је и других, по стваралачке егзистенције учесника опаснијих последица. О томе пише Александар Петров у свом огледу о Попиној антологији наше средњовековне поезије, *Јуиро мислено*, коју Попа није објавио због притисака тоталитарне политике титоизма у култури: „А разлог је могао да буде тај што су појаву *Србљака* неки режимски медији били дочекали на нож и осудили као манифестацију српског национализма и конзервативизма“ (Александар Петров, *Канон: српски песници XX века*, Београд: Службени гласник 2008, 176).

68 Наравно, било је и писаца који су схватили да карикатурално прегумачивање сакралног текста у име тренутног списатељског циља (обрачуна са тоталитарном идеологијом савремености, рецимо) не мора увек да буде естетски продуктивно, па ни поштено према намераваном циљу. То је Борислав Пекић осетио кад је *Време чуда* у питању. У писму М. Петрињској, која је његов први роман преводила на пољски, 7. октобра 1983, Пекић вели (*Животи на леду*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, стр. 390-391): „Што нисам до сада забрањивао прештампавања и превођења, крива је моја нехришћанска таштина, скривена под алибијем да ћу, кад будем имао времена, додати књизи још два давно испланирана и смишљена дела („Време речи“ у почетку и „Време васкрсења“ на крају) и тако, одузимајући књизи њен манихејскогностички карактер, искупити тешку неправду, да не кажем и грех, који сам нанео и самом духу

питању, онда би могао бити карикиран руски кнез Владимир, „Сунце Јарко“, који од паганина постаје хришћанин и крштава Кијевску Русију 988. Немања није био обраћеник: он је и као монарх и као монах на истом путу, што потврђују у својим житијима и Стефан Првовенчани и Свети Сава, први наглашавајући његову владарску, а други његову монашку светост. У истом вредносном систему налази се и његова борба против богумила и његово монашење. Наиме, средњовековни владар има за циљ да свој народ, који је „Нови Израил“, сачува у правоверју, и да свом наследнику преда оно што је примио. Због тога је, у складу са оновременим погледом на свет, потребно да се хришћански монарх бори и против јереси, поготово ако је она политички моћна и покушава да се наметне уместо правоверја.<sup>69</sup> Истовремено, док је на престо-

---

хришћанства и властитој вери. Књига је писана на умору мог агностицизма и зато је тако жестока, то је била последња одбрана паганина у мени, паганина васпитаног на античким митовима и класичној философији. Па и сада моја вера није ортодоксна и Црква би јој могла много штошта приговорити. [...] По мени, драга госпођо, књига о којој је реч није рђава зато што је лоше или неучко писана – опште, па и моје мишљење је супротно – већ што је базично погрешна, што је у духу лажна. Ја сам тим причама хтео да кажем неке наше људске, понекад и актуелне истине, да говорим о историјским промашеностима великих месијанских покрета, и то са гледишта рационалног хуманизма, али сам за илустрацију изабрао погрешан пример. Требало је, међутим, имати или више храбрости па узети праве примере, или бар толико увиђавности да се, ако се нешто не може отворено рећи – ћути. [...] У сваком случају, ако те додатке не успем написати до краја живота, сасвим је сигурно да ћу књигу тестаментарно забранити и јавно се ње одрећи“.

69 Савремена истраживања показују да се под „богумилима“ у српским средњовековним изворима подразумевају „нови богумили“ (тако их зове Симеон Солунски), римокатолици, с којима је, у складу са подацима из житија Симеоновог које је написао Стефан Првовенчани, Немања повео рат због њиховог утицаја у високим круговима српског племства на територији његове државе. О томе видети: Миодраг М. Петровић, „Помен



лу, он може да стреми и ка есхатону, да се оствари као монах, који ће оставити земаљску власт и моћ и кренути путем подвига уподобљења Христу. По Даници Поповић, суштину владарских светитељских култова у нас чинила је идеја о Богом помазаном владару, светородности династије Немањића и Србима као Новом Израилу, изабраном народу Божјем. Владар постаје монах (или стреми монаштву) и бива проглашен свецем: „Привидни парадокс хришћанског светитеља састоји се управо у томе што је његова права егзистенција посмртна“.<sup>70</sup>

Онај ко се бави старом књижевношћу мора да има у виду да је та књижевност пре свега религиозно функционална. Како каже Милорад Лазић: „Циљ функционалне уметности био је откривање лика Богочовека Христа, и то је био јединствени модел целокупне српске средњовековне уметности.

---

*дојомила – бабуна у Законойравилу Свейдоја Саве и Црква босанска“*  
(*Catena Mundi*, књига III, Београд, 2016, стр. 318-329).

70 Даница Поповић: Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији, Београд 2006 / Under the Auspices of Sanctity. The Cult of Holy Rulers and Relics in Medieval Serbia, Belgrade 2006, [https://www.academia.edu/28676747/%D0%9F%D0%BE%D0%B4\\_%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%99%D0%B5%D0%BC\\_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8\\_%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%82\\_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%85\\_%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%B0\\_%D0%B8\\_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B0\\_%D1%83\\_%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%98\\_%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B8\\_%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4\\_2006\\_Under\\_the\\_Auspices\\_of\\_Sanctity\\_The\\_Cult\\_of\\_Holy\\_Rulers\\_and\\_Relics\\_in\\_Medieval\\_Serbia\\_Belgrade\\_2006](https://www.academia.edu/28676747/%D0%9F%D0%BE%D0%B4_%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%99%D0%B5%D0%BC_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8_%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%82_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%85_%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%B8_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%98%D0%B0_%D1%83_%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D1%98_%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B8_%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4_2006_Under_the_Auspices_of_Sanctity_The_Cult_of_Holy_Rulers_and_Relics_in_Medieval_Serbia_Belgrade_2006), приступљено 30. јуна 2022.

Писана реч, у оквирима функционалне књижевне уметности, била је схватана као конститутивни део култа<sup>71</sup>.

Величајући три света Немањића, Симеона и његове синове, Стефана и Саву, Доментијан утемељује својеврсну владарску идеологију српског Средњег века, која, временом, постаје и идентитетска свест целог народа: „После пропасти Деспотовине, у тешким годинама које ће уследити, у основи етноцентризма српског народа трајно је уграђена естетичка компонента немањићке политичке философије: њихова величина је њихова светост, а ова сведочи о првобитној величини и слави српског народа“<sup>72</sup>.

### ВЕЛИЧКОВИЋЕВА ДЕКОНСТРУКЦИЈА ЖИТИЈНОГ ЛИКА СВЕТОГ САВЕ

Поредећи Доментијаново и Теодосијево житије Светог Саве, Величковић тврди је Теодосије обликовао лик Светог Саве као политички. Требало је поништити Доментијаново сведочење да је Стефан Првовенчани примио круну од папе, и показати да је Стефана крунисао његов брат као архиепископ српски. Сава код Теодосија није узорни монах, него државотворац и творац нације: „*Иако расуђиваше да су царство и богајство, слава и сјај и свака срећа многомешжна и нейостјојана*, Сава не презире злато, него њиме гради цркве и дарује убоге, а пред крај живота, у својеврсном *вјерском шојинју*, купује свете мошти и друге реликвије. Да се овдје ради о класичном житију, злато се не би тако непристојно много помињало. Међутим, у оквирима идеолошког пројекта *йре-*

71 Милорад М Лазић: Српска естетика аскетизма, Света Српска Царска Лавра манастир Хиландар, 2008, 611

72 Милорад М. Лазић, Естетика Доментијанових житија, Октоих, Подгорица, 1997, 196

ласка из *јасовићој* у *чврсто стање*, злато је веза са круном (влашћу, династијом, државом) и као такво заслужује пажњу, част и простор. Злато у овом житију свеца није искушење него оруђе<sup>73</sup>. То није нимало случајно, каже критичар идеолошке употребе патриотизма у књижевности: реч је о политичком тексту у служби владајуће династије. Једно је поштовати правила жанра, а друго задовољити наручиоца. Ипак, писац је одговоран за бирање цитата и предмета које описује.

Теодосијево житије је, сматра Величковић, исто што и роман *Лијанов сан* Драгана Марјановића, штампан у Мостару 2002. у тридесет хиљада примерака, када се наручилац Стипан Иванковић Лијан, јунак и наратор *Лијановој сна*, кандидовао за хрватског члана Председништва Босне и Херцеговине. По Величковићу, у овом роману све је као у средњовековном житију Светог Саве: „Исти патријархални поглед на свијет, исти вечни савез са нашом Црквом, иста потреба за моралном легитимизацијом освојеног. Наравно, функцију Савиног одушевљења раним православљем овдје преузима Лијаново одушевљење раним капитализмом“<sup>74</sup>. Свестан да поређење између Светог Саве и Лијана може бити натегнуто, Величковић каже да су Теодосије и Марјановић писци које није брига за уметност, него им је циљ служба власти.

Хагиографији Светог Саве сличан је и животопис Јосипа Броза, који пише Густав Крклец, тврди аутор књиге *Дијагноза – њаџриотизам*. Ипак, олако пребацивање садашњих мерила у прошлост није ништа друго до произвољност. О наивној уверености да се ми тек тако можемо „уживети“ у прошлост и читати је као садашњицу писао је Јуриј Лотман, поводом тврдњи енглеског историчара Р. Џ. Колингвуда изложених у књизи *Идеја историје*. Колингвуд је сматрао да историчар

---

73 Veličković, 87

74 Исто, 89-90

који се бави Цезаром, кад пише о њему, мора да се уживи у психу славног Римљанина, и да размишља о Цезаровим одлукама онако како би Цезар размишљао. Тако је и кад се расуђује о цару Теодосију и његовом кодексу: треба видети због каквих околности се Теодосије опредељује за извесна законска решења. По Лотману, „иза тих размишљања стоји убеђеност у то да је семиотички (дакле и психолошки) свет Енглеза из 20. века идентичан с Цезаровим или Теодосијевим светом и да је за претварање себе у Цезара или Теодосија довољно да се има машта и интуиција и да се концентрисано ради над изворником. [...] Колингвудово размишљање је у границама здравог разума, тог истинског демијурга постдекартовог света, у чијем центру се налазила 'истина, јасна као сунце'“.<sup>75</sup>

Свођење житија на идеолошку конструкцију слично је настојању да се одређене жанровске одлике истог (попут пишчевог исповедања своје стваралачке немоћи и молитве Богу за помоћ у писању) представе као пука књижевна етикеција. О томе истраживач феномена иконичности у књижевности, Валериј Лепахин, каже: „Староруском писцу приписују се оно схватање речи и онај однос према речи који су њему потпуно страни. У Православљу није било номинализма (и у принципу га не може ни бити), православни однос према речи може се окарактерисати као богочовечански реализам. „Реалиста“ је, у том смислу, и писац староруског житија. Реч је за њега нераздељиво и несливено повезана са стваралачким Логосом. Изговарати је 'тек онако' јесте грех против Бога, грех празнословља. Када савремени истраживач, под утицајем номиналистичког односа према речи, разрађује и примењује концепцију књижевне етикеције, он прави ер-

---

75 Јуриј Лотман: Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, историја, превела с руског Веселка Сантини, Нови Сад: Светови 2004,415

миневтичку грешку и 'по свом лику' васпоставља лик писца који припада староруској књижевности".<sup>76</sup>

Оваква Величковићева тумачења су, наравно, део једног ширег приступа нашој историјској и културној прошлости. У последње време смо, како сведочи историчар Радивој Радић, све више сведоци покушаја да се значајне личности наше средњовековне повеснице превреднују или извргну руглу, при чему је наводни узрок овакве тенденције да се нађе истина и да се ослободимо старих предрасуда: „Нови тумачи историје епском и занесењачком приступу, односно 'зашећереној' повесници, која је, наравно, погрешна, супротстављају један арогантан став са неприкривеним примесима згађености и охолог ниподашатавања, остајући притом несвесни – или можда потпуно свесни – да је за историјску истину (а само нас она занима!) тај њихов надмени став, у суштини, подједнако погрешан као и онај на који су се разлогом обрушили".<sup>77</sup>

Радић примећује да је, у оквиру таквих претумачивања, могуће срести тврдње да је Стефан Урош Први, пошто је био згађен мноштвом евнуха на ромејском двору, наш први „хомофоб“; да је краљ Милутин био „педофил“ (иако су, по Радићу, аустријски византолози Херберт Хунгер и Ото Керстен, показали да су тврдње Нићифора Григоре, на којима се та теза заснива, више него сумњиве и медицински неоправдане). Бавећи се песмом Мирјане Стефановић „Смањите доживљај“, у којој се преци обраћају потомцима („а прескочите и наше задужбине / ми најбоље знамо како смо их градили / и шта смо све непристојно радили / и са колико смо се девојчица сладили / и понеким дечачићем белогузим је л' да“), Радић

---

76 Валериј Лепахин: *Икона и иконичност*, са руског превели Антонина Пантелић, Људмила Јоксимовић, Крагујевац: Каленић 2014,231

77 Радивој Радић: *Клио се ситиди: ироштив злостивљања историјке науке*, Београд: Еволута 2016, 150

истиче да песници, наравно, имају право на своју слободу и претумачивање историје, али да он не може да се отме утиску да је „овде посреди један ружан обрачун са повесницом, један талас негирања свега позитивног у прошлости, једна изврнута слика историје“.<sup>78</sup>

## ГОДИНА ОПАСНОГ ЖИВЉЕЊА

Представа „Свети Сава“ Синише Ковачевића прекинута је, у Југословенском драмском позоришту, 31. маја 1990. године. Величковић сматра да је то почетак испољавања српског агресивног национализма. Том догађају претходила је бурна политичка стварност уочи распада СФРЈ. Почетком те године, кренуле су економске реформе Анте Марковића, и распао се, на 14. ванредном конгресу, Савез комуниста Југославије. На Косову су, у јануару и фебруару, избиле масовне демонстрације Албанаца, а уведено је и ванредно стање, које је трајало до априла те године. Избио је и случај наводног масовног тровања три хиљаде албанске деце, за које је оптужена српска страна. У фебруару и марту створене су прве опозиционе партије у Хрватској и Босни и Херцеговини, а републичке организације Савеза комуниста почеле су трансформацију у социјалдемократске партије, које су се заложиле за плурализам. У априлу су одржани вишестраначки избори у Словенији и Хрватској, на којима побеђују опозиционе странке Демос и Хрватска демократска заједница. Ова потоња најављује уставну реформу Хрватске, с циљем да се Срби избаце из Устава као конститутивни народ. Почиње да се прича о конфедерализацији Југославије и отцепљењу Словеније и Хрватске. То изазива бурну реакцију међу Србима у Хрватској, али и у остатку Југославије, а 13. маја избија велика туча

---

78 Исто, 153

између навијача Црвене звезде и Динама на стадиону Максимира у Загребу, где је повређено скоро двеста људи. Дан пре прекидања представе „Свети Сава“, председник Сабора СР Хрватске постао је Стјефан Месић, а председник Председништва СР Хрватске постаје Фрањо Туђман.

Зато је теза Жарка Лаушевића, којој Величковић даје привилегован статус, да је рат у дившој СФРЈ почео прекидом представе „Свети Сава“ у Југословенском драмском позоришту 31. маја 1990. крајње субјективна и неутемељена. Без обзира на трауматичност Лаушевићевог искуства, пре ће бити да је увод у ратове био узрокован нечим много озбиљнијим.

Дужност је професора да, бавећи се ванкњижевним контекстом Ковачевићеве драме, својим студентима (ма које вере и нације били) изложи што више чињеница, а не да их манипулативно наведе да, кад стану у одбрану нечијег права на поштовање светиње његове вере, помисле да би стали на страну Војислава Шешеља (при чему 1990. године Војислав Шешељ није овај садашњи, после ратова за југословенско наслеђе и Хага, него је у питању дисидент који се бори за демократизацију у Југославији, против титоизма и једнопартијског система, а иза себе има вишегодишње робијање у зеничком казамату).

