



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



**Валентина М. Златановић-Марковић**

# **АСПЕКТИ ХРИШЋАНСКЕ ДУХОВНОСТИ У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА**

(Докторска дисертација)

Ниш, 2016.



UNIVERSITY IN NIS  
FACULTY OF PHILOSOPHY



**Valentina M. Zlatanovic-Markovic**

**ASPECTS OF CHRISTIAN SPIRITUALITY  
IN THE POETRY OF SERBIAN  
ROMANTICISM  
(DOCTORAL DISSERTATION)**

Nis, 2016.

## Подаци о докторској дисертацији

Ментор: Проф. др Горан Максимовић, редовни професор Универзитета у Нишу, Филозофски факултет, Ниш

Наслов: Аспекти хришћанске духовности у поезији српског романтизма

Резиме:

Наслов докторског рада „Аспекти хришћанске духовности у поезији српског романтизма“ јасно дефинише предмет истраживања. Песници српског романтизма, Петар Петровић Његош, Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај и Лаза Костић, али и други песници ове епохе, обележили су плодан период српске књижевности деветнаестог века. Песници су се интересовали за човека усмереног ка историји, ка потврђивању националног идентитета и проналажењу смисла људског битисања у космичком поретку. Њихови текстови пружају могућност за сагледавање аспеката хришћанске духовности, развоја религиозних мотива и њихових кретања ка Библији, одступања од Библије и кретања ка античким космогонијама. У протеклим деценијама је преиспитивање човековог односа према националном, религиозном и традиционалном у српској култури, отворило многа питања, што говори о актуелности теме.

Научна област: Филолошке науке

Научна  
дисциплина:

(Српска књижевност 19. века)

Кључне речи:

Хришћанска духовност, романтизам, религиозност, античка космогонија

УДК:

821.163.41.09-1“18“

CERIF  
класификација:

Н 390 Општа и компаративна књижевност, књижевна критика, теорија књижевности

Тип лиценце  
Креативне  
заједнице:

CC BY-NC-ND

## Data on Doctoral Dissertation

Prof. dr Goran Maksimovic, professor at the University of Nis, Faculty of Philosophy, Nis

Aspects of Christian spirituality in the poetry of Serbian Romanticism

The title of the dissertation „Aspects of Christian spirituality in the poetry of Serbian Romanticism“ clearly defines the subject of research. Serbian poets of Romanticism, Petar Petrovic Njegos, Branko Radicevic, Djura Jaksic, Jovan Jovanovic Zmaj and Laza Kostic, and other poets of this era, marked the prolific period of Serbian literature of the nineteenth century. The poets are interested in the man directed towards history, towards the ratification of national identity and finding the meaning of human existence in the cosmic order. Their texts provide an opportunity for understanding aspects of Christian spirituality, the development of religious motives and their movement towards the Bible, deviations from the Bible and the movement towards the ancient cosmogony. In recent decades, the review of man's relationship to national, religious and traditional Serbian culture raised many issues, which shows how current this topic is.

Philological sciences

Serbian Literature of the nineteenth century

Christian spirituality, romanticism, religiousness, ancient cosmogony

821.163.41.09-1“18“

H 390 General and comparative literature, literary criticism, literary theory

Selected License Type: **CC BY-NC-ND**

# САДРЖАЈ

|   |            |
|---|------------|
| <b>1. УВОД.....</b>   | <b>8</b>   |
| <b>2. ХРИШЋАНСКА ДУХОВНОСТ И СРПСКИ РОМАНТИЗАМ .....</b>  | <b>19</b>  |
| 2.1. О духовности и стваралаштву .....  | 19         |
| 3. 2. Хришћанска слика у поезији српских романтичара .....  | 25         |
| <b>4. ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ .....</b>  | <b>33</b>  |
| 4.1. Теоријски приступ проблему и предмет научног рада .....  | 33         |
| 4.2. Методолошке потешкоће у истраживању хришћанских аспеката књижевног дела... 38  |            |
| <b>5. РОМАНТИЗАМ У ЕВРОПИ.....</b>  | <b>50</b>  |
| 5.1. Епоха романтизма у историји европских књижевности; обележја и главни представници .....                              | 50         |
| <b>6. СРПСКИ РОМАНТИЗАМ .....</b>   | <b>55</b>  |
| 6.1. Развој српског романтизма, важна обележја и представници.....  | 55         |
| 6.2. Српска књижевност на језику народа.....  | 59         |
| <b>7. ДА ЛИ ЈЕ ЧЕЖЊА ЗА БЕСКОНАЧНИМ – ЧЕЖЊА ЗА БОГОМ? .....</b>   | <b>62</b>  |
| <b>8. ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ – МОНАХ, ПЕСНИК И ВЛАДАР.....</b>   | <b>66</b>  |
| 8.1. Мисао – трагање за неизрецивим .....   | 68         |
| 8.2. Философско-религиозни спев <i>Луча микрокозма</i> .....  | 72         |
| 8.3. Духовна, рефлексивна и и философска мисао у <i>Горском вијенцу</i> .....   | 91         |
| 8.4. Дилема косовског завета у <i>Његошевој трилогији (Луча микрокозма, Горски вијенац и Лажни цар Шћепан Мали)</i> ..... | 103        |
| 8.5. Људска и божанска љубав у <i>песми Ноћ скупља вијека</i> .....   | 105        |
| <b>9. БРАНКО РАДИЧЕВИЋ – „НАЈВОЉЕНИЈИ ПЕСНИК РОМАНТИЗМА“ .....</b>  | <b>114</b> |
| 9.1. Певам дању, певам ноћу .....   | 117        |
| 9.3. Романтизам на подлози <i>младићке среће – Бачки растанак</i> .....   | 121        |
| 9.4. Слава животу у <i>елегији Кад млидија’ умрети</i> .....  | 129        |
| 9.5. <i>Бранкова Молитва као израз захвалности Богу</i> .....   | 130        |
| <b>9. ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ – ПЕСНИК ЖИВОТА.....</b>   | <b>134</b> |
| 9.1. Хришћански доживљај живота и смрти из перспективе <i>Божјије вечности</i> .....                                      | 134        |
| 9.2. <i>Јевађелска мисао у Змајевој Ускришњој песми</i> .....   | 137        |
| 9.3. <i>Препев збирке песама Харфа Сиона</i> .....  | 142        |
| 9.4. <i>После назарена, Змај и Толстој – за и против православља</i> .....  | 145        |
| 9.5. <i>Ђулићи и Ђулићи увеоци у светлу православља</i> .....   | 146        |
| 9.6. <i>Чика Јова српској деци</i> .....  | 162        |
| 9.7. <i>Библијске приче у Змајевој побожној поезији за децу</i> .....   | 163        |
| 9.8. <i>Критика смртних грехова (и истицање врлина) у Змајевој поезији за децу</i> .....                                  | 168        |
| 9.9. <i>Дечије молитве</i> .....  | 174        |

|  |            |
|--|------------|
| 9. 10. Светлост у Змајевој поезији.....                                | 178        |
| 9. 11. Програмске песме – слава поезији и Божијем делању.....          | 184        |
| <b>10. БУРА ЈАКШИЋ – БОГОБОРАЦ У БОГОЧЕЗНУЋУ .....</b>                 | <b>191</b> |
| 10.1. Аспекти хришћанске духовности у поезији Ђуре Јакишића .....      | 193        |
| 10. 2. На Липару .....   | 200        |
| 10. 3. Усамљеност у трагању за Богом.....                              | 207        |
| 10. 4. Родољубље и хришћанска духовност .....                          | 208        |
| 10. 5. Љубав и родољубље у поезији Ђуре Јакишића.....                  | 211        |
| 10. 6. Још неколико речи о Јакишићевом стваралаштву.....               | 214        |
| <b>11. ЛАЗА КОСТИЋ – У ПРОСТОРИМА НЕСНА.....</b>                       | <b>218</b> |
| 11. 1. Програмска песма.....   | 223        |
| 11. 2. <i>Santa Maria della Salute</i> .....                           | 225        |
| 11. 3. О настанку „лабудове песме“ и о дневничким сновима .....        | 230        |
| 11. 4. Дух и душа у сновима Лазе Костића (психоаналитички приступ..... | 236        |
| и религиозни елементи) .....   | 236        |
| 11. 5. Дуализам Лазе Костића .....                                     | 244        |
| 11. 6. „Ноћни“ човек Лазе Костића.....                                 | 248        |
| 11. 7. Култ Богородице.....  | 249        |
| 11. 8. Утицај библијских текстова на поезију Лазе Костића .....        | 252        |
| 11. 9. Разабирање плетива.....   | 255        |
| <b>12. ЈОШ ПОНЕКИ ПЕСНИЦИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА У ТРАГАЊУ ЗА БОГОМ</b>    | <b>257</b> |
| <b>13. ЗАКЉУЧАК .....</b>  | <b>276</b> |
| <b>14. ЛИТЕРАТУРА .....</b>  | <b>281</b> |

## 1. УВОД

Циљ истраживања овог докторског рада јесте сагледавање основних аспеката у којима се хришћанска духовност јавља у песништву водећих песника романтизма: Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића и Лазе Костића. Истраживање делимично указује и на друге, мање познате песнике српског романтизма који су у својим текстовима неговали културно наслеђе традиционалних и хришћанских вредности. Такође, иако истраживање поетика кључних фигура романтизма подразумева уједначене методолошке обрасце, садржајно неће бити заступљени у подједнакој мери што зависи од поетског материјала сваког од песника и њиховог личног односа према хришћанској духовности. Овome треба додати и лична искуства, разумевање и доживљај поетске духовности самог истраживача, од чега зависи и приступ сваког истраживања, па и научног.