У то време, Српска Православна Црква се, по први пут после Другог светског рата, нашла на светлости дана, после вишедеценијског притиска комунистичког режима, који је лик Светог Саве непрестано потискивао из јавног простора. Због тога је довођење Ковачевићеве представе у Југословенско драмско позориште, у близини храма Светог Саве, за који је једва добијена дозвола за наставак изградње, сматрано као својеврсна провокација. Није случајно да се Синод СПЦ тим поводом огласио, оптуживши творце и извођаче представе за

вређање верских и националних осећања православних Срба.<sup>79</sup>

У уводу за интервју с аутором драмског текста, Синишом Ковачевићем, за крагујевачки магазин *Пољеди* (15. март 1990), новинар Душан Цицвара о порукама овог позоришног комада пише: „У тој Србији крајем дванаестог и почетком тринаестог века много се псује, похотно живи, дије, грми, али на крају испоставља се да све то, на први поглед анархично, има оног смисла, који тек данас видимо. У самој драми Свети Сава личи на неког савременог фрајера који има мудрости да схвати потребе свог народа, и зна како да то оствари. Уо-

---

79 Замислимо да је тада Народно позориште из Београда представу неког писца – муслимана Бошњака, у којој се вређа пророк Мухамед поставило на сцену и настојало да је, касније, изведе у Зеници. Каква би била реакција Исламске верске заједнице? (Сасвим оправдана, наравно.) Уосталом, роман на основу кога је оваква представа била могућа написао је Исо Калач. Био је то *Роман о Мухамеду*. Калач је роман писао фиктивним заснивањем нарације на тајном рукопису који му је, као новинару, предао изгнани шах Реза Пахлави. Ево неких одломака: „Ислам је измислио увријеђени поп Сергије Калачедо, који је од папе имао задужење да се брине о часним сестрама – лијепим и блаженим девицама које живе без икаквог додира мушке руке. Поп Сергије Калачедо, изузетно уман, учен и лијеп – да узвишени папа дуго о томе није знао, имао је један велики порок без којег није могао да живи. Не само да је манастирске љепотице више волио од Бога него их је мењао као думбар цвијеће, заводио и обљубљивао [...] Сазнавши за највећу срамоту и греоту у историји цркве, папа га је одвраћао од гријеха, претио, али поп је и даље радио оно без чега није могао да замисли живот. Папа одреди суд, посавјетова га да донесе најстрожу одлуку и хришћанство одслободи напасника.“ Овај Калачедо касније инструментализује Мухамеда и оснује ислам. Било би занимљиво кад би се господин Величковић, међу својим студентима у Сарајеву, позабавио неувршћеношћу писца Калача и његовог романа (иначе, књижевно безвредног, али идеолошки потентног) у бошњачки курикулум. Извесни Харис Ћатовић и данас тврди да у драми „Свети Сава“ Синише Ковачевића нема светорђа (<https://www.scribd.com/doc/110530712/Drama-Siniše-Kovačevića>). Не знамо шта би рекао о Калачевом роману.



сталом, потписнику ових редова више одговара светац који је прво све служавке на двору повалио, па се после посветио духовном животу и просветитељском раду.“

У интервјуу *Пољедима* Синиша Ковачевић брани своју драму изведену у Зеници: „Гледали су је прота господин Дринчић и јавни тужилац. Значи, две супротности на премијери. Стицајем околности сазнао сам шта обојица мисле. Прота је убеђен да је драму писао заклето противник вере, што ја свакако нисам. Јавни тужилац који једини има моћ да драму, уколико вређа верска и национална осећања, скине с репертоара, мисли да је представа добра и да у њој тих аспеката нема. А што се тиче проте господина Дринчића, мислим да су његове компетенције за проверу верског и неверничког у једној представи, отприлике онолике колике би биле и моје кад бих у цркви у литургији коју он држи оцењивао његову дикцију, или пак сценски наступ.“ Ковачевић је сматрао да се демитологизација Светог Саве наслања на његову претходну демитологизацију – ону Марка Краљевића: „Демитологизирајући захват у Краљевић Марка радикалнији је него код Светог Саве. Марко је приказан као једна пијана, ружна, лења, неамбициозна људска крпа, за разлику од Јевросиме која је свесна потребе за омиљеним, јаким, далековидим вођом, као браном од турске опасности. Јевросима покреће цео огромни гломазни апарат. Гуслари добијају домаћи задатак, уместо правог Марка иконографима позирају стасити и лепо чобани. На крају тај мит о Марку васпоставио се на начин на који и данас функционише.“ Свештеник Жарко Гавриловић је, у интервјуу НИН-у, рекао да је представа прекинута јер је у њој Свети Сава приказан као „сексуални манијак, развратник, преварант“, што „дубоко вређа“ српска осећања.<sup>80</sup> Ко

---

80 Коста Николић: *Српска књижевност и политика: 1945 – 1991: главни токови*, Београд: Завод за уџбенике 2012, 265

прочита текст представе, види да је Свети Сава заиста тако представљен: од младости, када живи распусним животом, преко средњег доба, кад монаха Пајсија у Србији сахрањује уместо свог оца, до смрти, кад одлази са овог света сумњајући у Бога.

### Национализам или капитализам

Величковићева теза да школским плановима и програмима у нас влада „идеологија национализма“ може се проблематизовати са различитих стајних тачака. Једна од њих су и званични образовни документи у Србији. Тако у „Општим стандардима и постигнућима за крај општег и средњег стручног образовања и васпитања у делу општеобразовних предмета за предмет Српски језик и књижевност“ сазнајемо да је, на крају школовања, ученик стекао следеће компетенције: компетенцију за целоживотно учење; комуникацију; рад с подацима и информацијама; дигиталну компетенцију; решавање проблема; сарадњу; одговорно учешће у демократском друштву; одговоран однос према здрављу; одговоран однос према околини; естетичку компетенцију. Али, оно што је најбитније: „Ученик разуме важност личне активације и показује иницијативу у упознавању са карактеристикама тржишта рада (захтеви појединих радних места, начин функционисања институција, позиционирање у свету бизниса; разуме принципе тржишта рада и схвата неопходност сталног усавршавања у складу са развојем тржишта и захтевима послодавца; уме да идентификује и адекватно представи своје способности и вештине („јаке стране“); уме да напише CV и мотивационо писмо; уме да искаже и заступа своје идеје, и да утиче на друге, кроз развој вештине јавног говора, преговарања и решавања конфликта; има способност постављања

адекватних и реалних циљева процењујући и прихватајући ризике; планира ресурсе и управља њима (знања и вештине, време, новац, технологије и други ресурси) и усредсређен је на постизање циљева; зна да комуницира с послодавцима; уме да преговара; спреман је да обавља праксу и волонтира поштујући договоре<sup>81</sup>.

Као што је некадашњи идеолошки оквир целокупног школовања у Брозовој Југославији био „марксизам – лењинизам“, тако је то данас идеологија неолибералног капитализма, који уопште не вреди маскирати у причу о „национализму“ као суштини „курукулума“. Величковићева теза да постоји неки рационални, потпуно научни, приступ тумачењу књижевности је, после свега што је савремена мисао пропустила, прилично застарела. Као што каже Бјернар Олсен, на трагу Карла Попера: „Најближе што се може доћи до разлога задржавања једне хипотезе јесте да је она издржала бројне покушаје да се порекне. Сан о коначној научној истини мора се заменити захтевом за емпиријском проверљивошћу“<sup>82</sup>. Да и не говоримо о Паулу Фајерабенду, који је у свом огледу „Наука као уметност“, показао да су крајње рационалистичке, природне науке, својеврсни дискурси који немају и не могу имати универзално важење. Природне науке су више стил него истина: „Избор стила, укључујући и стварност, форму истине, критеријуме реалитета и рационалитета, људско је дело. То је социјални акт и зависи од историјске ситуације. [...] Дакле, за или против наука одлучујемо се исто као што се одлучујемо за или против *pink rocka* са том разликом, да-

---

81 Општи стандарди постигнућа за крај општег средњег и средњег стручног образовања и васпитања у делу општеобразовних предмета за предмет Српски језик и књижевност, Београд: Завод за вредновање квалитета образовања и васпитања, 2015,15

82 Bjenar Olsen: Od predmeta do teksta: teorijske perspektive arheoloških istraživanja, preveo Ljubiša Rajić, Beograd: Geopoetika 2002,89

како, што је при данашњем социјалном положају наука, одлучивање у првом случају пропраћено са много више приче, и, такође, много више буке<sup>83</sup>

Неолиберални капитализам се, свим силама, бори против било чега што представља препреку несметаном ширењу капиталистичког модела израбљивања човека и света. Зато су му непријатељи породица, вера, нација. Ова идеологија је, по Дијегу Фузару, идеологија „монотеизма тржишта“<sup>84</sup>, која има три основне догме: крајњи индивидуализам, ратовање у име хуманизма и демократије (а за интересе крупног капитала) и начелна демонизација сваке алтернативе, која се одмах проглашава за тоталитарну и антидемократску. На тржишту заснованом на англосаксонском моделу сви треба да буду потрошачи којима је идеал „the american way of life“. Зато глобалним капиталистима смета традиционална школа која је, уз универзалне, нудила својим ученицима и националне вредности: „Код нас, у Италији, грчки и латински су представљали основу културе у гимназијама захваљујући реформи образовања коју је извршио велики неохегелијански филозоф Ђовани Ђентиле. Образовање је било осмишљено у континуитету са грчким идеалом *paidea* (грчки *παιδεία* – образовање, прим. Д. М.), просветитељским *raison* (франц. разлог, али и објашњење – прим. Д. М.) и романтичним *Bildung* (немачки, образовање, прим. Д. М.). Све се то свакодневно уништава трансформацијом школе у капиталистичко предузеће (директори као менаџери, „кредити“ за оцењивање студената, манијачко коришћење енглеског језика уз незнање латинског и грчког итд). Нису поништени само грчка и латинска кул-

---

83 Паул Фајерабенд: Наука као уметност, превела Бранка Рајлић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Матица српска, Сремски Карловци, Нови Сад, 1994,76

84 Дијего Фузаро, Исто, 26

тура, већ и њихов језик: ко још зна грчки и латински? Језик традиције и национални језик ипак изражавају комунитарни карактер у националној држави и у цивилизацији. Они формирају народе у њиховим традицијама и чине могућим развој – а појединаца код којих је лингвистички идентитет темељни услов како за њихове интерсубјекатске односе, тако и за њихову заједничку историјску судбину. Наиме, језик у својој еволуцији поставља се као исход историјског процеса који проживљава заједница оних који га говоре. Данашња принуда на енглески као једини дозвољени језик усклађена је са разарањем националних држава и, синергички, фетишистичком апсолутизацијом међународног и хомологационог тржишта људског рода сведеног на прах међуразменљивих атома лишених културне традиције која је у стању да одоли сили капиталистичког негативизма. Само тако, уосталом, објашњава се данашњи свеprisутни парадокс, уопште, принуде на одустајање од свог националног језика (у мом случају од језика Дантеа и Леопардија) и на конвергентно непроменљиво прихватање операционалног енглеског језика финансијских тржишта, који свакако није језик Шекспира, нити Вајлда. Тај аспект открива, ако за тим још има потребе, нашу неспособност да разумемо и говоримо другим језиком осим економским. У капиталистичкој апсолутизацији садашњости посредује пустошење будућности и присилно укидање прошлости“.<sup>85</sup>

Ако све ово знамо (а знамо ако желимо да знамо), онда нам је јасно да „the name of this game“ није патриотизам (који је, како истиче Фузаро, просвећен и космополитски ако жели да сви народи света имају право на свој политички и културни идентитет, и који зна да, како рече кнез Николај Трубецкој, нема виших и нижих цивилизација, него само различи-

---

85 Дијего Фузаро, 34-35

тих), онда је крајње време да почнемо да „учимо пјесан“ (Миродраг Павловић): јер, у рату који брише сећање, то може бити избављење.

**КЊИЖЕВНОСТ  
ПРЕМА БОГОСЛОВЉУ**





# ОД ХЕРМЕСА КА ЛОГОСУ: ХЕРМЕНЕУТИЧКА НАЧЕЛА ЖАРКА ВИДОВИЋА

## КА НОВОМ ЧИТАЊУ СТАРЕ ВЕШТИНЕ

Херменеутика се, од своје првобитне повезаности са теолошком егзегезом и интерпретацијом основног текста европске културе, Светог Писма, прекоcroђености са филолошким методама истраживања аутентичности текста (што је, између осталог, подразумевало дављење античким песницима и философима) развила, захваљујући Шлајермахеру и Дилтају, у духовну науку чији је циљ поимање смисла свих пројава живота, за разлику од природних наука које се баве тумачењем фактичности. Хајдегерово установљење разумевања не као начина познања него као начина постојања, при чему поимању претходи егзистенцијално предразумевање, водило је, између осталог, окретању поезији као аутеничном говору којим се објављује тајна битија. Код Ханса Георга Гадамера, који Хајдегера наставља, управо је језик медијум у коме треба тражити истину.<sup>86</sup>

Српски философ и историософ, Жарко Видовић, иначе изврстан познавалац европске херменеутичке традиције,

---

86 О развоју херменеутике видети: Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski: Književne teorije 20. veka, prevela Ivana Marković, Službeni glasnik, Beograd, 2009, 189-215; Радован Вучковић: Писац, дело, читалац: ( о креативном писању, читању и интерпретацији ), Службени гласник, Београд, 2008, 185 – 195; Boško Tomašević: Hermeneutika neprozirnog: pesništvo, ontologija, hermeneutika, Plato, Beograd, 2006.

настојао је да пружи свој допринос у овој области из саме суштине сопственог мишљења као труда да се, на темељу интуиција платонизма и хришћанског откривења, напусти европска метафизика са њеном вољом за моћ. Предстоји нам да трагове оваквог поимања вештине тумачења проследимо на основу “програмског” Видовићевог огледа „Критика између метафизике и херменеутике“.

### ХЕРМЕНЕУТИКА НИЈЕ МЕТАФИЗИКА

По Жарку Видовићу, два су приступа тумачењу уметности: један је метафизички, а други херменеутички. Ако је метафизика поистовећење свега што постоји са мишљењем, које је само појмовно разврставање појединачних бића, онда је јасно зашто се из схоластичког претварања Бога у појам развило Хегелово порицање суштих ( постојећих, појединачних бића ) апсолутним знањем. Јасно је и због чега је за метафизику чак и уметност једино облик знања, али знања чију целовитост „ометају“ осећања, па оно због тога није „чисто“.

Метафизички приступ рационалистичке критике „ослобађа“ уметност од осећања да би је свео на дводимензионалност појма подложног класификацији. Зато Видовић, оштар какав је умео да буде, наглашава: „Метафизичко претумачивање уметности (као „контекста” скривеног у тексту) истог је порекла као и загађивање природе (па и језика).“<sup>87</sup>

Опасност која, у име апстрактних конструкција, угрожава конкретну стварност увек долази од скривене тежње метафизичког мишљења да свом следбенику омогући уживање у јединству и целовитости света у коју би се човек утопио, стичући привидну свемоћ, у заносу нарцисоидности

---

87 Жарко Видовић: „...и вера је уметност!“, приредио Матеј Арсенијевић, Завод за унапређење образовања и васпитања, Београд, 2008, 124

поистовећујући битије са ништавилом. По Жарку Видовићу, управо је немачка књижевност „у судбинама ликова илустровала ништавило ( и нихилизам ) којем је човек тежио ношен магијском вољом за моћ“.<sup>88</sup> То је пут од Гетовог „Фауста“ и „Источно – западног дивана“ до Хесеовог поклоништва на Исток. Зато се Киркегард тако оштро супроставио немачком идеализму оличеном у Хегелу, јер нестанак личности у име Апсолутног Духа, за који се Хегел залаже, изазива егзистенцијални страх. Као што је Киркегард устао против есенције у име егзистенције, тако су се, сматра Видовић, европски песници - симболисти митом бранили од метафизике.

Управо зато што уметничко дело руши метафизичко искуство ( као „океанско осећање“ иза кога стоји потреба за уласком у магијску стопљеност са обезличеним космосом ) и човеку доноси искуство личности, сукоб уметничког и метафизичког у нама се збива без обзира на нашу ученост. Зато нам је неопходна, тврди Видовић, херменеутика као разумевање осећања само и једино осећањем; саосећањем, а не рационалном аналитиком. То што се уметност суштински може схватити једино уметношћу плод је чињенице да се слично радује сличном, *similis simili gaudet*.

## ОСЕЋАЊЕ И РАЦИОНАЛНО ПОЗНАЊЕ

Моћ осећања, знао је и Кант, није моћ разумског познања. Она је чак и изван слободе којом одлучујемо о својим поступцима. Јер, смисао је могућ једино као *осећање смислености*, каже Видовић. Смисленост коју видимо у стварности је саосећање са оним за шта сматрамо да је израз празничне логосности, и о чему се не одлучује рационално. Зато, по српском философу, основни Кантов допринос развоју филосо-

фије јесте установљење чињенице да телеолошки судови не припадају разуму, него баш осећањима. Тако је и са доживљајем апсурда јер је тај доживљај, како је доказивао Албер Ками, такође осећање којим смо изненађени, затечени, управо онда кад нас обузме.