Под утицајем европских токова романтизма, и у српској књижевности деветнаестог века дошло је до поетичких померања, стварања разнородних књижевних облика и интересовања за нове теме. Истражујући аспекте хришћанске духовности у поезији српских романтичара, пратећи у којој мери су библијски текстови, својом мотивском разноврсношћу присутни у поезији српског романтизма или се од њих одступа, сагледавајући на који се начин средњовековна византијска прошлост креативно уграђује у стиховане романтичарске форме, дошло се до плодних резултата, што је и био крајњи циљ овог истраживања. Наиме, уз сазнања која пружају теологија, антропологија, психологија, духовна светоотачка литература, философија, етика и естетика, примењујући књижевнотеоријске и књижевноисторијске методолошке принципе, рад обухвата истраживања о присуству хришћанске духовности у стваралаштву песника романтизма, али и како је то присуство допринело формирању поетичких начела сваког од проучаваних песника. Хришћанска духовност обухвата широке историјске, поетске, традиционалне и архетипске просторе. Зато је захтевна тема свој ослонац нашла у српском средњем веку са којим започиње српска култура и писменост. У складу са тим, поетичка начела романтизма отворила су нове просторе ка историји, проучавању прошлости, потврђивању националног идентитета, проналажењу смисла човековог постојања у космичком поретку. Дакле, није дошло само до обнове хришћанских мотива у стваралаштву песника српског романтизма. Нови поетички образац романтизма, под утицајем европских песничких идеја, посматра се и као духовно промишљање у вези са националним и личним идентитетом у ширем контексту. Истраживачки задатак је захтеван, али и привлачан. Поетика песника у романтизму, лични

живот сваког од проучаваних песника, стварање књижевности под утицајима европских друштвених и уметничких токова, затим специфичности српсковизантијског искуства као архетипског наслеђа, вишевековно робовање под Турцима, сеобе српског народа, косовска тема, устанци, тежња ка успостављању националног, историјског континуитета, дакле, све што чини егзистенцијалну драму (српског) човека јесте оквир у коме сагледавамо наше истраживање. При томе, треба имати у виду да се предмет истраживања конституише и у самом процесу истраживања, с обзиром на то да он није утврђено фиксиран и понуђен као дефинисаност исечка уметничке стварности деветнаестог века, већ као отворена, у некој мери истражена и делимично дефинисана уметничка стварност. Пошло се од те идеје и она се, некада јасно и убедљиво, некада несигурно и са научном сумњом, обликовала, у интерпретативном поступку, у једно могуће сагледавање и поимање романтичарске слике света. У вези са тим је јасно да уметничке трансформације наслеђених архетипова и аспеката хришћанске духовности нису у подједнакој мери заступљене у поетском опусу песника који су предмет истраживања. Зато је ово истраживање, пратећи развојни ток европских мисли и утицаја на стваралаштво наших песника романтизма, са једне стране, и окретање прошлости и средњовековној историји и уметности (а онда и хришћанској тематици), са друге стране, обухватило она најочигледнија присуства хришћанске духовности у песничким имагинацијама водећих српских романтичара. Иако није било могуће у потпуности сагледати читаве песничке опусе кључних стваралаца српског романтизма кроз призму хришћанске духовности, ово истраживање отвара простор и за свака даља и нова тумачења појединачних опуса песника српског романтизма који су своје стваралаштво темељили на хришћанској духовности. Поетски текстови прожети хришћанском духовношћу бирани су по оствареним естетским вредностима. Њихова разноврсност, језичко богатство, суптилност у изразу поетско-духовних простора, доживљај света дат кроз религиозно расположење, говоре о уметничкој вредности поезије српског романтизма.

Рукопис докторске тезе садржи петнаест поглавља. У првом поглављу дефинисана је тема у складу са сазнањима науке о књижевности и са историјским околностима у којима се развијала књижевност српског романтизма.

У другом поглављу, *Хришћанска духовност и српски романтизам*, ради јаснијег увида у саму суштину овог истраживачког рада, биће дефинисани појмови који представљају тежиште теме. То су појмови: духовност, хришћанство и култура. Најпотпунија објашњења ће долазити из светоотачке литературе хришћанског православља (у првом реду владике Српске православне цркве, Атанасија Јевтића, и митрополита волоколамског Руске православне цркве, Илариона Алфејева, али и из најзначајније богословске књиге



осамнаестог века, *Мали Катихизис*, архимандрита Јована Рајића), која ће расветљавати тамне ходнике стручног приступа специфичном поетском и метафизичком доживљају живота у поезији српског романтизма. Хришћански доживљаји у поезији српских романтичара недвосмислено указују на промишљено унутрашње општење са Богом, како се и једино може стварати узвишена уметност речи. Образац културног идентитета једне земље формирали су они који су у себи гајили традиционалне вредности своје отачке вере, без обзира на то да ли су се остајали у земљи или су се школовали у европским центрима. Дакле, многоструки су утицаји на формирање хришћанске слике у поезији српских романтичара. Оно што је значајно, и Његош, и Радичевић, и Јакшић, и Змај, и Костић, свако је од њих морао проћи кроз унутрашњу спознају Христа, кроз религиозно искуство, да би могао градити своје песничке текстове. Такође, од значаја ће бити и тумачења оних мислилаца који су и сами прошли кроз искуство Цркве (јединство између Творца и Његове творевине) и искуство православља. Оно што треба посебно нагласити јесте да психологија, као егзактна наука, може дати резултат у тумачењу текстова, односно може говорити о песницима нашег романтизма који су писали о човеку и о унутрашњим стањима његове душе. Али, човека и његов живот истински је спознао само онај ко је осетио страдање у свом срцу и кроз кога је проговорио Христос. У том контексту се може правити дистинкција: психологија грешника говори о освешћивању и признавању престапа, али психологија човека хришћанина говори да грешник прихвата своју кривицу и кривицу свих и осећа кајање пред свима и за све, таква душа тугује због неправде и свега што се противи животу и човеку, она је спремна да се истински сусретне са Христом, прожета је осећањем покајања и зато се обнавља и преображава. Проучавање мотива кривице по овом моделу, свакако да доноси добре резултате. У овом делу су дата размишљања и искуства наших великих писаца и тумача о тим питањима, али и *духовни путокази* Владике Николаја Велимировића и Јустина Ћелијског, водећих српских религиозних мислилаца двадесетог века.

У трећем поглављу, *Теоријски приступ књижевном проблему*, дат је хронолошки развој књижевности у контексту уметничких и историјских околности и указано је на критичко сагледавање односа теолошких искустава и личних перцепција хришћанске духовности у делима песника који су предмет проучавања. Наглашено је да су научна сазнања наших угледних теоретичара, историчара и критичара, установљени методолошки захтеви, али и објашњења о духовном животу уметника и човека која су сакупљена у православном учењу, били од суштинске помоћи у овом истраживачком пројекту. Такође, методолошки гледано, овај рад представља синтезу неколико истраживачких поступака, што је израз интердисциплинарног карактера предмета истраживања. Пошло се од поетике

романтизма и прецизирања теоријских оквира истраживања, па су у раду обједињене добре стране свих метода (интерпретативна, феноменолошка, Ингарденова теорија о слојевитости књижевноуметничког текста, херменеутичка метода, биографска, психолошка, психоаналитичка са ослањањем на дубинску психологију, Јунгова – архетип и колективно несвесно, Ејхенбаумова метода која уметничком поступку даје предност у односу на сиже, метода онеобичавања, структуралистичка, идеја семиологије, теорија рецепције). Такође, у овом поглављу су изнете методолошке потешкоће у истраживању хришћанских аспеката књижевног дела. Савремена наука пажљиво приступа тражењу адекватних методолошких поступака и термина како би се објасниле духовне димензије уметничких текстова. Нема још увек свеобухватних решења, али су од значаја резултати вишедеценијског рада књижевних критичара, теоретичара, историчара, религиозних мислилаца, есејиста. Од значаја је рад Ранка Поповића, Милана Радуловића, Јована Делића, Богољуба Шијаковића, Жарка Видовића, Димитрија Богдановића, Давора Миличевића, Николе Кољевића, Слободана Костића, Јована Пејчића, Павла Зорића, Слободана Ракитића, Мила Ломпара, који су тумачењу књижевности приступили са аспекта хришћанске духовности. Предраг Драгић Кијук је указао на теистички приступ у тумачењу књижевног дела (у огледу *Кушач и искупитељ*), као метод који је равноправан другим методама у тумачењу књижевног дела. Такође, значајна су и размишљања богослова (Атанасије Јевтић, Ава Јустин Поповић, Владика Николај Велимировић, Радован Биговић) за сагледавање ове теме у светлу хришћанске духовности, имајући у виду источноправославно хришћанство које је, својим културним наслеђем, у нераскидивој вези са стваралаштвом српских уметника.

Четврто поглавље, *Романтизам у Европи*, бави се поетиком епохе романтизма, карактеристикама и представницима у европској литератури (Новалис, Хофман, Колриџ, Бајрон, Китс, Шели, Петефи, Пушкин, Гете, Жуковски, Љермонтов, Виктор Иго, Такомо Леопарди, Ламартин и други), узимајући у обзир друштвене и уметничке околности које су претходиле појави романтизма. У том смислу је значајан допринос Жан Жака Русоа и његове књиге *Емил или О васпитању* која наглашава положај човека и истиче његову тежњу да се врати природи и чистоти, надстварним, космичким, метафизичким, као законима вишег реда. Текстови представника романтизма европске књижевности, иако су мотивски разноврсни и формално различити, садрже исте карактеристике: наглашавање осећања узвишености, култ прошлости, везу са природом и исконским, осећања невиности, чистоте и лепоте, истицање дубоких емоција у односу на хладна интелектуална промишљања, човеково право на слободан израз и слободну мисао, борбу против било какве деградације, наду у обнову

човековог односа према Богу и природи, рађање националног заноса, јачање историјског осећања, борбу за народни језик.

У петом поглављу, *Српски романтизам*, дефинисане су категорије времена и простора, утицаји друштвено-историјских околности на развој српског романтизма, дате су карактеристике епохе и културне прилике времена у коме су стварали романтичари. У другој половини осамнаестог века и у првој половини деветнаестог века доминирале су две стилске формације, класицизам и предромантизам. У време класицизма обнавља се интересовање за античку уметност једноставног и узвишеног стила. Милорад Павић указује на ову појаву, истичући да су образовани грађани српског друштва читали класичне писце у оригиналу, не само преко превода. У овом периоду важни су утицаји обнове византијске цивилизације. По њему су „повраци грчким узорима“ за српску књижевност значили „враћање домаћем средњем веку“. Такође, велики је допринос руске, немачке, енглеске, мађарске књижевности у обликовању наше књижевности осамнаестог и деветнаестог века. У овом делу рада указано је на значај епохе романтизма као велике и важне културне одреднице српске уметности и књижевности. Томе је допринео и Вуков рад који је наишао на добар пријем и поштовање у европским круговима романтичара. У Европи се појавило интересовање за српску народну књижевност и о томе се писало у књижевним часописима. Велика је и значајна Вукова борба за народни језик, народни дух, народно образовање. У српској књижевности тога времена, у међусобном трвењу су била четири језика: народни (старословенски, као најстарији словенски језик, са мешањем језика преписивача), српкословенски, рускословенски и славеносербски. Кренувши од Аделунговог принципа, преко образаца Саве Мркаља, имајући у виду тековине и велики рад својих претходника Орфелина, Венцловића, Доситеја, Мушицког, Вук је истрајавао у борби за демократију језика, верујући да ће народни језик, народни дух и народно образовање увек тежити ка вишој људској култури, ако се успостави здрава народна основа. У томе су га подржавали Јернеј Копитар и Ђуро Даничић, а песници српског романтизма, певајући на народном српском језику, показали су осећај за језик који треба да буде у складу са животом и мишљењем. О томе је говорио Мирко Зуровац, наглашавајући да су умни људи Вуковог времена подржали Вуково непогрешиво језичко осећање и интуицију ка откривању правог пута у реформисању језика и успостављању културног поретка.

Шесто поглавље, *Да ли је чежња за бесконачним – чежња за Богом?*, представља увод у разматрање индивидуалних поетика песника српског романтизма, полазећи од идеје да је управо чежња за бесконачним основна одлика романтичарске поетике, на шта је указао Слободан Ракић у предговору *Антологији поезије српског романтизма*. Међу песницима

српског романтизма има оних који су се мање или више бавили религиозним питањима. Промисљено унутрашње општење са Богом, као својеврсни хришћански доживљај, присутан у поезији српских романтичара, указује на неговање културног идентитета у најширем смислу, а то подразумева и потврђивање духовних, традиционалних и националних вредности. У новој стварности, уметници су успевали да се изборе са властитом отуђеношћу својим стваралаштвом и визијом романтичарске уметности заноса и узлета.