Да бисмо тумачили књижевно дело, морамо му приступати духовним искуством, кадри да се поистоветимо са стварношћу тог дела, при чему духовно искуство, сматра Видовић, не значи измену наше телесности. И када себе надлазимо поистовећењем са ликом или аутором књижевног дела, не преображавамо се физички, јер мистеријско искуство увек подразумева задржавање телесне самоистоветности, док магија, по Видовићу, гута и само тело човеково ( то јест, човек га заборавља, утапајући се у океан „блаженог ништавила“ ). Док је магија страст, као осећање лишености битијне пуноте, духовна присутност је бестрашће, логосност самог врховног Логоса, коју је Плотин препознавао у различитим персонификацијама античке митологије, попут Хермеса, Аполона, Муза, Диониса, Орфеја. И ранохришћански уметници су Христа, Логоса Божјег, представљали као Орфеја, Хермеса, Аполона.

Пошто се метафизички критеријуми за оцену уметничког дела изводе из магијског осећања света као целине, критика, која постаје једнострана рационализација, не може да приступи уметности. Основни узрок те немогућности је чињеница да мишљење мисли једино о сећању на осећање које смо имали ( јер се, каже Видовић, може мислити не о самом осећању или слободи као таквој, него тек о прошавшем искуству осећања или искуству слободе коју смо, у неком прошлом тренутку, упражњавали).

Метафизичка критика увек промаши уметничко дело које би требало да протумачи.

## ХЕРМЕНЕУТИЧКА СВЕСТ И ХЕРМЕНЕУТИЧКО ИСКУСТВО ИЛИ ОРФЕЈ И ЕУРИДИКА

Ако метафизика, као рационалистичка конструкција, не може да сазире уметност у ономе што је њена бит, херменеутика то може јер је њен основ сећање на уметничко дело и саосећање са уметником. Херменеутика нас спасава од свагдашњег заборава у коме таворимо као дводимензионална бића у координатама своје палости. Видовић нас, прецизно одабраним митолошким подсећањима, уводи у саму суштину својих схватања: „Херменеутичко искуство је као Евридика. Херменеутичка свест је као Орфеј који Евридику изводи из Хада (Аида, простора несвесног и заборава), али Орфеј који, ипак, мора да се осврће. И уместо да он и Евридика буду опијени магијом Аида, треба, напротив, да јасном индивидуалном свешћу онемогуће дејство Аида. То је свест о поистовећењу са личношћу која нам је пред очима, о поистовећењу које нам омогућава да ни себе не заборавимо (изгубимо свест), јер себе имамо пред собом, у светлу дана, поистовећеног са нечим или неким ко је осветљен најнапетијом пажњом каквом се одликује самоосећање (и саосећање). Хад (Невид) претвара свако сушто у сенке, јер забрањује поглед у оно конкретно (у форму, лик, идеју) са чим се поистовећујемо, јер забрањује освешћење!“<sup>89</sup>

Сушто се мора ослободити утварности заборава: и то је пут херменеутичког тумачења уметничког дела, које нас призива да га распечатимо саосећањем.

## СИЛА ХЕРМЕСОВА И СВЕШТЕНА НАИВНОСТ

По Жарку Видовићу, херменеутика је сила Хермесова, а „ноитика“ је својеврсна „музика“, она врста стваралаштва које људску душу путем Муза ( то јест благодатног надахнућа ) уводи у преображеност света. Такво самонадилажење је узношење изнад навика нашег биолошког постојања. Улога Хермеса у херменеутици је да људе повеже са божанским светом, чиме, како каже Видовић, „људи постају слични Богу, те виде сушта (постојећа, „бића“) онако како их види и Творац који им се радује као што се радовао и стварању суштих.“<sup>90</sup>

Хермесова „ерминија“ је мистерија, и пројављује се или као служба божанском или као уметност. Сродност чувства божанског и уметности као такве јесте осећање пуноте, то јест сами дух, који је неусловљен телом, искуством, добом, друштвеном средином, нивоом знања. Духовно осећање је зато чак и изнад слободе као могућности бирања на основу искуства. Слобода, каже Видовић, чува људско достојанство, али није довољна да би се остварила боголикост.

Живот у духу, из кога херменеутика потиче, јесте свештена наивност, блажено неискуство, при чему није реч о интелектуалној немоћи и ограничениости, него о сличности са Творцем који је све саздао стваралачким „Нека буде!“, и то не на основу претходећег искуства. Наивност је, дакле, след Бога, који је сушта Неусловљеност, пошто у постојање призива бића ни из чега, без претходног плана и ванвремено. Таква наивност у нама је, каже Видовић, врлина „софросиније“, целомудрености, силе саздавања која је, у пуноти, својствена само Богу. Кроз Сина и Логоса, Којим су сви светови приведени у постојање, Бог је благословио битије. Наивна чедност човекова јесте сапрожимање са словесношћу Божјом. Видо-

вић истиче: „Да би човека, то јест, душу човека, извео из Невида (Аида, Хада, Тамног вилајета) у свет, а одатле у надсвет (трансценденцију), Хермесу је потребна човекова *наивност*. Та наивност је исто што и неограничено и ничим условљено *поверење* човека у Хермеса и у надсвет куд Хермес човека води.“<sup>91</sup>

Да би био вођен, човек се мора препустити путовођи, без „задњих мисли“ и са пуном отвореношћу ка празнику који је продор вечности у време.

### ТРАГЕДИЈСКА НАИВНОСТ И ХЕРМЕС КАО ВАРАЛИЦА

Вера је, понавља српски философ, увек поверење у Бога доступно само оној души коју искуство није учинило препредемом. Она није замена за знање, него управо детиње „праповерење“. Да би Хермес, Аполон, Музе или Дионис могли да поведу душу у надсветовност, она треба да гледа свет првотним очима духовног новорођенчета. Видовић истиче да је и велики Сервантесов књижевни лик, чију је фигурицу, уз попрсје Пушкина, Достојевски држао на свом радном столу, управо оличење сакралне наивности: „Дон Кихот је наиван - и баш то га чини жртвом, баш зато је витештво изгубило значај пред лукавошћу и знањем, врлинама Новог века и „грађанства“. Кад Унамуњо хоће да оживи култ Дон Кихота као највише шпанске националне вредности, онда он рачуна баш на наивност Дон Кихота. Али да и у њега наивност чини човека предодређеном жртвом преваре и незаштићеним, то се види из тога што је наивност исто што и припремљеност човека за трагедију. Смисао за трагедију је у наивности, кад се човек не осигурава знањем.“<sup>92</sup>

---

91 Исто, 132

92 Исто, 135

Видовић је свестан и другачије, „контраиницијатичке“ ( израз Ренеа Генона ) могућности тумачења лика Хермесовог. Наиме, старогрчки трговци и банкарари, *банаузоси*, који, за разлику од племства и сељака, нису били везани за тле, сматрали су Хермеса заштитником трговине и лопова јер опсењује наивчине, непромишљенике који су спремни да буду обманути и заведени. Човека, ако није искусан, вешт, препреден, по умовању трговачко - банкарском, варају и богови и ближњи. Управо зато су, по Видовићу, и Сократ и Платон противници банаузоског Хермеса Варалице, знајући да су његови следбеници, неодани земљи и полису, идолопоклоници богатства и узрочници ратова. И Сократ и његов ученик указују на штету од софиста, који банаузосе снабдевају реторичким аргументима за превару и пљачку. Грчка аристократија ће пасти тек кад се поклони новцу и његовој безавичајности: то ће бити крај свештене медитеранске антике, увод у синкретизам епохе Александрових освајања која траје у знаку окултне метафизике лишене сваке непосредности.

Већ је Аристотел, Александров учитељ, напустио Сократову и Платонову традицију, заснивајући становиште по коме је знање моћ. Божанство је, по писцу „Метафизике“, тамо где је знање, а софросинија је само умеће разумског бирања између две крајности, јер човек не сме бити наиван, него рачунцијски трезвен. То је, сматра Видовић, Аристотелов прелазак на страну банаузоса.

## ПРЕОБРАЖЕНИ И ПРЕОБРАЖЕНОСТ

По Видовићу, херменеутика је крајње дискретна, јер почива на суптилној моћи осећања о којој је писао Кант. За разлику од метафизике, која жели надмоћ над уметничким



делом, Хермесова вештина, као ни уметност, нема намеру да револуционарно, „из корена“, мења свет, јер не пориче индивидуалност и конкретност путем рационалистичких уопштавања.<sup>93</sup> Њен пут је саживљеност и саосећање са уметничким делом. Реч је о духовном присуству: „Дух, духовно присуство, моћ осећања, осећање битија као пуноће битија, саосећање, разумевање саосећањем, херменеутика - све је то исто, све су то разни називи као осећања на разне моменте истог. Ми ћемо уместо свих тих речи навести једну једину: *дух*, оно што се у Платона зове *нус*, а у Плотина још и *logos noitos*, *духовна стиварност* или *ирисуйност*.“<sup>94</sup>

Дух, сматра Видовић, није ван овога света: он је највиша самосабраност личносног бића, када се свет имагинарно преображава, остајући истоветан у оквирима своје чулне опипљивости. Преображеност света није деконкретизација постојећег, него празнична озареност, претварање свега у храм. Преображени свет је храм, а не музеј, говорио је свештеник Павле Флоренски.<sup>95</sup>

---

93 Уморан од метафизике, Хајдегер се нада великом повратку Бића које је скривени Бог. О томе Милан Брдар каже: „Ако је свет постао пустиња у ноћи услед повлачења Бога (или у исходу његове смрти), и ако се пустиња одржава под велом заборавља услед повучености бића, онда нужно следи да би надоласком бића у својој истини и у тренутку Ereignisa, морао да се врати и Бог, да би свет поново био свет и да би коначно свануло јутро човечанства. Ето још једног разлога за тврдњу да је код Хајдегера под именом бића као бића, у ствари, скривен Бог (*Deus absconditus*). Не мора да буде хришћански, али га мора бити. Да га има, сведочи и нужан услов: поседује мистерију и несазнатљив је и не може се представити.“ (Милан Брдар, *Ум црне шуме: Успон и пад Мартина Хајдегера 2*, Завод за културу Војводине, Нови Сад, 2017, 312)

94 Жарко Видовић, *Исти*, 127

95 У свом огледу о православној Литургији као синтези свих уметности, Флоренски устаје против претварања цркве у музеј: „Сетимо се пластике и ритма кретања свештенослужитеља, на пример, приликом кађења,

Исти онај свет који гледамо оком чулним или лупом науке се, сабраношћу смисла, преобрази, и постаје други, вишњи свет, при чему ту нема никаквог дуализма, који сматра да је тело гробница, а душа делић „божанског океана“. Идеје у првотној Платоновој интуицији нису ван света, оне су у свету: кад сам преображен, видим их, јер сам и сам постао идеја. Тако, по Видовићу, *идеја сазире идеју*. Преображеношћу гледамо преображеност. Тек кад нам остане само сећање на идеје, могуће их је тражити ван овог света, што је збуњивало чак и Платона. ( Траг ове мистичке интуиције налази се и у Дисовој „платонистичкој“ песми „Тамница“, у којој „невине даљине“ првотности и „очи звезда“ нестају, али „остављају боје“ ). Плотин је устврдио да је исто „*noisis u noiton*“, што, по Видовићу, значи да је „исто духовање (дух, као гледање духом, као духовно присуство, овде *noisis, νοησις*) и предмет духовања (предмет духовног гледања, оно што гледамо, *noiton, νοητον*). *Noisis* је овде „моја“ преображеност којом сам поистовећен са оним што гледам. *Noiton* је преобращени свет који гледам у тој својој, и његовој истовремено, преображености.“<sup>96</sup>

---

присетимо се игре и прелива набора драгоцених тканина, миомириса, нарочитих огњених провејавања атмосфере, јонизоване хиљадама запаљених пламенова, сетимо се, даље, да се синтеза храма и богослужења не своди само на сферу ликовних уметности, већ да у свој круг увлачи вокалну уметност и поезију свих видова, и да сама та синтеза у равни естетике представља музичку драму. Све је ту подређено једном циљу, главном ефекту катарзиса те музичке драме, све је подређено једно другоме, и чим се *било шћа* из те целине узме одвојено оно престаје да постоји или, у најбољем случају, лажно постоји.“( Павле Флоренски: *Храм и бојослужење као синџеза уметности*, Вечно подне: огледи о Светој литургији и тајни спасења: зборник текстова од светих отаца до савремених богословам, приредио Владимир Димитријевић, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд, 2007, 279-280 )

Свет у конкретној телесности не доживљава преображај, па је наша преображеност имагинарна. За Видовића, имагинарна значи духовна јер машта, сматра он, није пуко комбиновање представа, него „моћ осећања“, која је истинско духовно присуство. Идентитет бића и трансценденција су неразделни и несливени. Човек остаје оно што јесте, али бива и нешто више, надилази своју овдашњу егзистенцију.<sup>97</sup> Мистеријско није воља за моћ која пориче стварна бића, него је дивљење свему што постоји. Уметност не насрће на целосност стварног света ( којим се, зарад реалног преображаја природе и друштва, баве наука, револуција, историја ), па зато истинска херменеутика нема намеру да уметничко дело подвргне концептуализацији која би му „узела душу“.

---

97 Мора се, уз разумевање за Видовићево изједначавање уобразиље и маште, нагласити да аскетско предање православног хришћанства, али и традиционалних религија, указују на то да уобразиља, као стваралачка моћ душе, и машта, као препуштање слободном сањарењу, нису исто, и да машта има штетно дејство на човека. О томе перенијалиста Елемир Зола пише: „Сањарење је штетно чак (и поготово) онда када се претвара да се само невино поиграва са представама. Представе су идоли, оне врше утицај. Дух се не би упуштао у бесциљно маштање да се не осећа намамљен, уљуљкан у једно полубудно стање. Али то стање представља први корак у грех и баш оне сањарије које изгледају најнаивније, заводе утолико делотворније. Из њих проиходи троструко зло, јер не само да доводе до духовне смрти, већ загађују и снове, у којима се одражавају као у искривљеном огледалу, те утичу најзад на ефикасност у свакодневном животу. Маштарије нас прилепљују за спољашни свет и у исто време нас чине неспособним за свакодневне земаљске послове – оне нас излажу свакој нагонској сили која вреба, подстичући истовремено стидљивост и неодлучност. Сањалице је неосетљив, самозадовољан, презаузет собом, стидљив, неодлучан, неспособан за муњевите реакције и брже процене.“(Elemir Zola, *Upotreba imaginacije i zalazak Zapada*, preveo Marko Živković, Status br.3, svibanj/ lipanj 2004, <http://status.ba/wp-content/uploads/2017/08/status3.pdf>, 13.4.2022.)

Као што уметност поштује сушта у њиховој конкретности, тако и херменеутика поштује уметничко дело на начин наносилан. Тиме херменеутика чува уметност која не може бити апсолутно стварање својствено само Творцу него је показивање постојања свега што постоји, уз евхаристијско, благодарствено слављење сазданог, чији смо саставни део и ми. Такво слављење, сматра Видовић, човека уздиже у сферу Творца који, „творитељном зањат поезијом“ ( Његош ) узноси све што је саздао, у Христу Логосу поистовећен са својим створењима, одобравајући творевину божанским Да и Амин.

### УМЕТНИК И ПРАВЕДНИК

Критичан не треба бити према уметности, него према сопственој вештини стварања или тумачења, каже Видовић. Читањем, тумачењем, извођењем неког дела призвани смо да сарађујемо са аутором тако што његово дело изнова стварамо. Херменеутика је зато не само поистовећење са делом које срећемо чулима и духом, него и саосећање са ствараоцем, које се не може стећи рационалним учењем.

Иако вештина није уметност, без савршене занатске вештине нема уметности. Тако је и код мајстора музике и код мајстора поезије. Видовић о великом извођачу неке музичке композиције каже: „То значи да су свест и пажња потпуно ослобођене за дух музике, док се техником баве сами прсти, без икакве контроле свести над њиховим радом! Тек тада је пред нама мајстор. Мајсторство је у прстима, а у самој свести је тада дух, само дух! Свест је ослобођена телесности, јер се не бави контролом рада прстију. Но то мајсторство помаже мајстору и да буде лишен сваке нарцисоидности и да се тако с лакоћом поистовећује (да саосећа) са композитором (или песником), јер ни у најмањој мери не мисли о себи. А кад

не би био мајстор технике (заната), био би приморан - већ самом телесном невештином - да мисли о себи. Нарцисоидност је, наиме, увек плод *немоћи*. Наравно, техничка моћ није довољна. Потребан је и дух који не зависи ни од нашег знања (чак ни техничког), ни од наше одлуке.<sup>98</sup>

Тако и вере нема без праведности као бестрашћа, то јест без праведничког, а не формално – притворног, фарисејског испуњавања закона Божјег. Жарко Видовић наглашава да је пророк као песник, мајстор језичке дубине, јер је мера прокова у вршењу заповести својеврсни „занат“ вере. Ко твори заповеђено, пости и моли се од срца, стиче својеврсну подвижничку вештину чији је плод молитвена спонтаност која отвара човекову душу за Бога и благодат.

Зато је, кад је књижевна уметност у питању, Видовић био критички оријентисан према постмодернизму – неприродно је, каже он у књизи „Романи Ђорђа Оцића“, да писац испитује текст романа и веродостојност тог текста, као и процес писања романа: „Наиме, циљ књижевности није да, са идеологијом, психоанализом, итд., сумња у Музе и инспирацију, у благодат и Божији дар непосредности, да тражи „истину“ о настајању књижевног дела!“<sup>99</sup> Ова „неприродност“ постмодернизма је, по Видовићу, последица неверовања писца и читаоца у истинитост осећања из којих настају књижевни ликови, одступања од стваралачке наивности у скепсу која, на трагу Борхеса и њему сличних, бежи од Дрвета живота ка Дрвету познања добра и зла. Постмодернистички заокрет је, поред одсуства празничне логосности, такође и плод нестанка историјске свести, из које роман трајне вредности израста као из плодног тла.

---

98 Жарко Видовић, Исто, 120-121

99 Жарко Видовић: Романи Ђорђа Оцића: Поетофилософија и коментари, Знамен, Београд, 1999, 37

Учење језика и његово уобличавање у уметничко дело су као рад на земљи, тврди Видовић. Треба поорати, засејати, окопати, залити, заштитити од штеточина, а пшеница ће из добро припремљеног тла израсти сама. Сунце и киша чине земљу плодном – а плод доноси управо биљка. Тако уметност, као „опуштеност у смирености“, која није ствар људске воље и одлуке, чини доброг занатлију језика правим уметником.

Као што страст, устаљена греховна навика одваја од човека од Бога, рационализујући се у метафизику, тако она не може родити истинску уметност, могућу једино путем надилажења страсти. То подразумева жртвено обестрашћење душе, које је катарза, покајање као суочавање са истином која нам је најнепријатнија. Ова жртвеност се нарочито пројављује у трагедији.

## РОМАН У СВЕТЛОСТИ ХЕРМЕНЕУТИКЕ

Поред трагедије и лирског песништва, Видовић је нарочито значајним сматрао роман. По његовом мишљењу, роман је важан зато што је окренут личности као „живој души“. И роман као уметничко дело и историја као континуитет могућ само у трансценденцији увек су у узајамном сусрету и прожимању, па су остварљиви само као национални, јер, како каже Видовић, „нација је заједница историјске свести која не зависи од смрти, реалности, времена и државе“.<sup>100</sup> Зато је основни критеријум за оцену књижевног дела историјска свест као свест о трајности заједнице што побеђује време. Пошто, како сматра Видовић историјске свести нема без свести о злу, дужност је писца да се злом бави, а не да се претвара као да га нема, јер тиме стаје на страну сатане чији је, како рече Бодлер, главни циљ да нас увери како ОН не

постоји. Уз стицање свести о смрти, која спречава човека да осећајно отупи, и самим тим буде лишен словесности, романописац мора напустити позицију мишљења о својој индивидуи као „објективној реалности“, настојећи да се врати „класичном“ прозном казивању о свету и свом месту у њему. Да би се обновила велика српска књижевност, треба одбацити надметање, сујету, „вољу за моћ“, и напустити „постмодернизам“ као покушај да се пише поезија мислећи о поезији и себи као песнику: „Не може човек лежати са женом, а при томе мислити о томе *на који начин се њо у њему јавља нагон*.“<sup>101</sup> Постмодернизам је, тврди Видовић, плод барокног гушења ренесансе, у име Великог Инквизитора Метафизике, која насрће на личност остварену у слободи и љубави. Уметност је, пак, дело Музе, која обитава у трансценденцији, и коју је немогуће „демаскирати“, како то покушавају писци лишени истинског дара, а оптерећени метафизиком. Муза, једноставно, нема маску – она је сва лице.

## ХЕРМЕНЕУТИКА КАО РАСПОРЕЂИВАЊЕ НАГЛАСАКА

Хеременутика је оно мало које је много, које је – све! То се види на примеру глумца као тумача писца чије дело изводи пред публиком.

Глумци имају задатак не да наметну своје схватање драмског дела гледаоцима, него да их приведу ономе што је сам аутор желео да каже. Тумачење улоге је показивање лика - одатле „(по)казалиште“ - и обраћање позорности на лик - одатле „позориште“. Освестити показивањем и учинити нешто достојним позорности – то је глумчев задатак. Театар

је у антици био *тхеатрон*: „богосазирање“, „богогледање“, божанско посматрање божанског призора: „У чему би се, дакле, састојала глумчева херменеутика текста? - „Само“ у томе што одабира и поставља праве нагласке (акценте) на право место, на праву реч у стиху, на прави стих у строфи, на праву строфу у поеми, па, наравно, и на прави слог у речи. А при томе се не мења ни један једини глас (слово, писмено) поеме или текста, него се све изговара дословно! Сва уметност тумачења (херменеутике) је, дакле, у самом акцентовању текста. Како је неко разумео неки стих (или реченицу, чак и у неком философском трактату!), и дали је уопште разумео - то се осећа по томе како је и коју реч је у стиху (или реченици) нагласи. И „ничим другим“. Али у томе „ништа“ је сво разумевање. То одабирање и распоред нагласака се не врши неким „знањем“ (критичким), него сигурношћу јачом од сваког знања или сигурношћу једног знања које може бити дато само осећању, „слуху“ за поезију (или за музику), „смислу“ за основни тон песме или композиције.“<sup>102</sup>

Како глумац, тако и остали: певач, свирач и диригент после дугих, „занатских“ припрема могу да тумаче дух музике извесног композитора, чиме слушаоца уводе у разумевање саосећањем. Ни критичар не сме бити насилан према читаоцу коме указује на књижевно дело. По Видовићу, критичар није ту да би љубитељима књижевности ( такозваним „аматерима“ ) држао лекције и наметао им утваре свог метафизичког става, него има задатак подстицања - да они уметност доживе као нешто своје, блиско и рођено. Критичари не смеју да машу сечивом метафизике и да у простор књижевног дела пуштају само рационализмом обогаљене квази – посвећенике.

Простодушност љубитеља уметности никада не долази у питање – иначе се уметност претвара у средство идеолош-

102 Жарко Видовић, „...и вера је уметност!“, 125



ке пропаганде и престаје да буде сусрет са непатвореношћу показивања онога што јесте сушто. Тако и Камијев књижевно – философски бунт против метафизике, тврди Видовић, потиче од чињенице да метафизика човека чини странцем у овом свету, лишавајући га осећања, чак и према најближем. Апсурд се, видимо из дела писца „Мита о Сизифу“ не јавља у недостатку извесних знања, него због отупелости осећања. Зато херменеутичар, не упадајући у замке воље за моћ као воље за наметање интерпретације, чува љубитеља уметности од бесмисла нарцисоидности.

Само човек дубоке осећајности може бити нечији херменеутичар, као што је Менделсон својевремено открио Баха, постајући његов тумач кроз „учену импровизацију“: „У тој херменеутици је коначно превладала свест да тајну „тумачења“ великих музичких дела (рукописа) чини веома школована, учена и префињена - *импровизација!* (То звучи можда чудно, као *contradictio in adjecto*: учена импровизација, готово као нека планирана спонтаност и школована наивност, очекивано изненађење!)“.<sup>103</sup>

Управо је у „школованој наивности“ тајна херменеутике као облагодате акцентуације.

## ХЕРМЕНЕУТИКА И ХАРМОНИЈА

Херменеутика је, још у антици, била повезана са хармонијом – али, упркос ставу питагорејаца, та хармонија, каже Видовић, није била „космичког“ порекла ( „хармонија сфера“), него се могла открити само у уметничком делу. Појам хармоније, који потиче са античког Медитерана, настао је на основу херменеутике, а не на темељу открића физике. Хармонија се у умовима Грка могла јавити само зато што су

песништво, музика, трагедија тражили верност тумачења од стране извођача, од рапсода до глумца. Пошто сваки извођач мора бити херменеутичар, онда, кад онима који га гледају и слушају пренесе праву поруку аутора, настаје склад који се празнично прославља као хармонија.

Платонов дијалог „Ион“, вели Видовић, показује да Сократ од рапсода Иона очекује да Хомера изводи херменеутички – свечано и саосећајно, а да према сопственој вештини буде критичан, не идући изнад онога што му је мера. И сам Сократ у „Симпосиону“ – „Гозби“, надахнуто казује Диотимине речи, не намећући им метафизичка тумачења: свештено се прославља, а не анализира.

Ако предмет мишљења може бити само искуство ( вештина писца, извођача, глумца ), али не и уметност, онда је, по Видовићу, редослед јасан: уметност је на првом месту, затим херменеутика, онда херменеутичко искуство, па тек тада критика као освешћење херменеутичког искуства. Уметност није истина фактичког, него имагинарно преображеног света, у који је, на известан начин, „учитана“ хармонија остварена у личности.

Када видимо доброг глумца или чујемо правог извођача чини нам се да је све то „јасно као дан“, да смо то знали и раније. И добар књижевник нам је „отео реч из уста“: вршећи реакцентуацију онога што сви видимо, он нам нуди стварност празничне логосности. Чак и тумачење романа на почетку мора бити препричавање, јер од тога како неко роман препричава зависи његово схватање дела. Кад год философија узме да роман „преводи“ на неки универзални језик, спроводи се „империјално“ – по Видовићу, чак „папско“ – „сузбијање личности“ ( писца и читаоца )<sup>104</sup>.

Ако је, по Видовићу, књижевност покушај оживљавања прошлог времена, и настојање да се бића прошлости учврсте у стварности, макар и фикцијом, онда је наивност вере у ово „стваралачко васкрсавање“ сушта неопходност и за „обичног“ читаоца и за херменеутичара.



# СВЕЦИ И КЊИЖЕВНИ МОДЕРНИЗАМ: МИЛАН РАДУЛОВИЋ КАО ТУМАЧ СТВАРАЛАШТВА НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА И ЈУСТИНА ПОПОВИЋА У ОКВИРИМА СРПСКОГ ЕКСПРЕСИОНИЗМА

## О ЈЕДНОМ СМЕЛОМ ПОДУХВАТУ

Када се, у књизи Милана Радуловића „Модернизам и српска идеалистичка књижевност“, поред осталих, појавило и указивање на место Николаја Велимировића и Јустина Поповића у нашој експресионистичкој књижевности, то је била једна од прекретница у пресаздавању слике о књижевној прошлости коју смо наследили. Подухват је био смео (данас бисмо рекли „политички некоректан“), па се вреди сетити у чему се та смелост састојала.

Да је ревизионизам Милана Радуловића заиста био изазован, показује и сведочење Предрага Палавестре, који је преко две деценије у Институту за књижевност и уметност водио пројекат Српска књижевна критика.<sup>105</sup> Радуловић је, наиме, добио задатак да припреми последњи, двадесет пети том колекције, који би се бавио критичком мишљу наших филозофа и научника. Како каже Палавестра, млади тумач наше књижевне баштине од почетка је радио у сагласности са Уредничким одбором, главним уредником и редактором; спровео је обимна истраживања занемарене грађе, која је указала

---

105 О томе више: Предраг Палавестра, „Проучавање и издавање грађе за историју српске књижевне критике“, у: *Српска књижевна критика групе њоловине XX века*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 30–36.

на мислиоце што су својевремено утицали на основне правце развоја српске културе, па и на књижевност. Године 1985. приређивачки рад је окончан; Радуловић је за припремљени зборник добио позитивне рецензије др Славка Леовца и др Предрага Палавестре. Остало је требало да буде рутина.

Леовац је, читајући резултате Радуловићевих истраживања, истакао да је укључивање, на први поглед сасвим различитих, научника и филозофа културе (Јована Цвијића, Тихомира Ђорђевића, Божидара Кнежевића, Бранислава Петронијевића, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, Душана Недељковића, Владимира Вујића и Ксеније Атанасијевић) у историју српске књижевне критике вишеструко значајно, јер су они својим стваралаштвом утицали на развој неосимболизма и експресионизма у нас. Знајући да ће комесарима у култури знак за узбуну бити уношење Николаја Велимировића и Јустина Поповића у корпус културолошких критичара, Леовац је у рецензији истакао да се Радуловић њима бавио мање као теолозима, а више као мислиоцима и реторима, који су утицали на православне експресионисте и симболисте, не улазећи притом у њихове полемике са другима (ту се, пре свега, мислио на марксисте, који су и пре рата и после рата били жестоки противници „идеалистичких мистификатора“ какви су Николај и Јустин).<sup>106</sup>

106 Тако је Душан Недељковић после рата, у својој памфлетској књизи *Наша филозофија у борби за социјализам*, резимирао све одречне ставове о Николају и Јустину које су баштиници домаћи следбеници дијалектичког материјализма: „Владика Николај је писао *Речи о свечовеку* (1920) и своје бројне *Беседе о добру и злу*, да стару Југославију надахне ропском гандијевском мистиком и од ње учини упориште царском белогардском евроазиском свечовештву, које је хтело да поведе пре свега све Словене у крсташки рат против Совјетског савеза, а за рачун анло-америчких трустова. За владину гандијевску сколастику карактеристично је што је с једне стране окупула такве писце који су, као Јустин Поповић или Душан Стојановић, држали везу са белогардским, царистичким,

Други рецензент, др Предраг Палавестра, нагласио је да је Радуловић и у избору аутора и по обиму поступио у складу са одлукама Уређивачког одбора. Палавестра је устврдио да је аутор зборника први у нас одредио значење и обим појма „културолошка критика“, при чему је утврдио скривене, али неоспорне, везе између философије културе, духа времена и мисли о књижевности. Радуловићеви увиди, сматрао је овај рецензент, умногоме мењају поглед који смо имали на нашу међуратну културу и књижевну критику. Философија, антропоеографија, фолклористика у Радуловићевој уводној студији сасвим су у дослуху са теологијом, културологијом, етиком. Књижевна критика, скупа с њима, тако улази у домен културне антропологије, сматрао је Палавестра.

Пошто су Научно веће Института за књижевност и уметност и Уређивачки одбор усвојили рецензије Леовца и Палавестре, и пошто су добијена средства од Републичке заједнице науке, књига је крајем септембра 1986. предата Матици српској ради штампања. Изненада, људи из Матице су истакли да добијени новац није довољан јер је књига преобимна, па треба уклонити „сувишне“ ауторе – пре свега, Јована Цвијића, Николаја Велимировића и Јустина Поповића. Пошто Палавестра није био спреман да прихвати прикривену цензуру која је стајала иза овог захтева, он и Радуловић су отпутовали на консултације са Леовцем у Сарајеву, обавестивши га да Матица српска, преко свог уредника Миодрага Ранкова и др Божидара Ковачека, одбија да штампа књигу јер у зборнику има текстова који шире тзв. „неприхватљиве“ идеје (омиљени израз идеолошких комесара), да предговор није критички написан, а да је избор „тенденциозан“. Због

---

‘панславистичким’ ‘свечовештвом...’“ (цит. према: Богдан Лубардић, Јустин Ђелијски и Русија: Путеви рецепције руске философије и теологије, Беседа, Нови Сад, 2009, стр. 156–157).

свега тога рукопис је враћен Институту, чији је директор маја 1987. добио званично писмо Предрага Палавестре, у коме га он обавештава да остаје при својој ранијој рецензији, и да је Радуловић својом књигом извршио драгоцену ревизију вредности у савременој књижевној критици. Палавестра је нагласио да је „задатак науке и научног објављивања грађе утврђивање истине а не удовољавање пролазним потребама неких владајућих кругова или идеологија. Јован Цвијић, Бранислав Петронијевић, Ксенија Атанасијевић и други [...] објективно припадају духовном наслеђу српске културе и објективно треба да буду обрађени као стубови српске националне културе у којој се уобличавала и критичка мисао о књижевности. То исто важи и за религијске мислиоце и богослове Николаја Велимировића, Јустина Поповића и друге православне теолошке писце. Они се не могу избрисати из културног наслеђа и не смеју се заобилазити у научним истраживањима и сређивању историјске грађе. Историја српске критике и књижевности не може се ни писати ни изучавати без познавања њиховог дела“.<sup>107</sup>

Матица српска није одустала од својих идеолошких захтева, па је др Мирко Зуровац написао трећу рецензију, чиме је прекршен уговор између Института за књижевност и уметност и Матице. Зуровац је истакао да су Радуловићеве хипотезе (попут оне да радови наших философа садрже нарочиту „философију уметности“ и да је та философија сродна симболистичким и експресионистичким творевинама) нејасне и сумњиве. На основу тога, тражено је уклањање огледа Николаја Велимировића и Јустина Поповића. Институт је остао при своме (допуштајући јавну расправу која не би осакатила изворну концепцију 25. тома едиције Српска књижевна

---

107 Предраг Палавестра, Исто, стр. 34.