У седмом поглављу, *Петар Петровић Његош – владика, песник и владар*, дата је стваралачка поетика владара и песника, који је снажно обележио епоху романтизма у српској књижевности. Посебна пажња је усмерена на Његошеве песме *Мисао* и *Ноћ скупља вијека* и на спевове *Луча микрокосма* и *Горски вијенац*. У тумачењу Његошевог стваралаштва од велике помоћи била је студија *Његошу књига дубоке оданости* Исидоре Секулић, *Религија Његошева* Владике Николаја Велимировића, огледи о Његошу академика Владете Јеротића, студија *Његошево песништво* Мила Ломпара, *Његош и Косовски завет* Жарка Видовића, *Његошева луча* Слободана Томовића, као и зборник *Његош – наш савременик*, поводом обележавања Његошеве 150. годишњице од смрти. Есхатолошки усмерена антропологија је у основи Његошевог дела, а тим питањем се бавио Владика Атанасије Јевтић. Његошево дело је сагледано у духовно-мисаоно-философском контексту, у додиру са античком космогонијом и хришћанском религијом. Пратећи динамизам Творца и динамизам човека, посебна пажња је усмерена на божанско у човеку, на трагање за неизрецивим и на суштинско питање којим се Његош бавио, а то је – Човек, његово место на Земљи, метафизичко порекло, веза са Богом. Жарко Команин је подсетио да смо ми немоћни да објашњавамо Његоша, али да Његош, „својим генијалним делом“ слави и објашњава нас. И заиста, у додиру са његовим делом човек се сусреће са својом националном историјом, са косовским заветом, са сопственим страховима и немирима, са доживљајем Бога и божанског присуства. „Његошево дјело нам поручује да нијесмо болесни на смрт и да се не можемо излијечити ако се не вратимо Богу и истини“. (Команин, 2002: 95) У овом делу докторског рада посебно је важно питање Његошеве антропологије, којим се бавио владика Атанасије Јевтић, уочавајући да је она христолошка, есхатолошки усмерена антропологија.

Осмо поглавље, *Бранко Радичевић – „највољенији песник српског романтизма“*, бави се стваралаштвом овог песника и његовим односом према хришћанству и стваралаштву. Он је родоначелник српске романтичарске књижевности и његова појава и писање стихова на народном језику, у стилу европског песништва, за српску књижевност значила је уметничку прекретницу. Његово песништво је младалачки полетно, али је прожето и резигнацијом,

сетом и тугом, имајући у виду његове младе године које су биле суочене са болешћу и раном смрћу. Такође, у овом делу је указано на текстове (*Певам дању, певам ноћу, Туга и опомена, Бачки растанак, Кад млидијих умрети, Молитва*) који су прожети религиозношћу и у којима је дато осећање хришћанске духовности. Бранко Радичевић је написао свега педесет четири лирске и седам епских песама, два одломка епских песама, двадесет осам писама и један одговор на критику. За живота је објавио две књиге песама (1847. и 1851. године). Прву књигу посветио је Вуковој борби за српски језик и правопис, а другу свом добротвору, кнезу Михаилу. Трећу књигу је, после Бранкове смрти, објавио његов отац Теодор, 1862. године. Поетска контемплација пролазности живота и мотив стваралаштва присутни су у свим његовим песмама. Ненад Грујичић, бавећи се стваралаштвом и животом Бранка Радичевића, указује на лепоту поезије, која у основи има „молитвено-религиозну резонанцу у свом корену“ и која свој извор има у тајни живота. У својим песмама, Радичевић говори о националној судбини активирањем историјског догађаја славног и распетог Косова, који се десио у конкретном времену и простору. Врхунац етичности у његовој поезији је реализован на плану успостављених унутрашњих односа са традиционалним духовним наслеђем. У елегичним и молитвеним текстовима, укрштени су мотиви опроштаја, захвалности Богу и радости који се поетички уоквирују у простор космичких слика трајања кроз поезију према *давању одговора на страшном Христовом суду*, о чему проповеда православна вера. Он је „први просев модерне свести у српској песничкој имагинацији“, по Михајлу Пантићу, који је дао осврт на *Антологију* Слободана Ракетића (*Антологија* почиње песмом *Молитва* Бранка Радичевића). Ненад Грујичић указује да је у поезији „одувек“ све присутно, а *ново* читање поезије Бранка Радичевића управо открива и оне слојеве духовности чему није посвећено много пажње у досадашњем изучавању. Приступи мотиви религиозности и питања о смислу живота и егзистенцији човековој упућују да је Радичевић био на путу Богочовека, усавршавајући се у Христу. Не можемо да претпоставимо у ком смеру би се одвијала духовност и религиозност овог песника да је дуже живео и писао, зато што је то процес који не подразумева увек узлазну линију. Човек у савршенству не постоји нити опстаје („Будите и ви, дакле, савршени, као што је савршен ваш Отац Небески“), постоји само кретање ка савршенству, „до мере раста пуноће Христове“ (Апостол Павле, *Посланица Ефесима*, 4, 12-13). Оно што је чињеница, то је да је Радичевић био *на том путу*, све до „тачке смрти“, и да је у свом стваралаштву неговао религиозну мисао, која је имала своју специфичну форму изражавања, од дитирамба, заносне мелодичности, преко бурних револуционарних заноса, до дирљиве елегичности. У овом се делу, дакле, откривају те тачке његовог песништва које потврђују да је неговао богочовечанску идеју.

У деветом поглављу, *Јован Јовановић Змај – песник живота*, сагледано је Змајево песништво из перспективе хришћанске духовности дубљом анализом религиозно-философских слојева његових уметничких текстова. Тиме се приступило *новом* читању Змајеве поезије која сведочи радосно и осмишљено трајање. У Змајевим песмама поетичка раван садржи препознатљиву шему укрштања симбола контраста. Опозициони елементи увек истичу своје карактеристике, а резултат сучељавања тих слика контраста јесте поука која, зато што се казује ненаметљиво, делује као закључак до кога долази сам читалац. Зато је идејни слој Змајевог стваралаштва изузетно богат јер садржи поучне и вредне животне аксиоме. Хришћански путокази Аве Јустина су били од значаја за наше сагледавање Змајевог стваралаштва у светлу хришћанске духовности. Јустин Ћелијски подсећа на два основна начела светосавске философије света: „Прво је начело: свет је богојављање; а друго је: човек је богослужење.“ (Поповић 2005: 75) Према томе, човек непрекидно служи Богу – целокупним својим животом, о чему говори и Змај својим животом и стваралаштвом. Змајево књижевно дело (*Ускришња песма*, *песме у Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*, *песме у Снохватицама*, поезија за децу са мотивима библијских прича, дечије молитве, *песме у којима се критикују смртни греси и истичу врлине*, *песме са родољубивим мотивима*, програмске *песме*), обилује идејама свеопште љубави и доброте, која је изнад свих ограничења и разлика у међуљудским односима. Управо је то и универзални принцип уметничког песничког стварања и основно начело његове поетике. На нежан начин песник дотиче најважнија питања православне антропологије. Змајев стваралачки поступак увек је дат у укрштању просторно-временских елемената, наизглед парадоксалне идеје, да би се усаглашеност постигла на метафизичком плану. То ће бити његово стваралачко начело у коме ће се елементи текстуалног плана налазити у опозицији и привидној дисхармонији (зло и добро, мржња и љубав, прошло и будуће). Дубљим читањем и тумачењем открива се симболизација написаног. Иако су лексика и мелодија у духу романтизма, истоветност у песничком изразу и духовна блискост са стваралаштвом средњовековне српске књижевности упућује да је Змај неговао обрасце хришћанског живота. Наслеђе архетипског модела наших предака огледа се у начину на који потомство прихвата вредности прошлости. Змај је неговао духовно богатство свога народа. Онтолошка питања су у његовом стваралаштву обрађена у стилу романтичарске књижевности. Оно што његову лирику чини особеном јесте заузимање тачке гледишта са које ће посматрати свет. Та тачка се ослања на хуманистичко и узвишено осећање љубави, слоге, доброте, хармоније. Тематски смер Змајеве поезије ствара утисак једне универзалне слике света, у којој неприметно струји лирски субјекат који ненаметљиво нуди своју поетику. Истоветни су песнички поступци, често у спајању опозиционих елемената, и у другим лирским песмама, у песмама за децу и о деци, у

успешним препевима страних песника, али и сатиричним песмама, како се грубо може поделити његово стваралаштво. У темељу његове поезије је хришћански образац. Литургијски живот цркве се појављује у песмама као архетипски образац, природни наставак живота наших предака који су неговали традиционалне и верске обичаје, служећи најпре Богу, поштујући врлине, знање, мудрост и доброту. Иако су његови стваралачки домети били неуједначени, Змај је постигао велику уметничку славу и за живота. Јеванђелска истина оваплоћена у Змајевом песништву, не оптерећује цитатима, именима, догађајима и класичним учењем *Катихизиса*. Она говори о животу, о искуству Цркве кроз време, нижући свакодневне ситуације у којима се као добар пријатељ, путоказ и нада, пројављује Христос. Змај је, једноставним песничким језиком, достигао метафизичке висине, побожну узвишеност и духовну усмереност. Овај романтичар је богонадахнути песник који је живот цркве приближио душама људи кроз стихове и потврдио своју религиозност одлучујући се за служење Богу кроз поетску реч.

У десетом поглављу, *Ђура Јакшић – „богоборац у богочезнућу“*, сагледана је поезија велике стваралачке личности. Био је приповедач, драмски писац, песник, сликар, иконописац, револуционар, коректор, просветни радник. О њему се говори и као зачетнику анакреонтске поезије у српском песништву. Свестрана његова природа стварала је упечатљивим романтичарским заносом. У неколико лирских текстова наглашени су аспекти хришћанске духовности. Биографски подаци (син свештеника, искушеник у манастиру, али и бием) од значаја су за тумачење и разумевање дубљих психолошких слојева у његовом стваралаштву. У песмама молитвеног општења са Богом (*Ноћ у Горњаку, На Лунару, Стазе, После смрти, Божији дар*) има дубоког религиозног осећања, мистичног јединства неба и земље, о чему је писала Исидора Секулић. У тумачењу поезије Ђуре Јакшића свој допринос су дали, поред поменуте Исидоре, и Душан Иванић, Миодраг Поповић, Љубомир Симовић, Петар Кочић, Јован Деретић, Јован Скерлић, па су и њихова размишљања и тумачења нашла свој простор у овом поглављу. Песничка и сликарска дела Ђуре Јакшића су израз дубоке метафизичке вредности. Такође, његове родољубиве песме (*Отаџбина, На колена, Падајте, браћо, Ћутите, ћут'те*) поседују хришћанску духовност, химничну свечаност, богатство језичко-стилских особина. Рембрантовски контрасти светла и таме једнако су присутни у његовом сликарству и у његовој поезији. Стваралачки израз пратио је осећања душе, која су врло често била резигнирана, сетна, тужна, у неспокоју. Дуализам који је очит у његовој поезији, интересантан је и са становишта хришћанске духовности, јер говори о непрестаној борби која се одвија у човеку. У поглављу о Ђури Јакшићу је указано да је у свом стваралаштву афирмисао своју индивидуалност, развио поетске слике до самих граница

личних емпиријских веза са Богом. Такође, песник је потврдио једну од најстаријих концепција уметничког стварања – миметичку, доводећи своје искуство, унутрашњи доживљај живота исказан поетским речима, уметничком творевином, у однос непосредне везаности за емпиријски свет. Његова лирика је поезија дубоког бола, али је у корену присутна потреба за Богом, са свешћу да се човек истински може развијати на путу ка вечном животу. Зато се често, и поред туге, у његовим стиховима могу открити *светлоносне луче* које указују на дубоко уверење песника да је узвишени принцип божанске љубави остварив у заједници. Песник имагинације и снажне осећајности, ноћне атмосфере, по упечатљивом личном тону „богоборца у богочезнућу“ надилази све српске романтичаре.

У једанаестом поглављу, *Лаза Костић – у просторима несна*, сагледана је свестрана личност и велико дело песника романтизма. По Љубомиру Симовићу, главни појмови које Костић дефинише јесу: стварност, човек и Бог. Дефиницијом стварности, дефинисана су друга два појма. Пратећи ову развојну линију у његовом стваралаштву, уочено је да је прошао кроз прометејску борбу која је имала предзнак трпљења у античком смислу, а потом и кроз идеју националног ослобођења. Са друштвеног плана прешао је на лични и у њему открио нову инспирацију. Ова фаза наговештава дубљи однос човека према Богу. У поглављу о Лази Костићу анализиран је утицај Библије на његово песништво, али и одступање од библијских чињеница. Такође, са различитих аспеката, сагледана је антологијска песма *Santa Maria della Salute*. У вези са тумачењем овог текста, али и читавог стваралаштва Лазе Костића, значајна је била примена дубинске психологије Ивана Настовића и дијалектички панкализам Душана Недељковића. Програмска песма *Међу јавом и мед сном*, као и његови есеји, расветљавају Костићев философски однос према процесу стварања и Хераклитовом утицају, али потврђују и примену принципа уједињења супротности као уметничког поступка у стваралачком процесу овог песника. У овом делу је скренута пажња на дуализам Лазе Костића, о чему је писао академик Јеротић Богато књижевно дело Лазе Костића сагледано је кроз многострука тумачења књижевне критике.

Дванаесто поглавље се бави *мање познатим песницима српског романтизма* у трагању за Богом. Наведено је неколико имена као илустрација песничке уметности романтизма у којој је, поред бројних и разноврсних мотива, такође негована идеја свеопште идеје љубави, родољубља и поштовања традиционалних вредности у додиру са религиозним елементима православне вере. У овом делу истраживачког рада идеја је била да се у кључним и кратким цртама укаже на присуство хришћанске духовности у поезији мање познатих песника, без детаљног тумачења поетика сваког од поменутих стваралаца, што не



искључује могућност да би управо озбиљно научно истраживање открило нову текстуалност у светлу хришћанске духовности поменутих песника.

У *Закључку*, као тринаестом поглављу, резимирана су сазнања до којих се дошло приликом истраживања и тумачења хришћанске духовности у песништву српског романтизма.

У четрнаестом поглављу дата је изворна, општа и посебна *литература* која је била неопходна за сагледавање књижевно-теоријских проблема који су дефинисани истраживачком темом, као и одговарајуће *web адресе*, на којима је могуће пронаћи адекватну грађу и текстове од помоћи за бављење овом темом.

## 2. ХРИШЋАНСКА ДУХОВНОСТ И СРПСКИ РОМАНТИЗАМ

### 2.1. О духовности и стваралаштву

Старозаветно и хришћанско учење говоре о Богу као творцу „свега видљивог и невидљивог“ (*Символ вере*). Бог се познаје „по целокупној сазданој видљивој твари, то јест, по небу и земљи и свему ономе што је на небу и на земљи“. (Рајић 2009: 137–138) Хришћанска црква свет посматра као Божију творевину створену из љубави. Круна љубави је стварање човека, по подобију Божијем (по лику), како је записано у старозаветној *Књизи Постања*. Слободан Костић подсећа да је „људским моћима немогуће у потпуности спознати тајну и порекло света и човека. Зато је стварање одувек била и остала тајна.“ (Костић 2001: 40) Костић се у свом делу *Стварање и творевина* позива на Светог Тому Аквинског који истиче да човек, као створење Божије, може да сарађује са Богом, уколико је покретан самим Богом. То би значило да се стваралачка природа човека у сусрету са Богом преображава у добро и чињење добра, јер се од човека хришћанина тражи да воли искрено. Испуњење Божијег закона, по речима архимандрита Јована Рајића у *Малом катихизису*<sup>1</sup>, јесте у љубави према Богу и ближњима, јер ће нас Бог научити да се љубављу од зла чувамо и добро чинимо. Стваралаштво проистиче из природе људске, по слободној вољи њеној, али у садејству са Богом и Његовом благодати. Николај Берђајев<sup>2</sup> истиче да је стваралаштво приближавање Богу, јер када не би било Божијег стваралачког чина, онда ни човек не би могао да се бави стваралаштвом. Човек је, по њему, позван да заједно ствара са Богом, јер се човек правда и потврђује стваралаштвом. У стваралачком чину „личност не може да буде одвојена и одељена од космоса, од васељенског бића“. (Берђајев 1996: 30) Није ли онда стваралаштво, као израз вере и љубави према Творцу, начин да се предупреди зло, да се смањи зло? Можда би се одговор могао наћи у Лајбницовом тумачењу теодицеје (грчке речи *theos* – бог и *dike* – правда, оправдање) који у свом *Огледу из теодицеје о божијој доброти, слободи човека и пореклу зла*, указује на постојање зла у свету које се противи Божијој доброти. По тумачењу Мирка Зуровца, Лајбниц се није бавио природом Бога нити доказима о постојању Бога, већ је оправдавао егзистенцију Бога и указивао на слободу човека у односу

---

<sup>1</sup> Мали катихизис Јована Рајића (1726—1801) значајна је богословска књига XVIII века која је утицала на развој теолошке мисли у српском народу. Приређивач књиге је др Владимир Вукашиновић (превод: др Ксенија Кончаревић). Краљево: Извори за историју српске теологије: српска теологија XVIII века, 2009.

<sup>2</sup> Николај Берђајев (1874–1948), руски религиозни мислилац. Дела: *Смисао стваралаштва Дух и реалност. Основе богочовечанске духовности, Мој философски поглед на свет, Опит есхатолошке метафизике, Самоспознаја...*

према Богу. (Зуровац 2010: 15) Уметник је истински стваралац уколико има веру у стваралачки процес Божије благодати и уколико је истински усредсређен на тајну стварања. Исидора Секулић подсећа да је *писање слично религији и да се у њега мора веровати*. Она сматра се најдубље и најискреније мисли покрећу из духовне сфере и то онда када човек размишља о себи, „земљи и васиони, најзад о пролазности“. (Секулић 1998: 151, 170) Такође, Дучић је говорио да „имају само два творца у свемиру: Бог и песник. Први све почне, други све доврши.“ (Дучић 2003: 260) Религиозност је „универзално својство човековог бића“, пише у *Даровима наших рођака* академик Владета Јеротић. Јеротић, даље, објашњава значење речи *религија* преко латинског језика – *religo (religere)*, што би значило „поновно успоставити неку изгубљену везу човека, за нешто и некога што га трансцендира“. (Јеротић 2001: 154) Све створено из истинске љубави према Богу, живеће вечно, јер Божија љубав никада не умире, на шта нас подсећа и Андрић у роману *На Дрини ћуприја*.<sup>3</sup>

У чему би, на крају, био смисао стварања, ако то не би било у славу Бога и на добробит и спасење људи? Ова запитаност, иако има призивак наивности, није случајна, нарочито ако се има у виду да су највећа достигнућа човечанства, уметничка и научна, створена из најдубље потребе срца и ума, са идејом да „служе човеку и човечности“, како је то Андрић рекао, „с изразом дубоке и искрене захвалности“ Нобеловом комитету Шведске академије, у својој беседи поводом доделе Нобелове награде (Андрић 2008: 15) Свакако да је неопходно имати у виду и другу страну приче, оне научнике и уметнике који су свој ум и свој таленат ставили у службу оне друге, тамне стране. Таква дела емитују негативну енергију и у реципијентима изазивају, у мањој или већој мери, деструктивно понашање, лоше емоције, подстичу скривено зло, потиснуту забринутост, провоцирају *танатос*<sup>4</sup>. Најдубљи ниво онтолошке девијације била би склоност човеков ка паду, греху, промашеном циљу. Занимљиво је размишљање Андреја Анисина<sup>5</sup> из области православне антропологије, који каже да девијантност, у контексту философских размишљања, „не означава само неуобичајено понашање на спољашњем, друштвеном нивоу – него, пре свега, одступање човека од пуноте своје човечности. И у најдубљем смислу, девијантност човека означава

---

<sup>3</sup> „Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће посве и заувек нестати великих и умних а душевних људи који ће за божју љубав подизати трајне грађевине, да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав угаснути и нестати са света. То не може бити.“ Ове велике Андрићеве речи изговара лик Алихоце у завршном делу романа. (Андрић 1991: 439)

<sup>4</sup> Танат (грч. θάνατος, Thánatos) или Танатос је у грчкој митологији бог смрти; у психоанализи представља вољу за смрћу, као антоним еросу – вољи за животом.

<sup>5</sup>Текст „Грех као онтолошка девијација“ Андреја Анисина (2008: 113, 127) саставни је део књиге приређивача Владимира Димитријевића *Шта значи бити хришћанин?* Чачак: Легенда. 2008.

одступање од 'Пута, Истине и Живота', одступање од лика Божијег, који је чинилац што конституише људско постојање.“ (Димитријевић 2008: 124-125)

Може се на многим местима у светоотачкој литератури прочитати да су и они, који су *одступили од пуноте своје човечности*, такође у трагању за Богом, у чежњи за правим путем, али да то нису освестили у себи јер нису доживели истинску унутрашњу спознају Бога.