критика), а Матица при своме, тако да је овај том изашао тек 1995. године.

По Палавестри, највећу корист од сукоба са цензори-ма имао је сам Радуловић, који је 1989. године у Институту објавио своју студију „Модернизам и српска идеалистичка философија“, насталу на основу проширивања предговора за, тада још увек необјављени, зборник. Бавећи се философско-културолошким странама домаћег модернизма, метафизичким упливима на модерну књижевност, антрополошким истраживањима и књижевном свешћу епохе, философијом живота (неохуманистика Ксеније Атанасијевић и Владимира Вујића), теолошким мишљењем будућих идеолога светосавља, попут Николаја Велимировића и Јустина Поповића, Радуловић је трајно одредио појам културолошке критике, чији предмет није само уметничко стваралаштво као један од облика културе, него и онтологија и телеологија саме културе, њена егзистенцијална и хуманистичка бит, као и улога у национално-историјском постојању народа.

Важно је истаћи да је борба против разматрања стваралаштва Николаја Велимировића и Јустина Поповића у контексту српске мисли о култури и књижевности била логична последица идеолошког остракизма коме су они били подвргнути после Другог светског рата. Године 1978, Велимировићева дела су забрањена за уношење у СФРЈ, као „непријатељска пропаганда“, а Јустин Поповић је до смрти, 1979. године, био у својеврсној изолацији у манастиру Ћелије код Ваљева. У том смислу, Радуловићев подухват био је заиста не само пионирски, него и храбар.

## О ДЕЛУ НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА

У поглављу своје студије под насловом „Теолошка естетика Николаја Велимировића“, Радуловић указује на чињеницу да је аутор о коме пише најзначајнији домаћи теолог 20. века, чија мисао не припада само богословљу, него и наслеђу целокупне српске културе. Онтолошка, психолошка, књижевна и културолошка мисао његова измакла је систематизацији, исказана је најчешће у проповедима, мада има и других жанрова у којима се открива, од есеја до расправа. По Радуловићу, пред нама је „оригиналан есејист, добар стилиста и изванредни полемичар“.<sup>108</sup>

Такође, Радуловић сматра да је Велимировић највећи уметник домаћег беседништва зато што је умео да се уживи у човекове личне и космичке драме, али и да из религиозне перспективе протумачи дела људских руку, оно што је објективирано у култури. Полемичност његових беседа и есејистике имала је за циљ да укаже на хришћанско учење као најузвишеније и једино истинито: због тога је Велимировић оспоравао свако свођење човештва на антропоцентризам западне културе коју је сматрао узроком свих невоља у којима се човечанство обрело. Његово дело је и својеврсна културолошка критика плодова модерности, спроведена са хришћанског становишта. Уметнички се саживљавајући са духовним стањима савременика, рационално критикујући идеологију нихилизма која је прогласила „смрт Бога“, Велимировић је, по Радуловићу, емотивно, али аргументовано, указивао на хришћанску културу као излаз из свих безизлаза у којима се човечанство обрело. Наравно, има код њега и текстова који су једностране критике и површне глорификације, што не

---

108 Милан Радуловић, Модернизам и српска идеалистичка философија, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 123.

иду за разумевањем проблема са којима се суочавају, постајући, како Радуловић сматра, својеврсне анатеме. Ипак, преовладава оно што има трајну вредност.

Велимировић је, по аутору „Модернизма и српске идеалистичке философије“, теологију доживљавао као интегралну духовну дисциплину, која обухвата философију природе, гносеологију и естетику, али и нуди основу за интерпретацију књижевних дела. Он је сматрао да се Бог не доказује, јер надилази разум и спознајне моћи смртника, али се показује у природи и у души човековој. У раној фази свог стваралаштва, Велимировић је писао да је богословље све или ништа, јер прониче у твар да би сазирало Творца. У том смислу, сваки научник је теолог, пошто, из видокруга сопствене науке, сведочи о делима Господњим која открива у премудром и прекрасном устројству битија.

По Радуловићу, таква Николајева универзализација теологије плод је духа епохе, у којој су све области стваралаштва, од науке до философије, пролазиле кроз две противуречне тежње: на једној страни, ствараоцима је било потребно јасно разграничење између тих области, да не би долазило до мешања метода и појмова, док су на другој тежили да закључке до којих су дошли у оквиру својих дисциплина представе као свеобухватне. Да би опстало у новом добу, у коме је, поред скептицизма, тријумфовала и идеологија сцијентизма као темеља наратива о вечном прогресу, богословље је требало ослободити схоластичности и вратити га животу. Млади јеромонах Николај је, по Радуловићу, на себе узао задатак да теологију ослободи схоластичности и врати је религиозном сазирању емпирије, због чега се, поред светоотачке литературе, везао за мисао Његоша и руских религиозних философа.

У раној фази Николајевог стваралаштва, „Религија Његошева“ има видно место зато што се, управо кроз ову књигу,

он ослобађа схоластике и користи уметност као доказ да је и Бог Врховни Уметник, Поета неба и земље. Радуловић упућује на чињеницу да је Јован Скерлић одмах осетио како је, Николајевом појавом, Србија добила значајног мислиоца, који, иако помало злоупотребљава реторску вештину, има шта да каже културној јавности, и то више о себи него о Његошу. Истовремено, Скерлић је веровао да ће Велимировић кренути путем Ренановог скептицизма, сматрајући да такав талент не може остати у „уским оквирима“ црквене догме. То се није показало тачним; напротив, Николај је све више трагао за патристичким коренима хришћанске мисли.

Радуловић се слаже са Скерлићевом проценом „Религије Његошеве“, указујући на основну особину ране Николајеве религиозности – полупантеистичку веру у свеприсутност Божју у творевини која као да помало угрожава становиште о трансцендентности Апсолутног Бића, које се не може свим сагледати у иманенцији. Бавећи се „Лучом микроkozма“, Велимировић је код владике Рада тражио потврду за своју младалачку интуицију о Свепрожимајућем Вишњем, што се открива оку спремном да са пажњом и славословно осматра Божији свет. Ако је, како Радуловић чита младог Николаја, природа савршено уметничко дело, онда уметник има задатак не да иде путевима мимезиса, него да, иза пролазног, открије Врховног Уметника. Овај „платонизам“ (битијно је потпун само свет божанских идеја) не указује једино на идеалистичку перспективу хришћанске метафизике, него, сматра Радуловић, и на својеврсни Николајев религиозни утилитаризам: уметност, дакле, није циљ себи самој, него треба да послужи доказивању постојања Бога. Свет је, из те перспективе, својеврсна „шума симбола“ које човек одгонета на путу ка коначном сазирању Истине; он је истовремено и тварна

епифанија Божијег Духа – као такав нуди се песнику да му буде гносеолошко оруђе по преимућству.<sup>109</sup>

Ако је свет плод Божје имагинације, он је Творчева поезија, сматрао је јеромонах Николај. Имагинација припада и Богу и човеку, и њоме су они сродни. Бог у раном мишљењу Велимировића јесте непрекидна акција која дела имагинацијом. Он није апстрактни, него стваралачки дух. Бог позива, и бића се одазивају; Бог ствара, а човек је састваралац – по Николају, ми смо не само деца Божја, него и браћа Божја, јер носимо део Творца у себи. Пошто су, сматра Велимировић, једино песници кадри да тумаче Творчеве хијероглифе, они су његови свештеници: зато је „званије поете“ Његош прогласио „свештеним“. Бог, човек, природа – то је, за младог Велимировића, једна, „песничка“ целина.

По Радуловићу, Николајево тумачење Његоша се пружа не само ка славословно-оптимистичној, него и ка песимистичној интуицији песника „Луче“: иако је овај свет прекрасно саздан, он има и своје наличје, када бива „тирјан тирјанину, а камоли души благородној“. Имперсоналне силе космоса чине нас, како рече Паскал, „трскама које мисле“; само вера

---

109 Угледни српски теолог и филозоф, др Димитрије Најдановић, о томе пише: „Категорија богословског симболичног реализма доминантна је у целом Владичином богословљу. [...] Неприступни Бог у свом асцитету (самопостојању) васцео је навро у своју творевину да се њоме просто пресица. Све и сва у свету као да је иконостас Богоиконе. Све и сва само огромно платно богоживописа. Све и сва само ‘символ’, откровени нацрт ‘Неначертанога’, рукопис Божјега самописа. Свемир је толико стваран колико да обзнани и прикаже првостварност, толико обличан колико да укаже на Прволик. Он, свемир, потребан је до непотребности, нека врста чудеснога декоративног застора и превеза на тајанственом размеђу између Све и Ништа“. (Др Димитрије Најдановић, „Владика Николај“, у: Владика Николај, *Изабрана дела, О владици Николају*, књига XXV, стр. 130)

и стваралаштво могу космос заражен смрћу и трулежношћу учинити местом вредним живљења.

Иако је Бог у свету, он се не може поистовети са светом који у свом Творцу има извор битија; саздан по икони Божјој, и човек је надсветован. Уметност, по Велимировићу, не спасава само човека од непријатељских сила у окружењу, него, на известан начин, искупљује целокупну природу, оштећену грехопадом прародитеља, зјапом који се, попут ране, отвара између Творца и творевине: „Крајњи смисао уметности за Велимировића јесте у томе да открије Бога у свету и у човеку, и да тако, помоћу Бога, спасе и свет и човека, јер без Бога човеку није могућно бивствовање у свету, јер је без Бога човековом духовном бићу неподношљив и ужасан“.<sup>110</sup>

Ако је, како тврди Радуловић, за младог Николаја теологија гносеолошка уметност којом се познају трагови Творца у творевини, својеврсно тумачење дела највећег Уметника, онда се она не може свести само на вербално уобличавање онога до чега се дошло у потрази за познањем. Теологија свакако захтева и целовитог човека, постајући „уметност живљења“. Настojeћи да превазиђе сопствену греховну ограниченост и самозатвореност, трудећи се да у ближњима препозна Христа, славећи Створитеља и красоту Његовог дела, подвизавајући се да би се из потчовештва уздигао у свечовештво, смртник се обесмрћује и достиже смисао постојања. Радуловић истиче да су проповеди јеромонаха Николаја Србима (пре свега, младима) очи Првог светског рата указивале на човекову дужност да са себе стресе прашину овога света и да крене из дводимензионалне овдашњице ка есхатолошком Царству, што значи да појми како постоји хришћански

---

110 Милан Радуловић, *Исто*, стр. 135

оптимизам који човека води у борбу чак и кад она изгледа безизлазно.<sup>111</sup>

По Радуловићу, млади Велимировић је, својим основним идејама, близак симболистичком погледу на свет: „Поимање природе као савршеног уметничког дела и доживљање уметничке форме као целовите стварности која је, у крајњој инстанци, метафора или метонимија реалног света и његове унутрашње, божанске духовности, налази се у темељу симболистичке поетике и симболистичке философије уметности“.<sup>112</sup>

Радуловић сматра да су три извора оваквог Велимировићевог погледа на свет: светоотачка и византијска мисао која космос доживљава симболички и иконички, руска религиозна философија, из које се, нарочито под утицајем Владимира Соловјова, развила поезија „сребрног века“<sup>113</sup>, али и

---

111 Ово је, сматра Богдан Лубардић, била фаза Николајевог стваралаштва у којој он усваја „прозападначки ентузијазам“ и оптимизам доситејевског типа. То је доба његовог неконфесионалног хришћанства, за које верује да ће тек у њему настати пунота хришћанске вере, да се хришћанство заснива пре на моралу него на догматици, да је еклектички могуће преузимати извесне елементе далекоисточних религија. У философији, оптимистични Николај усваја свечовечански универзализам. О политичком његовом ставу Лубардић пише: „У политичком смислу он усваја идеје либерализма, парламентаризма, демократизације, подржавајући прогресивни вид монархизма, наимае, парламентарну монархију, а у геополитичком смислу предано промовише ослободитељске потенцијале српско-јужнословенског уједињења (са Србијом као југословенским Пијемонтом).“ (Богдан Лубардић, „Николај Велимировић“, у: Срби 1903–1914 : Историја идеја, приредио Милош Ковић, Слио, Београд, 2015, стр. 351)

112 *Исто*, стр. 138

113 Руска религиозна философија и поезија симболизма (Бели, Блок, Брјусов, Иванов) биле су повезане идејом теургије, могућности да човек „богодејствује“ у свету. За разлику од западног симболизма, који је умногоме био плод клонућа, руски симболисти су сматрали да стваралачка будућност тек почиње, и са религиозним заносом

модерна европска књижевност, која је у Србији тог доба била добро позната.

Радуловић указује на чињеницу да је Радован Вучковић, у својој студији о српском и хрватском експресионизму, Николаја Велимировића сврстао међу „православне експресионисте“, који су се надањивали панхуманистичким утопијама, мистичким виђењима, словенофилством, као и мишљу Далеког Истока, Индије и Кине пре свега. Велимировић је, попут осталих експресиониста, веровао да смисао човековог делања није у пуком остварењу циља, него, пре свега, у стваралачком процесу, који буди животни полет. Николајев Његош је, због свега тога, и симболиста, јер открива свет као књигу пуну симбола оностраности, али и експресиониста, јер је за њега космос у непрестаном стварању и пресаздавању. Говор је, за јеромонаха Николаја (као и за Станислава Винавера, рецимо) саприродан не само човеку, него и васиони. Све говори, све се јавља, све призива и позива: треба само слушквати. Ипак, сматра Радуловић, између српског теолога и већине песника нашег експресионизма има разлике: док Велимировић живот као израз уметности доживљава кроз самонадилажућу аскезу, експресионисти верују да је чулност једини пут познања.

Бавећи се еволуцијом Николајевог мишљења, Милан Радуловић је указао да је „Религијом Његошевом“ млади теолог показао да богословље не само да није застарело, него да религиозна осећајност сасвим одговара савременим тежњама књижевности и уметности. Што се тиче „Беседа под гором“, оне су биле успешан одзив потреби савременог човека да му се одговори на тешка питања суочавања са епохом која је, по-

---

веровали у блиски долазак „Трећег Завета“, завета Духа. О томе више у: Владимир Димитријевић, Светац српског језика: Рана читања Момчила Настасијевића, Библиотека „Браћа Настасијевић“, Горњи Милановац, 2011, стр. 50–55



ред незадрживог материјалног прогреса, неумољиво донела питање смисла живота. „Беседе“ су изнеле снажно наглашену потребу за личним опитом као основом хришћанске вере и човештва уопште, због чега су биле радо читане и прихваћене чак и међу младобосанцима, склоним кокетирању са револуционарним нихилизмом анархистичког типа. Зебње и сумње дају се надићи вером, а животна клонућа упражњавањем хришћанских врлина: ове поруке, старе скоро два миленијума, Велимировић је, по Радуловићу, оденуо у ново и савременицима прихватљиво рухо. После Првог светског рата, Николај је објавио „Нове беседе под гором“ које су биле наставак проповеди што ју је велика војна прекинула.