Тема о Божијим ствараоцима и онима који у стварању негирају или не познају Бога изузетно је комплексна и захтева посебно истраживање и са теолошког аспекта. Смисао стварања Костић види у дубокој и проживљеној религиозности: „Смисао стварања, и сатворене творевине, јесте у тражењу и разоткривању „скривеног блага“ у нашим срцима, како би о духовном мислењу казивали учитељи исихазма<sup>6</sup>. Стварање је истински искрена а не притворна и узредна делатност, чије извориште је у „дубинским слојевима“ наше ненатруњене (детење) душе; у изненадном, неочекиваном изливу осећања љубави и радости; у лепоти божанске природе и богатства правоверне словесности и културе; у богослужбеним песмама и одама и свештеним обредима; у величанствености и недодирљивости икона Божијих храмова; у трпљењу и одрицању; у покајању и праштању; у трпљењу и надању. Само таква дела, те *творевине*, саздане у благословеном поступку, могу понети дах вечног живота и благодатну снагу“. (Костић 2001: 150–151)

Иако је у претходном излагању било речи о доживљају хришћанске духовности и смислу стварања и стваралаштва, требало би, ради јаснијег увида у саму суштину овог истраживачког рада, прецизно објаснити појмове који представљају тежиште теме. То су појмови: духовност и хришћанство. Помињемо их у контексту културног идентитета, отуда и потреба за појашњењем и појма култура. Иначе, у самом раду, најпотпунија објашњења ће долазити из светоотачке литературе хришћанског православља, која ће расветљавати тамне ходнике стручног приступа специфичном поетском и божанском доживљају живота. Свакако да су питања о духовном животу човека, о његовој духовности, незаобилазна, када се има у виду стваралаштво, у овом случају, једне велике и значајне књижевне епохе деветнаестог века – романтизма. На који начин је стваралац романтизма доживљавао свет у себи и свет око себе? Колико је био свестан божанске природе у себи и дарова које је добио „као стварну могућност бескрајног раста човековог“? (Јевтић 1985: 51, 81) Или је, не прихватајући Бога,

---

<sup>6</sup> Исихазам (гр: ησυχια хесихиа – мировање, тиховање, ћутање) је молитвена традиција у православљу, коју упражњавају монаси исихасти; окренутост унутрашњој молитви срца, уз покајање и подвижништво. Погледати: Антоније Блум: *На путевима к Богу живом* (Блум 203: 69, 80).

прихватио да је „људско биће и људски живот у свету сасвим и неизбежно затворен и окован у оквиру и границе те исте природе“ и да је човек „безутешни роб смрти, пролазности и пропасти“. (Јевтић 1985: 51, 81) У наставку рада, ради лакшег разумевања поменутих појмова и питања у вези са идентитетом и смислом људског битисања, потребно је ослонити се на учење православне антропологије.

Најпотпуније објашњење понудио је у свом предавању омладини на Кипру, 1984. године, владика Атанасије Јевтић, када је одржао предавање на тему: *Духовни живот виђен из православне антропологије*. У тексту, који је штампан на грчком 1984, а након тога и у Београду 1985, владика Атанасије каже: „У светлости православне отворене антропологије, духовни живот човека полази увек од христолошких и христоликих основа човековог бића, то јест од изворног и аутентичног виђења и доживљаја човека у Христу Богочовеку у свим његовим димензијама и богоданим могућностима, које су увек богочовечанске. Овим православна антропологија не негира постојање истинске људске природе и природног људског живота, али и ту природу и живот сматра великим даром човекољупца Бога, тако да хришћанин тај божански дар људске природе и природног живота прихвата са радошћу, љубављу и благодарношћу. Па ипак, и тај божански дар људске природе и природног живота, на основу нашег живог искуства у Цркви, ми не сматрамо за човеков коначни и потпуни, духовни живот, зато што се људско биће не своди само на голу 'природу', макар она и била од почетка богодана и боголика.

Они пак који не прихватају Бога и посматрају човека само у оквирима људске 'природе', или само као производ космичке 'природе' или 'друштва', тј. производ материје, сила и закона овога света, за њих је људско биће и људски живот у свету сасвим и неизбежно затворен и окован у оквиру и границе те исте природе, овог и оваквог нашег света, свеједно колике су његове космичке димензије. Ипак и они, као и сви људи, осећају и признају да постоји извесни људски динамизам, неке дате или стечене могућности за развој и прогрес човека и човечанства, али су на крају принуђени да признају да човек коначно остаје затвореник и заробљеник и своје сопствене и опште космичке 'природе', а то, у крајњој линији, значи: безутешни роб смрти, пролазности и пропасти.

За нас православне хришћане, међутим, само то признање, тј. искуство динамизма људских могућности, људског прогреса, могућности човековог раста и развоја упућује нас већ на Бога као Творца човековог. Јер је Бог ставио у човека, у људску природу велики динамички потенцијал, те се тако сама динамика и прогресивност људске природе показује и доказује као дар Божији. Тај се дар на делу пројављује као стварна могућност бескрајног

раста човековог (ми православни више волимо да употребљавамо из библијске терминологије реч раст, рашћење, него ли реч 'еволуција', као што такође више волимо реч преображај неголи реч 'револуција'). За човека је, дакле, несумњиво могућ развој и рашћење, јер је Бог већ у почетку, при стварању човека ставио у природу његову богат потенцијал, велике и динамичке могућности (које се на библијском језику називају сликом Божијом или талентима, залозима, даровима)<sup>4</sup>. (Јевтић 1985: 51, 80)

Јасно је, али има примера и супротног деловања у савременом свету, да они који су добили задатак да васпитавају младе људе морају својим животом да буду пример, односно да сведоче Бога својим животом. Чињеница је да и данас многи који се баве просветном делатношћу (не само они; али их њихова улога у васпитавању потомства позива на одговорност) сматрају да духовност означава припадност култури и бављење интелектуалним послом. Зато, речи беседе митрополита волоколамског Илариона (Иларион Алфејев)<sup>7</sup> звуче као позив на преиспитивање. Митрополит Иларион је беседу казао учитељима средњих школа, а текст је објављен у светоотачкој књизи *Ви сте светлост свету*: „Они старији (међу вама) се добро сећају како су нас у совјетско време у школама и факултетима учили да је човек мајмун који је достигао извесни степен интелектуалног развитака, да је човек пре свега материјално биће које живи у материјалном свету. Све што се при таквом приступу односило на појам духовности, било је лишено религиозне сржи. Под духовношћу се схватала интелектуална делатност, припадност човека култури, али не више (од тога)<sup>4</sup>. (Алфејев 2009: 233) Добро је да се о томе може промишљати, јер свако учење (добро, Божије, с љубављу и са добром намером) требало би да нас приближава суштини нашег бивствовања. О духовности, пак, Иларион каже: „По православном, хришћанском схватању *духовност* је пре свега повезана са схватањем о Светом Духу. Духовност – то је способност да се живи дако да читав живот буде проткана присуством Светог Духа, да би Свети Дух деловао у човеку. Тако је духовност пре свега религиозни појам. Ван религије, овај појам је лишен смисла.“ (Алфејев 2009: 233) Иако се чини да се о хришћанству као религији довољно зна, потребно је и ове речи митрополита волоколамског пажљиво прочитати. „Хришћанство је једна од светских религија, али тиме ни издалека није

---

<sup>7</sup>Митрополит Волоколамски Руске православне цркве Иларион Алфејев (рођен у Москви, 1966), световно Григориј Валеријевич Алфејев (рус. Григорий Валериевич Алфеев). Он је богослов, патролог, црквени историчар, композитор. Аутор је монографија посвећених животу и учењу црквених отаца, превода с грчког и сиријског језика, радова у вези са догматским богословљем, многобројних публикација и периодичних штампаних издања. Аутор је документарних филмова о православној духовности и музичких продукција камерног и ораторијског жанра. Одломци из текста *Духовни живот у хришћанском схватању* (Из књиге *Ви сте светлост свету*), 2009, Краљево: Епархија жичка; Текст се може наћи и на православном сајту ([http://www.verujem.org/teologija/allejev\\_duhovni\\_zivot](http://www.verujem.org/teologija/allejev_duhovni_zivot)).

дефинисана његова суштина. Ако погледамо на одређене делове хришћанства, видећемо да много тога имају и друге религије, на пример, веру у једног Бога деле хришћани, јудеји, муслимани – представници монотеистичких религија. Хришћанска моралност исто тако није уникатна, по томе је она блиска јудејској, старозаветној моралности; има много заједничког са исламским учењем. На плану аскетске и молитвене праксе код хришћана је, такође, доста заједничког са другим религијама. Осмотрите како се моле хришћани у храму и муслимани у џамији. Они изговарају сличне речи у молитвама, користе сличне покрете. Једном речју, ни на једној од побројаних равни нећемо наћи кардиналне разлике хришћанства од других религија.

Суштина хришћанства је у томе што је то религија Бога Оваплоћеног, Бога Који је постао човек. Управо жива Христова личност стоји у центру хришћанске религије. Наглашавам: не морално Христово учење, не ови или они аспекти духовног живота, молитвена или аскетска пракса, већ управо жива Христова личност јесте центар и суштина хришћанства. Сав живот Цркве, сав духовни живот хришћана, све што називамо духовношћу у хришћанском смислу – све је то усмерено на Христа и условљено стремљењем ка личном општењу са Њим.

Уникатност хришћанства је још и у томе што то непремостиво растојање између Бога и човека, које човек не може да савлада сопственим силама, већ је премостио Сами Бог – Бог, Који је због тога, да би нас искупио од греха и зла, смрти и ада, постао Човек, то јест, један од нас. Као што су говорили Оци Цркве, Бог, оставши једносушан Оцу по божанству, постао је једносушан нама по човештву. Оставши потпуни Бог, не изгубивши ништа од својих божанских особина, Он је постао човек, добровољно је примио на себе људску природу. Он је остао оно што је био, и примио на Себе оно што није био. Као резултат тога, људска природа се тако тесно и нераскидиво слила у Христовом лицу с Божанством, да је свако пројављивање те људске природе било прожето божанским присуством. Другим речима, у лицу Христа ми сусрећемо Човека, у Коме је свака његова људска пројава нераскидиво повезана са Божанством: Бог присуствује у свему што ради, што мисли и што говори Христос-Човек. (Алфејев 2009: 235–236)

Пошто се рад бави аспектима хришћанске духовности у поезији романтизма у српској књижевности, а то онда значи и културним и религиозним равнима, неопходно је да из православног угла сагледамо значење речи *култура* и њене улоге у друштвеноисторијском контексту.

„Реч ’култура’ је настала од латинске (речи) ’култ’ – ’богослужење’. У своме корену сва људска култура има религиозно порекло. У старом свету није (ни) било друге културе осим оне која је била непосредно повезана са религијом. Како је настала музика? Из богослужбених певања, из жеље људи да опевају Бога. Како је настало сликарство? Тако што су се људи линијама и украсима трудили да насликају своје религиозно искуство. Могуће је истражити узроке сваке културне појаве, сваке вештине. И показаће се да су сви они у религиозном веровању, у религиозном култу. Од тренутка када се култура одвојила од религије и задобила самостално постојање, а то се није десило тако давно – на Западу у епохи ренесансе, а код нас у Русији још касније – појавила се такозвана светска култура. Свака светска култура, како ми се чини, у овој или оној мери или супротставља себе ма чему божанском и религиозном, или одмењује собом нешто божанско и религиозно, или постепено, мучно тражи те корене од којих се некада одвојила. Другим речима, култура не може бити неутрална у односу на религију. Она може бити религиозна, при чему овде имам у виду не само чисто религиозну, већ и светску културу, која се труди да напица свој пут ка Богу. Она може бити и антирелигиозна, у том смислу да непријатељски супротставља себе религији, како је то било са совјетском културом. Али култура може бити антирелигиозна и у том смислу у коме се префикс ’анти’ употребљава у значењу грчког језика ’уместо’. Онда се та култура, или боље рећи антикултура труди да собом одмени религиозни садржај живота.“ (Алфејев 2009: 234)

Теолошка објашњења кључних појмова: духовност, хришћанство, култура, дефинишу истраживачки пут и омогућују јасно кретање ка извору. Остала сазнања, поменута у тексту, користиће основној идеји да се сагледа, открије у својој лепоти и вредности, хришћанска духовност у поезији српског романтизма.

### **3. 2. Хришћанска слика у поезији српских романтичара**

Философ, песник и теолог, Сјерен Кјеркегор<sup>8</sup>, кога је Андрић читао у својим тамничким данима пишући *Ex Ponto*, и који му је помогао да нађе „ону ријеч што свијетли у мраку“, подсећа да сви проблеми човекови настају зато што је човек прекинуо везу са Богом. (Илић 1992: 79) Иначе, Кјеркегор види људску егзистенцију кроз посебан однос према Богу. Фазе у

---

<sup>8</sup> Серен Кјеркегор (Киркегор) је дански филозоф, теолог и песник. Рођен је 1813, а упокојио се 1855. Његова филозофија се сматра првим обликом егзистенцијалистичке филозофије. У својим делима се бавио религиозним проблемима: природа вере, проблеми хришћанске Цркве као институције, хришћанска етика и теологија. Дела: *Или-или*, *Понављање*, *Филозофске мрвице*, *Страх и дрхтање*, *Појам стрепње...*



развоју личног односа према Богу управо се могу пратити кроз естетичност, етичност и кроз религиозност. Најпре смо у фази чулности, између задовољства и бола, а затим, ако напредујемо, размишљамо о добру и злу. Најзрелија фаза, за коју се залаже Кјеркегор, јесте однос према Богу и питање религиозности. Овај философ наглашеног индивидуализма, сматра да појединац превазилази животни бесмисао у моментима стрепње јер се окреће Богу. (Кјеркегор 1970: 39). Такође, познато је да је и Јован Дамаскин указивао да се стрепња као највиши степен страха од пропасти егзистенције може савладати приближавањем Богу. Представник хришћанског егзистенцијализма, Карл Јасперс, подсећа да је егзистенција појављивање вечног у времену и бесконачног у коначном. Своје промишљање о Богу, овај философ везује за егзистенцију која почива на слободи што је пут до божанског (Јасперс 1973: 172, 180) То би значило да је суштина човекове појаве и његове егзистенције заснована на *учествовању* у Богу: „његова природа је 'права природа' само уколико постоји у Богу или у 'благодати Божијој' (благодат му даје његов 'природни' развој), где појмови *природа* и *благодат*, изражавају жив однос између Бога и човека; те је стога, неоспорно, човек 'центар стварања', микрокосмос“. (Костић 2011: 21) Слободан Костић, бавећи се темом стварања и творевине, наглашава важно питање безграничне Божије доброте, јер је „Бог заиста створио свет не по некој неопходности или потреби, него из безграничне доброте, љубави и благодати“, али и „ради вечног прослављања Бога – добрим делима и непорочним животом, пошто смо *створени за добра дела*“ (Еф, 2, 10). (Костић 2001: 36) Псалтирска песма каже: „Славите Господа јер је добар, јер је до века милост Његова“. (Пс. 145, 9; 136, 1) Песници као ствараоци стварају из слободне љубави, по угледу на Творца, и то стварање тече непрестано као однос у садашњости, по светоотачком искуству, а не као нешто што се десило у прошлости. *Љубав има своје свештенике у песницима*, говорио је Кјеркегор, а песник Дучић да „најлепша песма има изглед молитве“ и „најлепша слика има изглед иконе“ (Дучић 2003: 280) Песници романтизма су својим уметничким делима славили Бога, вођени љубављу као највећим покретачем енергије стварања. Најлепше песме романтизма, прожете религиозношћу, су песма *Santa Maria della Salute* Лазе Костића и философско-религиозни спев *Луча микрокозма* Петра Петровића Његоша. Њихова дела су настала из молитвеног осећања. На то је указивао и Милан Кашанин, наводећи у којим околностима су дела настајала. „Лазе Костић је своје најлепше, најдубље песме написао о љубави и о цркви“, али је он, истиче Кашанин, „највиши домет у поезији достигао када је певао о себи и о Ленки Дунђерској молећи се Богородици за себе и за своју љубав. Његова *Santa Maria della Salute* и Његошева *Посвета у Лучи микрокозма* једине су песме у српској књижевности које су настале из молитве, и зато и јесу тако велике.“ (Кашанин 1977: 56–57) Исидора Секулић је писала о Лази Костићу полетно и узбудљиво, нарочито о песми *Santa Maria della Salute*, на

шта је указивао Славко Леовац. (Леовац 1986: 206) Исидора је о поезији великих песника романтизма, Лази Костићу и Петру Петровићу Његошу говорила као о „реткој метафизичкој радњи и борби нечег сабирног у песницима; то је, од првога маха, од првога стиха, чиста радост вида и слуха, слуха и вида.“ (Секулић 1964: 368) Оно што је Исидора доживела у сусрету са поезијом Лазе Костића говори и о њеном односу према Богу као Творцу, али и према песницима као ствараоцима. „Има једна категорија Лазиних лирских песама која ће се моћи својски читати и после столећа. Песмица *Међу јавом и мед сном*, читаће се, ако нас буде, и после хиљаду година: кратка је, пенаста, умилно весела и умилно очајна, класична је.“ (Секулић 1964: 274) О Лази Костићу Исидора је говорила с љубављу, *бранећи* његову „ускипелу речитост“, његов „плестисан од плача и смеја, у пркос боговима“, „божанску лакоћу да каже све што га узнемирава и мучи“. (Секулић 1964: 276, 279) Та недокучива тајна стварања да из „нечег нереалног које је извор свега реалног“ (Дучић 2003: 262) својствена је великим ствараоцима какви су били и наши романтичари. Јасно је да су често и околности одређивале смисао стваралачког процеса и смисао створеног, а, светоотачко искуство говори да је све по допуштењу Божијем. Његош је, на пример, *Лучу микрокозму* писао у време Великог поста, када верник живи молитвено и када су искушења интензивнија. О стварању и искушењима писао је поменути Слободан Костић у занимљивој књижици о православном погледу на песнички поступак<sup>9</sup>, истичући да је „искушење, као и уживоту, тако и у стваралаштву – даровање. Искушан – искусан, говоре Свети Оци. Искушења се не треба бојати и лишавати, него радовати им се и радо их примати, као дар Божији, пошто сваком добром делу или претходи, или га прати искушење. Господ нам шаље искушења да бисмо се учврстили у вери и писатељском искуству; у нади. У складу са стрпљењем и стваралачким смирењем умножавају се и таланти, увећава наша благодатна енергија; оснажује наша љубав, као врхунац свеколиког стваралачког чина“. (Костић 2001: 63)

Хришћански доживљаји у поезији српских романтичара недвосмислено указују на промишљено унутрашње општење са Богом, како се и једино може стварати узвишена уметност речи. Косовска тема присутна у поезији наших песника романтизма није само пуко понављање тема из прошлости ради буђења националног поноса и оживљавања славног српског јунаштва. То је више од тога. То је образац културног идентитета једне земље уткан у онима који су се школовали у европским центрима, учили стране језике, али су у свом

---

<sup>9</sup> Књига Слободана Костића (1952–2012) *Стварање и творевина* објављена је као део пројекта Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“, Издавачка делатност Завет, Београд, 2001.

крвотоку дисали косовским заветом опредељења за небеско царство, препознавали лепоту Божију у сводовима велелепних катедрала, откривали благодети природе у хуку реке, сведочили Христа у истинској загледаности у унутрашњост своје природе, љубили своју веру и када је *клецало слабачко колено*. И Јакшић, и Змај, и Његош, и Костић, и Радичевић, свако је од њих морао проћи кроз унутрашњу спознају Христа, кроз религиозно искуство, да би могао градити своје песничке грађевине. О унутрашњем, личном искуству доживљаја вере и сусрета са Христом, митрополит Иларион каже: „Све што знамо из писмених извора о Христу – то су сведочанства оних који су видели Христа или оних који су слушали исказе очевидца. Од оних који су познавали Исуса Христа у Његовом земаљском животу – пре свих су апостоли. Четворица од њих – Матеј, Марко, Лука и Јован – постали су аутори Јеванђеља, а Јаков, Петар и Јован, аутори посланица. Али постојао је, међу ауторима Новог Завета, човек, који наизглед није срео Христа уживо – то је апостол Павле. Управо од њега почиње религиозно искуство којима припадају и садашњи хришћани, који нису срели Христа у свом физичком животу, али су Га срели на свом духовном путу.“ (Алфејев 2009: 237–238)

Митрополит Иларион нас подсећа на искуство апостола Павла како бисмо кроз то искуство открили и своје слабости. „Вероватно је већини од вас позната прича обраћања Светог Апостола Павла – човека, који се од гониоца хришћана преобратио у највећег апологету. Он је био верујући јудеј и сматрао је да хришћанство противречи основним нормама јудејске религије, да је оно опасна секта. Наоружавши се писмима против дамаских хришћана, Савле (тако су звали Павла до обраћења) пошао је у Сирију да би се борио против хришћанства. Али када је био на путу за Дамаск, неочекивано му се јавио Христос у заслепљујућој светлости. Савле ’је пао на земљу и зачуо глас, који му је говорио: ’Савле, Савле, зашто Ме гониш?’ Он је рекао: ’Ко си Ти, Господе?’ А Господ је рекао: ’Ја сам Исус...’ (Дап. 9, 4) Тим сусретом, не на равни физичког битисања, већ на равни духовног сагледавања, почео је живот апостола Павла, који је не сревши Христа у животу, постао један од Његових најревностнијих следбеника. Сва будућа поколења хришћана, то су људи који нису лично познавали Христа, нису имали могућности да прочитају Његова дела, зато што их није ни било. Њихово знање о Христу је искуствено тиме што су могли да прочитају у Јеванђељима о сведочанствима људи који су Христа видели и слушали. Али сваки од њих је сусрео Христа на сопственом духовном путу: није једноставно сазнавао о Његовом учењу или био убеђен речима, које је прочитао, већ је управо стицао Живог Христа унутар себе. Ти сусрети настајали су и настају на различите начине. Не постоје двоје људи који су пришли Богу на исти начин. Једни прилазе Христу изненадним обраћењем, као апостол Павле, други читањем књига. Али прави хришћанин је онај који, кроз своје унутрашње искуство, зна да

је Христово васкрсење реалност, да је Живи Христос присутан у Цркви. И Црква се тиме и разликује од свих познатих философских школа, религиозних заједница и друштава, што даје људима могућност да имају додир са Живим Христом у реалном унутрашњем духовном искуству.“ (Алфејев 2009: 238–239)