У, такође послератним, „Речима о Свечовеку“, Николај је, сматра Радуловић, самосвојно спојио православни егзистенцијализам са елементима далекоисточног пантеизма, при чему је кључну улогу у овој синтези имала мисао Достојевског, чије је свечовештво, сасвим у духу панхуманистичког пантеистичког експресионизма, противстављено Ничеовом натчовештву.<sup>114</sup> Христово Богочовештво понуђено је као одговор на пропагирање „смрти Бога“ коју је отпочео аутор „Заратустре“, а коју су наставили његови многобројни епигони. Побратимство макрокосмичног и микрокосмичног, свест о неопходном поистовећивању судбине човека и света у коме он живи, сагледавање далекоисточне, пре свега индијске, мисли као човечније од идеја западног прогресивизма, утемеље-

---

114 Димитрије Најдановић пише: „Зашто је Владика тако огорчен против Ничеовог натчовека? Јер Ничеов натчовек јесте, у ствари, потенцирани човек. Човек у свој беди, грешности и ништавости. Баш онакав каквим га Владика приказује; непријатељ себе, ближњег, земље, васељене и Бога. Натчовек је пародија човек, трулежношћу разједани и разједени *homunculus*, човечуљак. Натчовечуљак, по речи Владике. Зато владика грми анатемом старозаветног пророка против натчовека.“ (Димитрије Најдановић, *Истио*, стр. 152)

ног на култу технике – то су основне црте Велимировићевих „Речи о Свечовеку“. Почетак им је у идејама које је Достојевски изнео приликом беседе на откривању споменика Пушкину, устврдивши да је Рус брат свих људи, и да горди европски човек треба да се смири пред вечним истинама и заветима.<sup>115</sup>

Потоњи развој Велимировићев ишао је, сматра Радуловић, ка другачијим, светоотачким, догматски утемељенијим ставовима, као и ка личном подвижништву које се у књижевним делима открива прво у „Молитвама на језеру“. Владика Николај стаје на чело богомољачког покрета, а бори се про-

---

115 Да „Речима о Свечовеку“ јесте место у експресионистичкој литератури нашег поднебља, показује и Винаверова пародија у „Пантологији“ под насловом „Ланда – Пуранда човек – нечовек“. Зна се да је Винавер пародирао дела карактеристична за одређени књижевни манир, указујући на њихове слабости које из тог манира проистичу. Зато он, пародирајући „Речи“, указује на патетичност Велимировићевог исказа, која се огледа у тону што опонаша Ничеовог „Заратустру“: Ланда – Пуранда, док сади лук у чајдиници на Гребену Добре Наде, наговештава долазак „предчовека и почовека“, који ће бити „лепи као смуђеви и потпуно асексуални“: „И би јутро и бејаше Калимегдан“ (Станислав Винавер: *Пантологија српске и јуословенске ђеленџирике*, прир. Мирјана Литричин, Београд, Жагор, 2007, стр. 125). Неуспело Николајево квазиекспресионистичко повезивање удаљених географских и духовних области пародирано је исказима типа „Бог злореких Хималаја“, а натегнуте стилске фигуре, којих у „Речима о Свечовеку“ заиста има, Винавер опонаша кад говори о „шареним шљунцима“, „уздисајном трњу“ и „зрикавим облацима“ (Исто). Ту је и критика западне потрошачке цивилизације: „Над Хеопсовом Пирамидом издизала се велика реклама енглеских сапуна, које је нечовек презрео у својим плахим визијама“ (Исто, 126). Ту су и афоризми који опонашају исказ експресионистичког профетизма: „Нема даждевњака који не жели бити мравоед бесмрћа и кенгуру вечности“ (Исто). Винавер није могао да одоли а да не укаже на мегаломанску намеру писца „Речи о Свечовеку“ која је дала мршаве књижевне резултате: „Дајте ми Александријску библиотеку да препишем правило тројно! Дајте ми прашуму да истешем чачкалицу! Дајте ми гром да запалим цигарету! Дајте ми Натчовека да створим Нечовека!“ (Исто)

тив западноевропског утицаја на српски народ, који је почео да губи свој духовни идентитет у суочењу са секуларизмом.<sup>116</sup>

## О СТВАРАЛАШТВУ ЈУСТИНА ПОПОВИЋА

По Милану Радуловићу, Јустин Поповић је религиозни философ који је преживео сву трагику егзистенције савременог човека. С једне стране, он је, као и његови савременици, доживео слом просветитељског хуманизма у Првом светском рату, а с друге стране се суочио са философијом изграђеном на материјалистичко-позитивистичкој основи, која је човеку нудила есхатологију ништавила, објављујући победу ентропије као коначну истину космоса. Велики трагалац и неуморни трудбеник, Поповић је успео да на философском плану понуди уверљива тумачења трагедије савременог човека, али и прагматично-реалистичко разрешење личних човекових драма. Чињеница је, сматра Радуловић, да је јеромонах Јустин настојао да етичке идеале које је проповедао изрази и подвижничким животом, а не само интелектуалистичким вербализмом. Јединство практичног живота и философије живота за њега је било основа хришћанске културе будућности.

Сматрајући да је православље не само правоверје него и начин христолике егзистенције, отац Јустин је молитву доживљавао и као аскетско упражњавање и као аксиолошко мери-

---

116 Лубардић истиче да Николај има три стваралачке фазе: западњачко-оптимистичку (до 1914), ратну, везану за разочарења, али и хероизам, Првог светског рата (у којој види да западне вредности и западни интереси нису исто), и, коначно, антимодернистичку фазу „охридског преокрета“, када своју мисао сасвим темељи на патристичким изворима и личној аскези: „Први Николај отвара српство Западу, како би га поопштио и сачувао: Други Николај затвара Српство за Запад, како би га поопштио и сачувао, али отварајући га Истоком, тачније православљем“ (Богдан Лубардић, *Исто*, стр. 354)

ло свих личности и појава, али и гносеолошко оруђе по преимућству. Он се, по Радуловићу, вратио древном светоотачком схватању философије као љубави према Премудрости, која је Христос.

Радуловић сматра да је Поповић, који је полазио од априорних религијских ставова, и философску мисао и књижевност користио да би те ставове образлагао и бранио. Због овакве тенденциозности, он је повремено нарушавао унутрашње законитости философије и уметности, желећи да постигне проповедничке циљеве: „На философском плану његови текстови су често терминолошки непрецизни, пуни нејасних термина, неуобичајених појмова, или познатих категорија употребљених у новим и понекад непримереним контекстима. На логичком плану он понекад запада у парадоксе, не избегава да се послужи софистичким методама и решењима ако му то може бити од помоћи да се са философско-логичког пребаци на религиозно-догматички ниво. И у Јустиновим есејима који имају више књижевно-уметнички него философско-теолошки карактер слуте се слични унутрашњи несклади“.<sup>117</sup>

Па ипак, Радуловић увиђа да Поповићева есејистика, језиком и стилем примереним духу епохе, дочарава сумње и страхове модерног човека, као и његово осећање изгубљености у космосу и атомизованом друштву које је настало просветитељским претемељавањем некадашње органске друштвености. Када покаже трагедију постојања у оваквом свету, јеромонах Јустин „споља“, из своје религиозне перспективе, почиње да говори о Христу као једином разрешењу свих проблема са којима се човечанство суочава: као да је чо-

---

117 Милан Радуловић, Модернизам и српска идеалистичка философија, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 149–150.

векова драма дочарана само зато да би се прешло на духовну поуку.

Не сме се, међутим, заборавити да је релативизам филозофије и културе полазиште нововековног схватања човека и космоса, што јеромонах Јустин не прихвата. Средњовековно схватање (а хришћанство се, у неким суштинским стварима, може назвати „средњовековним“ погледом на свет) Истину као једну и једину никад није доводило у питање. Зато Поповић и философију и уметност подређује богословско-пастирским циљевима и задацима: „Нема никакве сумње да је културолошка свест и аксиолошка лествица Јустина Поповића на страни средњовековне религиозне културе и да тежи да задовољи њене етичке, естетске и сазнајне идеале, а не идеале и мерила нововековне модерне културе.“<sup>118</sup>

Оно по чему је Поповићева есејистика израз модернистичко-индивидуалистичке спиритуалности је свест српског богослова о томе да, без обзира на Истину као Апсолут ваплоћен у личности Богочовека Христа, свако сам мора наћи ту Истину и изборити се за њу. По Радуловићу, *pathos* Јустиновог стваралаштва је заснован на ставу самотника који вапије за Богом (зар то није један од израза експресионистичке религиозности у нас, попут Ујевићеве „Молитве у тамници“, где се Богу лелеком обраћа „схрван малиш“?) Човек своје достојанство не налази само у Ономе Кога тражи, него и у самој потрази за Вишњим. Још је црквени историчар Ђоко Слијепчевић, кога Радуловић цитира, у свом предговору за „Философске урвине“ истицао да код оца Јустина има и бунта, али то није разорни бунт нихилизма, него вапај боготражитеља који иште пут ка спокоју и који стваралачки прима свет са свим његовим слабостима – да би га преобразио.

У приступном предавању на Православном богословском факултету у Београду, које је одржао под насловом „О суштини православне аксиологије и критериологије“, Јустин Поповић је настојао да, употребом философских појмова, искаже свој основни став – да је човек, иако телесно материјалан, ипак духовно биће, које спиритуално сагледава свет и себе у свету. Тело је, сматра он, иловача из које се треба будити. Основна потреба људског духа је потреба за бескрајним као потреба за бесмртношћу, која је *conditio sine qua non* смисла живота. Зато се све велике културе и цивилизације суштински боре против смрти.

И као философ егзистенције и као философ културе, сматра Радуловић, јеромонах Јустин упућује управо на културу као на израз човекове чежње за бесмртношћу. Иако је хришћански догматолог, Поповић то не чини априористички, него сагледавањем унутрашње логике стваралаштва. Сама природа и материја су лишене свести о бесмртности; човек је, пак, по речима ране светоотачке литературе, „стрела чезнућа“ која хита на другу обалу, обалу вечности. Потреба за самонадилажењем, која је кључни елемент лика Божјег у човеку, основна је антрополошка истина, тврди Јустин Поповић.

Радуловић каже да оца Јустина не занимају скептичка питања која би се могла поставити његовој тези (рецимо: није сигурно да је тежња за бескрајем и бесмрћем срж људскости, пошто човек има и друге и другачије тежње; не мора се прихватити, као једино логичан, став да је та чежња сама суштина духа; нисмо сигурни да је човек створен по лику Божјем, итд). Отац Јустин не одговора на питања проистекла из философско-сумњалачког става према вери, јер се он не бави логичким утемељавањем својих теза, него му је циљ да исповеди хришћанска уверења, заснована на егзистенцијал-

ном опредељењу, при чему та уверења смисао налазе баш у превазилажењу рационалистичких конструкција нововековне философске парадигме.

Лик Богочовека је инкарнација Смисла: у питању је и конкретна личност Исуса из Назарета, али и реалност човекове чежње за Истином и Лепотом.<sup>119</sup> Христос није само спољашња сила која се наметнула свету; Он је и интима људског духа. По Радуловићу, главни Јустинов циљ је да докаже да су човекови дух и душа судбински повезани са Христом, чиме се остварује изворна тежња за савршеном човечношћу.

Христове речи да је свака душа вреднија од целокупне васионе Јустина Поповића покрећу на смеле закључке, од космолошких до етичких. Судбина космоса зависи од човека, при чему, управо зато што су наше душе вредније од читаве творевине, сваки човек јесте наш бесмртни брат, коме треба, како је отац Јустин говорио, приступати на голубијим ногама.

Оваква философија живота, има, по Радуловићу, свој корен како у основним постулатима хришћанства и византијске философије, тако и у мисли руске религиозно-философске ренесансе краја 19. и почетка 20. века.<sup>120</sup>

Што се тиче односа уметности и религије, Радуловић указује на чињеницу да је за Јустина Поповића религија највиши облик духовног живота. Она не настаје само из соци-

---

119 Јустин Поповић је безрезервно усвојио став Достојевског да нема никог лепшег, дубљег и дражег од Христа, и да би он, ако би се могло доказати да је истина ван Христа, остао са Христом, а не са истином.

120 У својој студији „Јустин Ђелијски и Русија“ Богдан Лубардић указује да је руска религиозна мисао на јеромонаха Јустина утицала, између осталог, критиком Запада, али и трудом око преображавања световне културе у црквену и оцрквењавања саме световне културе. Руска критика западноевропског обоготворења човека, коју су започели Хомјаков и словенофили, продубио Достојевски, а до врхунца довели евроазијци, такође је много значила за мисао Поповићеву.

јалних и културних околности, него и из човековог положаја у космосу; утемељена је у бити људског бића.

Уметност је, пак, најближа религији јер је сведочење о нашој несавршености и потреби за Апсолутом.

Човек је, у стању отуђености од Бога, усамљено и трагично биће. Теохуманистички поглед на ту трагичност дали су Свети Оци, попут Макарија Великог и Исаака Сирина, којима се Јустин Поповић научно бавио још у младости. Потоња Поповићева есејистика, попут оне у „Философским урвинама“, његов је лични допринос разматрању људске усамљености и трагике.

Основни узрок човекове дезинтегрисаности је, сматра јеромонах Јустин, грех; он је синове и кћери Адамове лишио заједнице се Оцем небеским, и у творевину увео смрт и ђавола. Твар је рањена грехом, а човекова свест и савест су помрачени толико да сатана на њих има непорецив утицај. Одатле многа зла и злочини, који пустоше како природу, тако и друштвену заједницу. Грех има космички разорне последице, и не може се лечити палијативима културе, науке, прогреса. Просветитељска идеја да је човек зао зато што не зна суочава се са светоотачким реализмом да човек не зна зато што је зао, пошто што му је душа помрачена егоцентризмом који му затвара путеве ка Богу и ближњем. Грех и зло не постоје у природи; они се пројављују једино кроз слободну човекову вољу. Јустин Поповић, по Радуловићу, уочава човекову двоструку трагичност: склон да се препушта греху без зазора, он ипак не може да у том греху живи, пошто је он противприродан и гуши сваког који му робује. Као највише Божје створење, микрокосмос који је у исти мах и микротеос, „мали бог у благу“ (израз оца Јустина) човек је призван да кроз Богочовека надиђе самог себе и да се обожи.



Зато је, каже Радуловић, Јустинов основни став да је „религија човекова сопствена природна реакција на сопствени положај у свету, она је човеков духовни одговор постојећем свету колико и сопственом реалном бићу, његовој тајанствености и трагици.“<sup>121</sup>

Због тога је свака људска делатност без Бога, па и уметничко стваралаштво, суштински бесмислена. Ипак, уметност је, како смо већ истакли, најближа религији зато што јасно сведочи о неопходности самонадилажења земаљске ограничености. Она нуди имагинативна решења, својим средствима указујући на понорна питања, док религија нуди решења практична, остварива у Христу; међутим, допуњавају се и сарађују у највећој могућој мери – тамо где уметник наиђе на безизлаз, религија му открива путеве спасења. На врхунцу велике и озбиљне уметности поставља се питање Бога и бесмртности – одатле опсесивно занимање Јустина Поповића за људски лик и књижевно стваралаштво Достојевског, од младалачке књиге „Философија и религија Ф. М. Достојевског“ до, уочи Другог светског рата објављене, студије „Достојевски о Европи и Словенству“.

Радуловић сматра да је есејистичка мисао оца Јустина на трагу неосимболизма, као и једног од праваца у развоју експресионизма. Он је есејистиком одговарао на извесне тежње у европској и српској мисли и литератури свога доба. Идеја свејединства, карактеристична за руску философију Јустинове епохе, али и за светоотачку мисао, по којој, како он каже, свеци осећају прајединство твари у Христу и тугују због греховне рањености творевине, прожимала је и експресионисте: „Свејединство живота, невидљива повезаност људске душе са осталим формама космичке материје и енергије, испреплетаност и условљеност егзистенција које се догађају у разли-

---

121 Исто, 162.

читим, често врло удаљеним, просторима и временима, слутња флуидних, телепатских веза међу разноврсним формама и видовима живота – све су то карактеристични експресионистички доживљаји егзистенције и типичне поетске визије експресиониста.<sup>122</sup>

Црњансков суматраизам, Ујевићево „побратимство лица у свемиру“, потрага за сродним душама широм планете у делу Растка Петровића, који је у себи осећао и гласове предака – све се то може довести у везу са хришћанским схватањем „саборности живота“. Међутим, експресионисти не могу да прихвате хришћанско узвођење било ког личног доживљаја ка личности Богочовека, јер за њих је свака индивидуална духовна ситуација смислена сама по себи, и нема потребе да се утемељи у трансценденцији. Уметност треба да дочара што више конкретних чулних искустава, а слобода која се огледа у хиљадоструким везама између људи и појава, у најразноликијим ритмовима постојања, опире се било каквој религиозној догматизацији исто као што се опире и сцијентистичком рационализму.

Ипак, хришћански поглед на свет ближи је експресионистичком анархизму од рационализма, управо зато што и експресионизам стреми духовном уместо разумског, и верује да ће наћи праоснову из које извире живот. По Радуловићу, и код Растка Петровића и код Милоша Црњанског осећа се дубока туга због света који човека среће непријатељском немуштошћу; потребно је да оно што је немушто проговори, и да се тиме дух издигне изнад тварног, при чему је песничко стваралаштво својеврсни покушај ослобађања спиритуалног кроз нове стваралачке форме.

Важно је истаћи да Радуловић издваја два типа експресионизма, од којих је један „духовни“, а други „виталистич-

---

122 Исто, 166.

ко-футуристички“. Експресионизму који тежи духовности припадају ствараоци попут Јустина Поповића; виталистички експресионисти су, између осталих, Димитрије Митриновић и Станислав Винавер. Њихов титанизам, на први поглед богоборачки, у суштини је хетеродоксна реинтерпретација хришћанске космолошке визије. По њима, човек, који је плод еволуције, треба да савлада законе природе, и да створи васиону у којој ће он сам господарити над свим законима, па и природним. За разлику од хришћанских мислилаца, који човеков положај у свету доживљавају као изузетан зато што га је Бог саздао као круну створенога, учинивши га не само микрокосмосом него и микротеосом, виталистички експресионисти верују у могућност самоспасавања. Њихов неопантеизам, по Радуловићу, за разлику од просветитељско-романтичарског пантеизма, не бежи од обзиданости делима сопствених руку у утеху бесловесне природе, него стреми пресаздавању културе, друштва, па и свемира зарад заузимања места у самом средишту битија. Неопантеистички експресиониста верује да „стојећи изнад динамике постојања, у пра-почетној енергији живота, у самој *моућности* бивствовања а не само у конкретним формама постојања, човек постаје онај ко динамику света усмерава, контролише је, овладава њоме и упућује је у за њега жељеном правцу“.<sup>123</sup>

Експресионисти, на основу резултата нове, постњутновске физике, у свету више не виде чврсту, мерљиву материју, него, пре свега и изнад свега, флуидну, неухватљиву енергију. И Јустин Поповић, као и Станислав Винавер, чита и цитира Артура Едингтона и Џемса Џинса, научнике нове парадигме. Сцијентистичко-аналитички поглед на свет за њих је ћорсокак, и зато су, сматра Радуловић, српски експресионисти, макар и „прометејско-футуристичке“ оријентације, духовно

---

123 Исто, стр. 173.