У душама наших романтичарских песника, искре Божије су биле или тренутне или су непрекидно обасјавале пут. По тим светлоносним лучама су и сабрана њихова дела у просторима небеских лепота. Од откривене лепоте Божије у њиховим песмама, од датости песничким душама да спознају божанске тајне, од милости Божије којом се читаоцима открива величина уметничких чудеса, зависиће и место којим ће се утврдити име песничко. И ето, и овај низ или прецизније, круг: стваралац-дело-прималац, који јесте теологија у најширем смислу речи, устврдише разне књижевне теорије. Од тог преливања стваралачке љубави, заноса, у кружном току почетка и краја, умирања и рађања, у име узвишених циљева и идеала небеских, сви постајемо градитељи и оправдавамо своје постојање. То би значило да је „жариште реда у васиони ипак само свјетлост, она се одавде правилно шири, протеже на све организоване свјетове. То се може лако довести у везу са Његошевим схватањем љепоте; што је преливено свјетлошћу, оно је у исто вријеме лијепо. Пошто је љепота за пјесника такође једна спиритуална категорија, не стоји ништа на путу да и свјетлост узмемо за духовну стварност, јер је и она прије свега, љепота своје врсте“. (Томовић 1971: 37–38) Ако је и теорија уметности, књижевности, на путу да оснажи здраву, исконску тежњу стваралаца и тежњу прималаца уметности, онда створено дело може бити само Божији дар. Ако би стварање било у име Божије, бекетовска слика света била би реткост. Бекетовски начини сликања огољене стварности ипак су потребни људима, јер после сусрета са сопственом стварношћу, из другог угла, у огледалу, човек се окреће тражењу смисла. О односу човека према Богу, писао је Владика Николај подсећајући да је теологија – говор о Богу. „Теологија је отуда или све или ништа. Цела природа и надприрода и подприрода – све је теологија; цео човек и сваки део на њему јесте теологија; цела ливада и сваки цвет у њој јесте теологија; и Сириус и Млечни Пут, небуле и метеори – теологија; Дунав и Копаник, море и поларна светлост – теологија; историја планета и историја људи, историја радиоларија и историја сваког лептира, и сваког зрна песка, и сваке капи воде, и сваког зрака светлости – теологија.“ (Епископ Николај 2002: 100)

Хришћанска слика у поезији романтизма сведочанство је времена људског у сусрету са друштвеним и културним приликама. То је и тајна љубави и нежности наших љубавних песама романтизма, и двопев малених птица и Јакшића, и Змајево надање да ће његова Ружа бити здрава, и Радичевићево опраштање од живота, и Костићево покајање пред лепотом

небеском, и Његошева спознаја свеprisутства Божијега („свуда чуда Твога присуствија“). Романтизам је писао о животу и бавио се егзистенцијалним питањима, осмишљавајући и стварајући велику уметност. Зато ће романтизам утицати на многе писце у стваралачком и идејном смислу свога времена, али и на оне који ће ишчитавати *вечне* песме. Међу њима је, свакако, умна Исидора Секулић, која је „посебно волела песнике романтизма, *монашке песнике*, са трагизмом у себи, оне усамљене бунтовнике који су својим стиховима достигали идеале узвишености и човечности. Од романтичара је највише ценила Његоша и Лазу Костића и волела њихова дела“. (Златановић-Марковић 2013: 76–77) О овим песницима написала је *Фрагмент из рада о даху, на слуху и виду у поезији Његоша и Лазе Костића*, 1955. године. Славко Леовац је у студији о Исидори указао са каквим је интересовањем и пажњом Исидора пратила књижевне појаве код нас и у свету. Пре Првог светског рата, она се залагала за *културни национализам*, после рата, бавила се социјалним и просветним питањима. После Другог рата, опет су њене мисли и делање усмерени на стваралачки рад, одговорност и ширење културних видика, естетских визија уметности. Само таква стваралачка природа могла је да препозна праве ствараоце, градитеље културе, чуваре језичког и културног идентитета сопственог народа. Јасно је онда да је њено интересовање за песнике који су неговали стваралачки однос према животу било озбиљно и свеобухватно. О Његошу је оставила неколико есеја и књигу. Озбиљно се и друго припремала за писање о Његошу, проучавајући његово дело и обимну литературу. Исидора је „генију поезије и мисли, генију слободе и борбе за слободу“ подарила „књигу дубоке оданости“, која је више и од самог тумачења, и од критичког дела и од критичког промишљања, на шта нас подсећа Славко Леовац. О љубави у Његошевом делу говорила је „суздржано и узбудљиво, једноставно и луцидно“. (Леовац 1986: 91) О Његошевој песми *Ноћ скупља вијека* писала је као о песми монаха. „У овој песми Исидора види Његошеву љубавну исповест која пулсира до свеопште, космичке љубави. Као да песма носи хеленски дах у којој се преплићу љубав и страст.“ (Златановић-Марковић 2013: 77) „Ни дуга живота, ни здравља, ни мира, ни доличног образовања, ни жене, ни детета, ни присних себи равних пријатеља око себе, ни достојних успеха у спољној политици, ни завршених резултата у унутрашњој управи и просвети, па ни поетске милоште поету! Од чега је живео, како се пео овај гигант? Од немерљиве силе у бићу, од генијалности у духу, од самоће...“ (Секулић 1964: 357–358) Осетила је Исидора самоћу Његошевог бића и препознала „последњу реч за све оно што из књиге иде у слух“. (Секулић 1964: 366) Мило Ломпар увиђа да Његош у песми *Ноћ скупља вијека* понавља елементе свог песничког искуства: *идилчни*, *космолошки* и *танатолошки*. Ова, пак, песма заноса, љубави и страсти јединствена је по начину на који се *еротички* мотив појављује у њој. (Ломпар 2010: 156) Његош је и у ранијим својим песмама описивао лепоте градова,

уживање у свакодневним prizorima, у чарима природе, у грациозности дама. Јасно да су ти prizori били део његове стварности, а доживљаји преиначени у стиховане белешке. Но, ова песма, дуго држана у тајности, објављена шездесет две године после песникове смрти, открива нам идиличну ситуацију која у основи има идеју *светог спајања*. У студији о овој Његошевој песми, Ломпар је указао да Његошева идеална драга није поуздана конкретизована фигура женског начела. Она остаје са својствима жене и натприродног божанства до краја песме, па зато теку два напоредна песничка поступка: *сексуализација* и *сакрализација* како песничких објеката тако и песничке перцепције, где се *еротички* и *космолошки мотив* у човеку додирују кроз свест о смрти. (Ломпар 2010: 178) Посебно је питање на који се начин ова песма уклапа у хришћанску слику. Прихватљивим се чини тумачење да се повезују индивидуална и божанска љубав, да се образује мистички континуитет између различитих врста спајања: „спајања људских бића, скривеног односа човека и природе и божанске везе између човека и космоса“. (Ломпар 2010: 162)

Зато је хришћанска слика у поетском раму наших романтичара јасна и свежа, очигледна и дубоко религиозна, јер је настајала у реалном унутрашњем духовном искуству. Можда ове речи могу да изазову сумњу, запитаност, па чак и презир, или, не дај, Боже, гордост, у ономе ко их чита према аутору ових редова, но, ја немам других аргумената сем да је моје опредељење за ову тему и веровање да се једино може узвишено стварати и узвишено живети управо у чињеници унутрашње спознаје Божије љубави и Божије милости. То је, дакле, СВЕ. Ако је прича о Богу сувишна, како ћемо разумети живот, стваралаштво, поезију? Да ли се може корак направити, а да дубоко у себи нисмо свесни да је Бог са нама? Зар монах и песник, велики Његош, није дисао том љубављу? Како се и може другачије читати његова *Луча микроkozma*, његов *Горски вијенац*, његове молитве? Он је свуда и у свему видео Божије присуство. Његош сматра да је песник, по свом делању, најсличнији Богу. Чак и да нема у нама религиозних мисли, „ми на овом врлетном путу, идући за Његошем, постајемо религиозни“. (Епископ Николај 2002: 18) Но, пут је тежак, и узан, и кривудава. Нису нам потребна нека посебна чуда, сем понуђене лепоте којом су осветљене најлепше странице поезије да бисмо поверовали да Бог постоји, јер „лепота ће спасити свет“, како рече Достојевски, највећи православни писац, мислећи на унутрашњу лепоту човека и на буђење богочовека. И хуманистичка психологија човека посматра као стваралачко биће. Осећање Божијег присуства ствара вечно дело. Човек је окренут ка Вечности. Како ћемо открити тај виши смисао, ту идеју безграничног, тајну свеобухватне љубави, о чему су писали песници снажних интуиција и дубоког сензибилитета? Како ћемо досегнути тајну универзума, ако нисмо направили корак ка Богу. А где су одаје Његове? Где су царства вечне

лепоте и блаженства? Владика Николај Велимировић каже да „поетама и кроз поете говори Бог. Божанске тајне, тајне природе или нашег живота, Бог открива само поетама“. (Епископ Николај 2002: 34)

## 4. ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ

### 4. 1. Теоријски приступ проблему и предмет научног рада

Српска књижевност је у свом развоју прошла кроз неколико поетичких особености. Најчешћа класификација у историји књижевности јесте хронолошка која прати широку генезу српске уметничке мисли у судару са историјским и уметничким приликама. Општеприхваћена подела на стару, народну и нову књижевност, усаглашава и мишљења теоретичара и критичара у ставовима да су, иако одвојене временске књижевне појаве, оне јединствене и посебне по поетикама стваралаштва. Без обзира на разне идеолошке утицаје, друштвене моделе и наметане концепте грађанских мерила, оне представљају природни континуитет књижевног стваралаштва. У новој књижевности, која обухвата више књижевно-стилских оријентација, утицај народне књижевности оправдан је појавом Вука Караџића и његовом борбом да основа књижевног језика буде народни језик. Везе остварене између старе средњовековне књижевности и нове књижевности, и поред језичких потешкоћа и намера неупућених да се вредност српске средњовековне књижевности сведе на преписивање богослужбених књига, видљиве су и сведоче о континуитету развојне уметничке мисли и о културном идентитету српског народа. Чак ни предрасуде просветитеља о „мрачном“ средњем веку нису могле да прекину везу времена суптилно изражену у најдубљим човековим стремљењима ка Богу у делима стваралаца осамнаестог, деветнаестог, двадесетог века. Говорећи о старој српској књижевности као „мртвом споменику прошлости“, Јован Скерлић сматра да „ни једна од локалних књижевности нашега новог времена, ни далматинска, ни босанска, ни славонска, као ни стара средњовековна, нису стварно утицале на стварање и развитак књижевности код новодосељених Срба у јужној Угарској у осамнаестом веку“. (Скерлић 1967: 20) Иако Скерлић наводи да је та нова књижевност по простору била локална, а по духу који је у њој преовлађивао била религиозна и сталешка, изричит је у ставу да нова књижевност није настављала књижевну мисао средњег века, већ се на новом простору, без традиције, „прожимала новим духом, проширивала видик својих идеја, док се на крају века, са Доситејем Обрадовићем, није успела на висину једне световне, народне и модерне књижевности“. (Скерлић 1967: 21) Када Јован Скерлић каже да је „као писац и као човек Доситеј Обрадовић једна од најлепших и најразвијенијих личности које је цела наша раса и до данас дала“, пред нашим искуством се простре верујућа горостасна учена личност Доситеја Обрадовића. Овај учени човек, први министар просвете, својим реформаторским радом утицао је на своје савременике и потоње генерације, залажући се за мудрост, науку,