били ближи Николајевом свечовештву и Јустиновом богочовештву него Ничеовом натчовештву.

Човек, по српским експресионистима – виталистима, иде ка богочовештву пре свега кроз уметничко стваралаштво јер, како каже Радуловић, „сједињавајући се са постојећим и са могућим формама материје, уметник проширује своју егзистенцију до космичких размера, превазилази уске антропоцентричке границе и поистовећује се са судбином васколиког живота у васиони.“<sup>124</sup>

Уметник не састрадава само са ближњима, него и са тварју, а то је, по Радуловићу, основна религиозна интуиција. Јеромонах Јустин истакао је, у свом огледу „На тераси атома“, објављеном у „Философски урвинама“, да је дар суза највећи дар који је човек добио у свету после грехопада. Само изабрани могу и умеју да плачу, а хришћански свеци су управо ти изабрани, кроз које плаче читава творевина. Продуховљен човек, каже јеромонах Јустин, понекад земљу осећа као своје тело, чији су зраци његови сопствени нерви, брда његови уздаси, понори – људски падови, а болести које трпи земља бивају изражени на путевима наше туге. Експресионисти, не мирећи се са Богом ван света и догматизацијом религиозног искуства, противећи се Творчевој вољи својом ћудљивом стваралачком вољом, себе такође осећају као људе кроз које проговара земља са својим ритмовима, радостима и патњама, па и ту постоје додири и сродности између Поповићевог погледа на свет и онога што доноси њему савремена књижевност.

Јеромонах Јустин је, својим стваралаштвом, настојао да покаже како Бог није само наредбодавна Спољашњост, него живи Живот који се уградио у човека и стао на његове стазе. Христос је, неразделиво и несливено, Богочовек, па човек

---

124 *Исјо*, стр. 174–175.

у њему налази себе, али и материја се оправдава, престајући да буде самодовољност на путу ка небитију, и постајући, на известан начин, Тело Богочовека. То је и тајна Цркве као мистичног Тела Христовог: мноштво постаје једно, не губећи своју личност, а твар се преображава у Творца на путевима обожења благодатним енергијама Тројице.

Из оваквих ставова, по Радуловићу, проистиче Јустинов однос према секуларној култури Запада: пошто се Богочовек налази у средишту космоса, и то као Логос (Смисао) свега сазданог, раскид са њим има катастрофалне последице по човечанство. Човеково достојанство је у боголикости, и ако он покуша да на сопственој тварној ограниченисти гради културу, то ће бити неизбежни неуспех. Хуманистичка самодовољност је ћорсокак. Па ипак, сматра јеромонах Јустин, и у секуларизованој хуманистичкој култури постоји вапај за богочовечношћу, и хришћански теолог је дужан да га запази и осмисли.

Радуловић уочава да су експресионисти били дубоко свесни кризе хуманистичке културе, утемељене на просветитељском оптимизму свеопште писмености и енциклопедијских знања, као и на вери у природне науке и технику који ће обезбедити вечни прогрес ка друштву ослобођеном патњи и ограниченисти традиционалног поретка. Свака култура проистиче из бергсоновског животног полета, и не може бити апсолутизована, о чему је нарочито говорио Освалд Шпенглер у „Пропасти Запада“. У области уметничког стваралаштва то значи да коначни производ није оно ка чему треба тежити, него да је сам стваралачки процес оно у чему се уметник остварује. Хармонија није статична, него динамична; космичка сагласја важнија су од крутих естетичких правила.

Иако Јустинов догматизам који Христа ставља као врховну вредност у средиште постојања на први поглед изгледа

крајње супротан експресионистичкој „распојасаности“, Радуловић сматра да није сасвим тако, јер Поповић пут ка Бого-човеку доживљава као пут слободног људског бића спремног да стално напредује и усавршава се у благодати коју му Логос слободно дарује. Обожење је и очовечење, и оно је бескрајно. Живот хришћанским подвигом није безлични магијски ритуал, него темељ онога што је отац Јустин звао „богочовечанском културом“. За њега је Црква мистичка саборност свих и свега у Христу, а не пука друштвена институција, због чега је млади јеромонах каткад долазио у сукоб са извесним црквеним званичницима. Радуловић зато истиче да су људска личност, конкретни душевни живот и бескрај подвижничког самонадилажења основне вредности богочовечанске културе коју Јустин призива, критикујући секуларну културу као фетиш јер је заснована на плитком рационализму и аутистичном квазихуманизму. Као и експресионисти, Поповић је у слому европског просветитељства у Првом светском рату видео један од кључних разлога да се тој парадигми тражи алтернатива – и он ју је видео у православној култури, чије је обресе, између осталих, сагледао Фјодор Михајлович Достојевски.

Упркос ширини видика, у обрачуна са западним секуларизмом отац Јустин је каткад заборављао своје становиште по коме у човеку, чак и кад лута пустињом атеистичког хуманизма, ипак постоји чежња за боголикошћу. У жару полемике, он је повремено заборављао на хришћански универзализам, и окретао се конфесионалној искључивости, сматра Радуловић. Суштински, међутим, Јустин непрестано позива да се нађе алтернатива како ренесансно-просветитељском хуманизму без Бога, тако и комунистичком богоборству маскираном у утопистички сан о хиљадугодишњем царству правде и једнакости на земљи.

Превазилазећи анархизам и етички релативизам експресионистичке културологије, јеромонах Јустин је, сматра Радуловић, остао доследни антиинституционалиста, који је надређивао унутрашњу стварност човековог бића спољашњој стварности културних вредности окамењених после остварења. Допринос Јустинов нашој култури био је, између осталог, и у поетизацији језика којим је писао богословске књиге и чланке, у превођењу са грчког, осавремењавању српскословенске лексике, али и у грађењу нових богословских појмова, који је, сматра Радуловић, требало да изразе суптилности не само његове духовне осећајности, него и православног богословља упућеног савременом човеку. Ритам његових записа је модернистички експресиван, али и одан традиционалној реторици и поетици црквене књижевности.

### О АЛТЕРНАТИВНОЈ ХРИСТОЦЕНТРИЧНОЈ КУЛТУРИ

У својој студији „Српски културни образац и српска књижевност“, Радуловић уочава да је један од алтернативних културних образаца у 20. веку био покушај стварања христоцентричне културе која би значила радикалан раскид са западноевропским антропоцентризмом. Православни мислиоци су настојали да, на старим темељима, али са обновљеном визијом и речником, упозоре на све опасности просветитељског редукционизма који је, како је говорио Јустин Поповић, планету свео на „тркалиште привиђења калдрмисано лобањама људским“. Остајући на позицији хришћанског персонализма, утемељеног на халикдонском догмату о Христу као Богочовеку, указивали су на опасности индивидуалистичке самозатворености, која је водила ка ничеанском натчовештву, дарвинистичком мајмуночовештву („Нема Бога, човек

је настао од мајмуна, па љубите онда ближње своје“, иронисао је на рачун руских нихилиста Владимир Соловјов), марксистичком човекобоштву (по Достојевском, горди човек треба да се смири, а по Горком, гордост је основна човекова врлина), фројдистичком патохомункулусу. Обрачун са неопаганском идолатријом материјализма вођен је „духом времена прилагођеном методологијом“.<sup>125</sup> Српска црквена интелигенција, у којој није било само теолога, него и филозофа и књижевника, успела је, уочи Другог светског рата, да створи алтернативу која је изгледала реално, али је трајала кратко; тријумфовао је вулгарни материјализам комунизма. Испоставило се да је богочовечанска култура до данас опстала само као стално упозорење на немоћ коначног тријумфа антропоцентризма, али се показало да антропоцентризам (утемељен на сцијентистичком прогресивизму, што ће се изродити у коначну власт технике над човеком), не може бити заустављен, и његов планетарни тријумф, оличен управо у власти технике, већ се јасно види, са свим последицама, од етике до генетике, које се одражавају на живот на Земљи.

Иако покрет за стварање алтернативне светосавске културе није постао довољно историјски и социјално делотворан, ипак је себи привукао низ световних интелектуалаца, и дао двојицу великана, које Радуловић сматра класицима наше културе – Николаја Велимировића и Јустина Поповића.

---

125 М. Радуловић, *Српски културни образац и српска књижевност*, Институт за књижевност и уметност, Православни богословски факултет Свети Василије Острошки, Београд, Фоча, 2015, стр. 306



# ЖУДЊА ЗА ИКОНОМ: СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕРОТОПИЈА - НАЦРТ ЗА БУДУЋА ИСТРАЖИВАЊА

## ШТА ЈЕ ЈЕРОТОПИЈА?

Поруском иконологу и естетичару, Алексеју Лидову, који је у подручје мултидисциплинарних аналитичких подухвата увео појам јеротопије, реч је о врсти културолошких истраживања која се бави начином саздавања свештених простора; то саздавање је својеврсно духовно – уметничко стваралаштво.<sup>126</sup> Јеротопијско се налази на граници између историје уметности, археологије, културне антропологије, етнологије и религиологије, мада се не поклапа ни са једном од њих у потпуности. У царству Ромеја, Византији, стварање свештеног простора било је основа културе. Све земље „византијског Комонвелта“ ( израз Димитрија Оболенског ), укључујући и српске, нашле су се у озрачју јеротопијског мишљења.

Поред икона и архитектуре, сви предмети и појаве „храмовног дејства“ ( израз Павла Флоренског ) тема су јеротопијских истраживања. Саздавању светиња претходе Божанске јерофаније, јављања и сахођења Вишњег, због чега су потоњи храмови често понављање првотних праобраза – тако се Јустинијан такмичио са царем Соломоном зидајући Свету Софију Цариградску, а патријарх руски Никон подигао је манастир Нови Јерусалим.

---

126 Алексей Лидов, Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре, [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3577/1/Lidov\\_Ierotopija\\_prostranstvennye\\_ikony\\_i\\_obrazy\\_paradigmy\\_v\\_vizantijskoj\\_kulture\\_2009.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3577/1/Lidov_Ierotopija_prostranstvennye_ikony_i_obrazy_paradigmy_v_vizantijskoj_kulture_2009.pdf), 28.5.2022.

Свештени простори граде се не само каменом и дрветом, него и литургијским и литијским кретањем у пратњи чудотворних икона, са хоругвама и другом свештену утвари. Такво кретање постаје икона у простору.

Јеротопијски подухвати који су основа словесног двија у нашој културној историји потврђују филокалијски завет православне духовности - да идеал подвижништва није пука доброта, каткад својствена и непреображеном, грешном срцу, него блистава Лепота свецелосне преображености, која у себи обухвата и Доброту и Истину. Добро, Лепо, Истинито су Једно, и јављају нам се кроз Сина Божијег и Његове угоднике.

Идеја о Лепоти која спасава свет, и о којој је писао Достојевски, припада баштини Цркве од Истока. Када је руски кнез Владимир, још увек некрштен, послао своје људе да испитају монотеистичке религије, да би се определио куда ће његов народ кренути из паганизма, он је сачекао њихов повратак са нестрпљењем искреног трагаоца за Истином. Како сведочи Нестор Летописац, Владимирови изасланици који су били на служби у храму Свете Софије у Цариграду, рекли су свом владару да им је било толико лепо да нису знали јесу ли на небу или на земљи, и да та вера, обасјана вишњом красотом, мора бити права. Саслушавши их, кнез Владимир је бадио идоле у реку Дњепар и, скупа са својим народом, примио светлост крштења. Лепота православног храма и Литургије привела је Русе Христу, Прволепоти човека и света.<sup>127</sup>

По Светим Оцима, чије речи синтетизује Јован Кронштатски, Црква је „Небо на земљи”. А храм - то су зидови подигнути око Светог Причешћа, то јест око Свете Литургије.

---

127 Преподобный Нестор Летописец: Повесть временных лет, [https://azbyka.ru/otechnik/Nestor\\_Letopisets/povest-vremennyh-let/](https://azbyka.ru/otechnik/Nestor_Letopisets/povest-vremennyh-let/), 29.5.2022.

Сам храм је икона: изграђен је на основи крста (символа Христове свепобедне жртве), а крунише га купола (символ Божје вечности). У олтару је Свети Престо, на коме почива Христос Евхаристије. Зато је олтар икона Царства Небеског.

Храм је икона свега створеног: олтар - духовног света, наос - света чулног.

Храм је икона Христа Богочовека: олтар представља Његову Божанску, а наос људску природу.

Храм је икона човека: олтар означава његову душу, а наос тело.

Иконостас у храму - то је прозор у Царство Божје, који не скрива, него открива тајну олтара, тајну светаца, обоже-них хришћана сабраних око Христа, Цара и Бога.

Епископ и свештеник на Светој Литургији су иконе Христа.

Богослужбени предмети су иконе: звездица означава Витлејемску звезду, копље - оно копље којим је Христу прободено ребро, епископски двосвећњак - Христа као Бога и Човека, а тросвећњак - Свету Тројицу.

Богослужбене одежде су иконе: епитрахиљ означава благодат свештенства, епископски омофор јагње које је нашао Пастир Добри, то јест човечанство које Христос спасава; орар ђакона је анђеоско крило.

Верници су, на Литургији, иконе анђела - о томе пева Херувимска песма.

Речи богоугодника су иконе Речи Божје, Христа.

Богослужбено појање је икона анђеоског појања, и његов циљ је, по Светом Теофану Затворнику, да у нама разгори иску благодати.

Кађење је икона молитве свих у храму, која се узноси Господу.

Светлост у храму (с прозора, од кандила и свећа) икона је Бога, који је, по Светом Григорију Богослову, „неприступна светлост“; „натприродна и надсуштаствена и разликује се од свега што постоји у свету“ (Св. Григорије Палама).

Злато фресака и икона прасликује Царство Божје.

Свети Јован Кронштатски каже да кандила пред иконама означавају Господа Који је Светлост и Огањ; Мајку Божју као Мајку Светлости, која је и сама Светлост; да су свети кандила која горе вером и врлинама.

То су основе хришћанске јеротопијске мисли и литургијског стваралаштва.

Како је могуће „јеротопијско“ у књижевности?

Могуће је само и једино као стваралачка свест о свештености речи, о језику кроз који се пројављује логосност. Све што књижевност саздаје заснива се, чак и у доба сумње и разградње, на поверењу у реч која је кадра да постане свет.

О том праповерењу као основи херменеутике писао је Жарко Видовић; експресионистичку „секуларну теургију“ језика као свестваралачког хаоса Николај Велимировић и Јустин Поповић преображавали су у литургијско „богодејство“ славословног космоса речи. Праповерење детета у свемоћ Божијег чуда у пчели и међу биљкама водила је Моша Одаловића док је саздавао своју поему о настанку Жиче.

## САКРАЛНОСТ РЕЧИ КАО ОСНОВА ЈЕРОТОПИЈСКОГ У КЊИЖЕВНОСТИ

У православном предању, Реч Божја је Христос, Друго Лице Свете Тројице, Бог Који је постао Човек: *Светови су саздани Речју Божијом, тако да је видљиво постало из невидљивога* (Јевр. 11, 3). Код Бога реч је дело. Како каже Валерије Лепакхин, кад Бог ствара, реч претходи стварима и бићима,

призива их у постојање. Реч није етикета која се лепи на готову ствар.<sup>128</sup>

Адамово ословљавање животиња је, пак, обрнуто: он затиче жива биће, и именује их (1 Мојс. 2, 19-20), а та његова моћ потиче из богосазданости првог човека: он види унутарње логосе свега сазданог, и свако име које дарива створењима одговара суштини тих створења.

Текст Светог Писма је такође свештен јер, по Светом Никодиму Агиориту, испод сваке речи обитава Бог Који се открива човеку. Слово Божје човека чини словесним; без словесности као светиљке, људи су беспутни и бесловесни: *Реч коју чујете није Моја него Оца који Ме је њослао* (Јн. 14, 24). Реч коју је Бог упутио човеку трајнија је од космоса: *Небо и земља ће њроћи, а речи Моје неће њроћи* (Мк. 13, 31). Христове речи дарују живот: *Речи које вам Ја говорим дух су и животи су* (Јн. 6, 63). Реч је и судија човеку: *Ко одбацује Мене, и не прима речи Моје, има себи судију: реч коју Ја говорих, она ће му судити у њоследњи Дан* (Јн. 12, 48). *А Ја вам кажем, да ће за сваку њразну реч коју рекну људи даћи одговор у дан Суда. Јер њеш због својих речи бићи ођравдан и због својих речи бићи осуђен* (Мт. 12, 36-37).

Кад човек прихвати Еванђеља, услишена реч живи у њему: *Реч Христѡва нека обитава у вама богаѡ*, позива апостол Павле (Кол. 3, 16).

Личносна Реч Божја, Христос, икона је Оца; име Божје је икона Господња; Свето Писмо је вербална икона Логоса; људска реч је призвана да иконизује Христа.

По Павлу Флоренском, реч је антиномична јер је и субјективна и објективна, „распета“ између разумевања и нера-

---

128 О сакралном схватању речи у православном предању види: Валерий Лепехин, Икона и слово: види, уровни и форми взаимосвјази, [http://www.dikoepole.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=303](http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=303), приступљено 28. 5. 2022.

зумевања, слободе и нужности, појединца и заједнице. Учење Цркве каже да уколико су људи ближи Богу, утолико су ближи и један другоме; што им је реч логоснија, то се лакше споразумевају.

Исцељење антиномичности људске речи могуће је само као светодуховско самонадилажење у Христу као Речи Божјој.

Језик је симболичан јер спаја горње и доње, вишње и нижње: симболично је Име Божје; такво је и Свето Писмо, које има безброј сакралних значења; и људска реч, кад дође у додир са Логосом, у наш свет уводи несаздану светлост Тројице.

Реч има своју каноничност, која се нарочито остварује у молитви, када свештено име Божје води човека ка Именованом.

Ако је језик саборна стварност, онда је уметничка реч, по Лепакину, нарочито прожета логосношћу: она се, како каже Флоренски, час савија у клупко, а час расплиће. Речима може бити тесно а мислима пространо само зато што је реч кадра да се «склупча» и да се, после елиптирања, рашири у мноштво смисаоних сазвежђа. Сви основни појмови језика којим говоримо саборни су јер су плод вишевековног развоја људске мисли.

Српска књижевност, која почиње Светим Савом, заснована је на православном схватању књижевности као словесности у Христу Логосу. Од најстаријих дана, најважније хришћанско богослужење, Литургија (заједничко народно дело), то јест Евхаристија (благодарење Богу за сва дела Његова), не може се замислити без читања Светог Писма. Реч Господња, по Лепакину, учествује у богослужењу не само као звук, него и као текст, као књига, која се целива јер је вербална икона. Да би неко читао Писмо на богослужењу, мора бити рукопроизведен за чтеца, инициран у тајну сакралног читања.

Трепетни однос према речи, сведочи Валерије Лепакин, у нама одржава молитва, чију је основу, «Оче наш», људима предао сами Логос (Мт. 6, 9 -13; Лк. 11, 1 - 5) Богослужбена реч се слуша, а реч личне молитве се узноси самом Творцу.

Ако једна књижевност, попут српске, баштини традицију јеротопијске словесности, то се свакако мора одразити и на њену «секуларност». Наиме, и она дела која настају као световна, у свом дубљем језгру имају самосвојни однос према светињи. Чак и кад се са светињом споре или поричу постојање Вишњег, она се не могу разумети ван културног контекста који се развио из православног култа.

Тако је и са схватањем књиге и песама у «Претпразничкој вечери» Алексе Шантића. Зато Светомир Настасијевић са свештеним трепетом приступа херменутици песништва свог брата Момчила, настојећи да, из искуства општења са њиме и личног познавања начина на који је Момчило «мистички» елиптирао своју поезију до апофатизма, укаже на путеве читања драгоцених «лирских кругова».

## КУЛТ И КУЛТУРА

По свештенику Павлу Флоренском, лепе уметности су остаци уметности Божјег стваралаштва, теургије.<sup>129</sup> Теургија је праоснова човечанске делатности, јер је њен циљ да стварност промени помоћу божанског смисла који се човеку открива као надтваран, али и присуствујући у самој творевини: „Све делатности биле су обједињене у њој, а изван ње оне су биле сматране за лакомислене, површне, такорећи за изгубљене и, сходно томе, за илеgitимне и болесне. Тачније

---

129 Флоренскова начела разумавања узајамног односа култа и културе изложена су у тексту: Култ, религија и култура, превод Јелена Кончаревић, <http://bogoslovlje.pbf.rs/index.php/arhiva/129-2000/bogoslovlje-2000/679-kult-religija-i-kultura>, 28.5.2028.

речено, аутономно постојање нетеургијске делатности била је бласфемија, злочин, и тако је углавном и схватано.“<sup>130</sup>

Чим је почела аутономизација људских делатности, и чим је теургијско сведено на формално – обредно, оно што је остало, па и уметност, налазило је своју антропоцентричну сврховитост, али увек, свесно или несвесно, било је осећено помишљу о сујетности људске делатности ван стремљења ка Божанском. Разлаз облика и садржине, појава луксуза и површног мудровања у уређењу животног простора, утилитаризација ствари и формализација логике, довели су, по Флоренском, до тога да је „све имало сличности са истином, а престало је да буде део истине, престало је да буде истина и у истини.“<sup>131</sup> Секуларизација је узрок настанка западно-европског хуманизма, који је значио даљу разградњу културе и распад човека, чија је душа постала „само сума узаврелости и намера, то јест стања која случајно навеју на човека, као ветром донесена.“<sup>132</sup>

Основа културе, истиче Флоренски, јесте култ у коме постоје свештени предмети засићени смислом, својеврсне теофанијске твари у којима се, више но у другима, огледа Творац. Флоренски нас подсећа: „Маказе, флашице, метлице итд. су ствари; оруђа култа - иконе, крст, путир, дискос, кадионица, тканине и одежде итд. су, осим и изнад тога, значења која захтевају признање и не допуштају само спољашњу употребу. Као таква, они су истовремено не само унутарња значења, већ, ван сваке сумње, и стварности које стоје у истом низу са стварима. Пред нама се, на пример, налази Свети Крст. Он је предмет нашег поштовања, наше преданости и молитве Богу, нашег уважавања; он је значење и средишња тачка осталих

---

130 Исто

131 Исто

132 Исто



значања. Он је духовна вредност. Нешто свето. Али, то свето није присутно само у дубини нашег духа, оно је истовремено и предметно. Култни предмети су остварено јединство привременог овога света и вечности, вредности и чињенице, непролазности и пролазности. Ово антиномијско у њима јесте њихова суштинско својство.<sup>133</sup>

Има, дакле, предмета који су у свету, али и надилазе просторно – временске координате оностраног. И човек, корисник тих предмета, у свету бива, са могућношћу надсветовног битија. Управо због тога, његова призваност је да буде свештеник, који Богу, у име свих и за све, приноси благодарност. Флоренски истиче: „Литургијска делатност је средиште; као средиште свих делатности, она представља ону делатност која човека непосредно изражава у најдубљој унутрашњости његовог бића, права и превасходна делатност човекова, јер човек је homo liturgus.“<sup>134</sup>

По Флоренском, поред теорије, која ствара појмове, и праксе, која долази до оруђа и машина, постоји и литургијска делатност која саздаје светињу. Појмови, оруђа и светиње – то су основи човештва. Флоренски додаје: „Што се тиче уметничког, оно као способност да се нешто отелотвори у вештаству није никаква посебна активност, већ нужна страна сваке делатности, теоријске, практичне, као и литургијске. Учествојући у свим овим делатностима, уметничко се не може налазити изван њих, оно у себи нужно садржи и неку од њих и у одређеним тренуцима даје предност некој другој. Ни теоријско, ни сакрално стваралаштво не може да настане без уметности отелотворења у речи; с друге стране, ни сакрално, нити област технике не могу да изађу на крај без ликовних уметности са њиховим отелотворењима у чврстој материји.

---

133 Исто

134 Исто

Сва подручја садрже неки моменат уметности. А уметност се, са своје стране, граничи са трима поменутиим основним делатностима: за ликовне уметности битан је технички моменат који омогућава уметничко обликовање, за уметности речи битна је теоријска сфера, пошто она нуди истински смисао коме додељује неки леп израз. Отуда уметничко морамо сматрати за један квалитет, за једну карактеристику трију наведених делатности, а не за некакву посебну активност, при чему се овај квалитет најдубље и најјасније открива у литургијској сфери.<sup>135</sup>

Из теоријског, практичног и литургијског развијају се поглед на свет ( митологија, догматика, наука ), привреда, то јест оруђа и оружја, средства за производњу и средства за одбрану друштвених вредности и богатства ( од зашиљеног комада дрвета настаје плуг, али и бодеш ) и култна делатност ( свештени предмети, радње, речи, Свете Тајне – све што успоставља везу са вишом стварношћу ).

Теоријска делатност, ако се аутономизује, води идеологизацији стварности и култу великих људи, „усрећитеља човечанства“; аутономизована економија обоготворује новац и прогрес као стални процес који је циљ самом себи; теорија сакралног, пак, сматра да је култ, а не мит или догма, средиште религије, и да пропаст сваке културе почиње разградњом њеног култног средишта.

По Флоренском, свака догматика се развија из богослужења, а не обрнуто. Митови и помоћне формуле само тумаче култ, па се тек после тога преливају у широку област културе. Баш зато митови и појмови, каже Флоренски, „у свом последњем стадијуму растрошености и распадања рађају световну философију, световну науку, световну књижевност.“<sup>136</sup> Распа-

---

135 Исто

136 Исто

дање религије води рационализацији и технизацији живота. Наука и техника су плод разградње теургијског.

Флоренски настанак митског уз култно објашњава као овијање бршљана око дрвета; као што бршљан на крају савсим обавије дрво и угуши га, тако и мит постепено прекрива и прикрива суштину светиње око које је настао. Пошто бршљан не може да живи без дрвета, постепено и он умире; тако, каже Флоренски, „из праха светиња настају митови, из праха митова светиње.“<sup>137</sup>

Књижевност, које нема без „праха митова“, кадра је да поново крене ка светињи коју су митови некад обавијали, и да потражи свештено, саздавајући своје епифанијске, олтарске просторе. О томе је и оглед „Поезија као Истина“, у коме је анализиран такав простор у једној песми збирке „Светилник“ Ивана Негришорца. О томе је и књижевно сликање аскетске борбе игумана Мојсија Зечевића, које, у причи „Тиваидска напаст“, описује Григорије Божовић. О српској народној култури, која извире из православног култа, пише Милован Данојлић, у својој лирској хроници „Година пролази кроз авлију“.

## БЛАГОСЛОВЕНО ПРОТИВРЕЧЈЕ СВЕТОГ И СВЕТОВНОГ

Најпозантији француски православни теолог, Жан – Клод Ларше, у књизи „Шта је богословље?“ настоји да покаже да постоји јасна разлика између богословља и књижевности. Иако савремени римокатоличко – протестантски модернизам често изједначава текстове Светог Писма и отачког предања са књижевним текстовима, иако су отачки списи били поткрепљени реторичко – философским образовањем

њихових аутора, иако славословно богословље користи песнички стил, мноштво симбола и метафора, разлике између књижевног и теолошког су суштинске. Наравно, како каже Ларше, дар речи је важан и за књижевника и за богослова, јер „леп стил доприноси пројави лепоте Божје“, при чему је „књижевна надареност такође способна да допре до самог срца; што значи, с једне стране, олакшати процес упознавања са истинама израженим у поетским саставима, а с друге стране, омогућити да се лакше моли не само умом, већ и срцем.“<sup>138</sup>

Таленат се, вели Ларше, не учи – он је дар. Дар књижевника, тзв. „природни“, условљен је индивидуалном психологијом уобличеном у детињству, која често пролази кроз искушења сукоба, траума, породичних неразумевања. Богословље је, међутим, дар Светога Духа, која надилази индивидуално и индивидуалистичко. Песник је обдарени самотник, чак и кад се обраћа заједници; химнограф је, као и иконописац, служитељ црквене саборности.

Најважнија разлика је, по Ларшеу, у усмерености књижевника и богослова: „Књижевност – то је плод маште аутора. Она изражава његова осећања, жеље, страхове, бриге, унутрашње сукобе, агресивност, страсти... Она такође изражава његово несвесно у нејасним обрисима. Књижевност, њен садржај и форма одражавају пре свега личност аутора, ценећи његову индивидуалност. Као и свака уметност, она у првом реду уздиже свог ствараоца. Када је призната, она установљује и везује за њега познато име и величину. Док-солоско богословље ни на који начин не служи свом аутору, који потпуно скрива себе иза истина које изражава. Није реч о појединачним „истинама“, о изражавању личних психоло-

138 Жан – Клод Ларше, Шта је богословље?: методологија православног богословља у пракси и учењу, са француског Ненад Стаменковић, редактура превода Иван Јовановић и Ивица Живковић, Центар за црквене студије, Ниш, 2022, 25

шких стања, о плодовима маште или о изразу несвесног, већ о свеопштој Истини, коју Црква изражава такође другим њој доступним средствима, као што су иконографија, проповед и други облици богословља.<sup>139</sup>

Свети песници, попут Григорија Богослова и Симеона Новог Богослова, јесу изражавали лично искуство, али као сасвим уклопљено у искуство Цркве и надиндивидуално. Они не сведоче, каже Ларше, о себи, него о Богу Који им је Себе открио. Песме светих песника, попут већ поменутог Григорија или Јована Дамаскина, постају саставни део богослужења, као што је лична молитва Симеона Новог постала део молитвеног правила пред Свето Причешће.

Дакле, постоје извесне сличности између књижевности и теологије. Разлике су, међутим, значајне, и не треба их превидети.

Михаил Епштејн у својој књизи „Руска култура на раскршћу“ описује улогу православне вере у систему руске културе.<sup>140</sup> Епштејн сматра да је „измештеност“ вере у односу на културу и сви потреси које је то донело нешто без чега се не могу замислити Гогољ, Толстој, Достојевски, који су стално пребивали на граници, на прагу између света и храма. И у српској култури је било тако (сетимо се тезе Владимира Вујића, Јована Рапајића и Амфилохија Радовића о два бекства, која дефинишу нашу културну позицију – Светог Саве у манастир и Доситеја Обрадовића из манастира.)<sup>141</sup> Култура као област највеће разноврсности света мора да укључује у себе религију као, по Епштејну, место темељне измештености из

---

139 Исто, 25-26

140 Михаил Епштејн: Руска култура на раскршћу, Народна књига, Београд, 1999.

141 Владимир Димитријевић: Тржиште или храм: становиште Владимира Вујића, *Catena Mundi*, Београд, 2016, 234-239

овдашњице. Секуларна култура без религиозне димензије банализује се и постаје дводимензионална. Он сматра да, за разлику од римокатолицизма и протестантизма, који су снажно утицали на живот овога света, али се и дубински посветовњачили, прилагођавајући се стихијама пролазности, православно хришћанство, својом заостајањем на путу ка бездану материјалистичко-техничког прогреса, чиме непрестано изазива секуларност, остаје суштински културотворно.

Напетост „Црква – свет“ заснива се на неопходности да свет прође кроз крст и васкрсење да би, преображен, заблестао у Првоваскрсломе. Ако Црква почне да себе своди на свет, тобож у име „кенозиса“ и „икономије“, потонуће. То се десило западним хришћанима. Плодотворна „измештеност“, другост и другачијост – то православље никад не сме губити ако хоће да остане „со земље“. И тек онда књижевност може водити стваралачки дијалог са вером.

Књига коју читалац има у рукама овим тезама, бар се надамо, пружила је доказе.

Конац дела и  
Богу слава!

**ВЛАДИМИР ДИМИТРИЈЕВИЋ**  
**ОЛТАРСКИ ПРОСТОРИ**  
**СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**

**Издавач**

**ДОБРОТОЉУБЉЕ, БЕОГРАД**

**За издавача**

*Добривоје Младеновић*

**Уредник**

*др Милан Ројановић*

**Рецензенти**

*Др Јана Алексић*

*Проф др Драгиша Бојовић*

*Др Милош Тимошијевић*

**Штампа**

**ДОБРОТОЉУБЉЕ, БЕОГРАД**

Тираж 50

ISBN-978-86-6453-037-8

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09

**ДИМИТРИЈЕВИЋ, Владимир, 1969-**

Олтарски простори српске књижевности / Владимир Димитријевић. - Београд : Добротољубље, 2022 (Београд : Добротољубље).  
- 174 стр. ; 21 cm

Тираж 50. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6453-037-8

а) Српска књижевност -- Хришћански мотиви

COBISS.SR-ID 76007433