учење. Скерлић подсећа да је Доситеј „духовни препородитељ српскога народа, творац нове српске просвете и књижевности“, као што је „Свети Сава био за стару“, „по плодности дуготрајности утицаја који је вршио на духове, по трагу који је оставио, по користи коју је допринео своме народу“ (Скерлић 1967: 109) А ми знамо да смо се са Светим Савом наново родили и уз Доситеја правилно васпитавали. „У нашој раној младости његова мудрост нас је обасјавала тако меко и тако пријатно као прољетње Сунце. Он нам је први сугерирао толико потребну за приступ у живот веру у човека, веру у неограничену способност усавршавања човечијег разума и облагорођења човечијег срца.“ (Епископ Николај 2002: 16) Пишући о Доситеју и Његошу, Владика Николај истиче вредност Доситејевих идеја и значај његовог дела за српски народ, али и људску чежњу за религиозношћу Његошеве снаге: „Доситеј нам је путовођ од јутра до поднева нашег живота, Његош пак од поднева до вечери. Кад преживимо Доситеја, тад се нуждамо у Његоша. Кад наша младалачка Доситејевска вера у човека претрпи разноврсна крушења, кад почнемо да осећамо да у животу не зависи ипак све од нашег здравог разума и наше добре воље, да ми ипак нисмо тако апсолутни господари наше судбе, као што смо некад мислили, да се зло, упркос свему, не да тако лако ни одувати ни уништити, да је овај живот само полу-наш, или уопште да он није наш, но ми његови, његове слуге; кад осетимо васиону над собом и тежак притисак „ћутљивих небеса“, кад наше шетње, по нагло намножећим се гробовима наших пријатеља вишој вери, ван вере у човека, и не само у једној, постану дуже и дуже – тада ћемо осетити потребу и у једној вишој вери, ван вере у човека, и не само у једној вери но и у једном сједињењу с једним моћнијим од нас савезником – једној религији, и тад ће нам Његош бити ближи и сроднији од Доситеја. Тада ћемо пожелети, да моћну и религиозну душу Његошеву уселимо у себе, да бисмо се охрабрили њоме у мучним искушењима.“ (Епископ Николај 2002: 17) Идући животом, наш рационални однос се мења и тражи зрелост и нови израз, пратећи књижевноисторијски ток – из рационализма се хита ка новим епохама... Ради временске прегледности, издвајамо Скерлићеву периодизацију нове српске књижевности, као једну од могућих периодизација у историјама и прегледима српске књижевности (С. Новаковић, Ј. Грчић, П. Поповић, Ј. Деретић, Д. Живковић, М. Павић и други). Он издваја пет периода у својој *Историји*: рационализам (од почетка осамнаестог века до 1810. године), прелазно доба (од рационализма ка романтизму, од 1810–1848. године), романтизам (има корена у првим деценијама деветнаестог века, али се начелно јавља 1848. и траје до 1870. године), реализам (од 1870–1900) и данашње доба (од почетка двадесетог века). Да би се говорило о периоду романтичарске књижевности, неопходно је пратити развој књижевне мисли кроз време.

Говорити о хришћанској духовности у поезији српског романтизма, што је предмет рада, значило би, поред околности у којиме се развијала ова књижевност и проучавања односа религије и књижевне уметности, истраживати и религиозно биће и личне односе према Богу свакога од водећих песника романтизма. Захтевна анализа подразумева критичко сагледавање односа теолошких искустава и личних перцепција хришћанске духовности у делима песника који се проучавају. Резултат доносе установљени методолошки захтеви и научна сазнања наших угледних теоретичара и критичара, који су се бавили епохом романтизма, али и објашњења о духовном животу уметника и човека која су сакупљена у православном учењу. Слободан Ракитић указује да је вера у Бога „велико богатство“, али и „велика милост која се спустила на нас и испунила наше душе. Вера у Бога је, дакле, један од највећих покретача поезије и у историји светског песништва, кроз векове, од самих почетака, религија је поезији давала суштински смисао“. (Ракитић 1998: 72) У нашој књижевности има стваралаца чија поезија представља поезију најдубљих истина, највећих тајни живота и највиших моралних принципа хришћанске философије. Може се рећи да је светосавље нашло свој пуни израз у поезији многих наших стваралаца свих књижевних епоха, не само романтизма, који су се сусрели са Христом и православљем у неком тренутку свог стваралаштва и од тог трену, од тог сусрета, остали испуњени христољубљем. Таква је поезија наших романтичара, наше прве песникиње Јефимије, Дучића, Шантића, Ракића, Бојића, Настасијевића, Павловића, Ракитића, Бећковића, Симовића... „Када је са Богом, песник никада није сам. Основна питања која песник поставља у свом делу, питања су која поставља самом Богу, а то су питања смисла и постојања. Без Бога свет не би имао никаквог смисла. Јер је љубав Бог и Бог је љубав и у томе је највећа Божја милост. Ко зна куда би нас пут водио, где би се завршио да није смисла који нам даје религија, односно православље.“ (Ракитић 1998: 72) Ове речи Слободана Ракитића као да читаоце уводе у другачије читање поезије. Заиста треба трагати за великим истинама живота у исписаним редовима. Присуство Бога „видљиво“ је у песничком поступку, идеји, избору теме, речи, начину саопштавања мисли и емоција. Спојити религијско и песничко искуство дато је истинским уметницима. Таквих је било и у епохи романтизма. Ако нису то показали у свакој својој песми, сасвим је сигурно да су у неким песмама оставили довољно велики траг и снажан печат православне философије.

Методолошки гледано, овај рад представља синтезу неколико истраживачких поступака, што је одраз интердисциплинарног карактера предмета истраживања. У проучавању се пошло од књижевноисторијског метода који омогућује да се истраже све потребне поетичке чињенице. С обзиром на то да је романтизам епоха нових осећања, маште,

заноса, култа национализма, народне поезије, идеализма, књижевнотеоријски метод доприноси да се успоставе и прецизирају теоријски оквири истраживања и изражени уметнички поступци и технике повезивања профаних (нецрквени, светски) и сакралних (црквених, светих) садржаја. Укупно људско искуство непојмљиво говори о вечитој вези између религиозног и нерелигиозног искуства човека, имајући у виду његово бивствовање у широким равнима космоса, времена, простора, природе, учења. Интерпретативном методом се уочавају уметничке особености текстова (статус лирског субјекта и наратора, форме излагања, компоновање духовних садржаја, лирско време и простор, однос према хришћанској духовности, доминантни мотиви) и са применом феноменолошке метода која, такође, у први план ставља текст, али не искључује улогу ствараоца, резултати су најплодотворнији и свеобухватни. Ингарденова теорија о слојевитости књижевноуметничког текста (слој звучања, значења, слој приказане предметности, слој аспеката и слој идеја), по којој слојеви образују аутентичну књижевну структуру, открива богатство поетског израза и метафизичке просторе српских романтичара. Овај пољски феноменолог се бавио питањем на који се начин структура књижевног текста формира у свести читалаца, водећи рачуна о створеним предметима текстом који постоје само као језичка стварност која сугерише ситуације. „Шемама својих аспеката“ читалац попуњава „места неодређености“, у процесу читања, у својој свести, , актуализујући аспекте који нису назначени, па ти предмети добијају своју конкретизацију и пуноћу значења. (Ингарден 1971: 47) Угледни теоретичар, Иво Тартаља, у *Теорији књижевности* (1998), образложио је начела методологије проучавања књижевности и смењивање различитих метода интерпретације уметничког текста у историјском контексту. Филолошко-филозофска дисциплина, херменеутика, створена као метода објашњавања, наглашава да се у проучавању појединости креће од целине, да би се потом поново, кроз проучавање појединости, стигло до целине. Занимљиво је да је у доба романтизма, по речима Тартаље, истакнуто да једног писца треба разумети боље него што је он себе разумео. Па чак и да ово истраживање покушава управо то – да једног писца разбере боље него што је он себе разумео, оно је давало и радости у откривању поетских простора романтичара осунчаних Божијом љубављу, на шта ће се у даљем раду и указати. Петар Милосављевић је у *Методологији проучавања књижевности* (1985), истакао да су се, у последњих сто година, у процесу проучавања књижевности, мењали предмети проучавања. Најпре се водило рачуна о животу и раду писца, затим о самом тексту, а последњих неколико година, предмет изучавања померио се ка примаоцу (реципијенту). (Милосављевић 1985) За биографску методу залаже се класик књижевне критике Сент-Бев. Међутим, и на уметничке вредности дела непознатих писаца такође се може указати, тако да биографска метода нема увек пуну примену, о чијим је недостацима говорио Љубомир Недић. Предности психолошке

и психоаналитичке методе интерпретације су у откривању уметникове индивидуалности и стваралачког процеса, разумевању унутрашњег света песника. Психоанализа<sup>10</sup> трага за изразима човекове подсвести и за манифестовањем потиснутих слика (друштвено неприхватљиве нагонске жеље, најчешће из детињства) кроз снове и уметничка дела. Психоаналитичка тумачења се ослањају на дубинску психологију<sup>11</sup> и велику пажњу поклањају поновљеним мотивима у уметничком делу. Такође, Јунгова метода откривања архетипова и колективно несвесног је очигледно примењива у поступку истраживања уметничких текстова, јер се тако могу објаснити исти мотиви и исти типови личности, исте теме и карактеризација ликова у предањима широм света. Ејхенбаумова теорија издваја уметнички поступак који је важнији од сужеа, док ће Јакобсон и Шкловски примењивати онеобичавање, којим се отклања површно распознавање ствари. Са појавом структуралистичке методе, средином двадесетог века, и идејом швајцарског лингвисте Фердинанда де Сосира, напушта се традиционално разликовање садржине и форме. Пажња је фокусирана на структуру која обухвата и формални и садржински аспект и откривање одговарајућег система односа између елемената у књижевној творевини као целини. Са Мукаржовским, који развија Сосирову идеју семиологије, као опште науке о знацима и симболима и њиховом значају у међусобној комуникацији, естетска функција текста зависи од рецепијената. Његово начело вредности, по речима Тартаље, полази од идеје да ће „вредност књижевне творевине бити већа уколико у себе на одговарајући начин укључује више оних ванестетских вредности које су покретачке снаге животне праксе у заједници која ту творевину прима“. (Тартаља 1998: 234-235) Са теоријом рецепције Ханса Роберта Јауса, половином двадесетог века, књижевном делу се прилази са читалачким и животним искуством и у тој интеракцији се сагледава вредност уметничког дела, али и инвентивност и промишљање читалаца. Хоризонт очекивања, као кључни појам у Јаусовој теорији, имао би своје трансформације у сусрету са поетским текстовима српских романтичара, нарочито када се имају у виду поменути слојеви Ингарденове теорије.

Најбољи методолошки приступ песничким текстовима српског романтизма јесте обједињавање добрих страна свих метода. Тако ће се избећи једностраност и једнозначност.

---

<sup>10</sup> Психоанализа је теорија личности која истиче утицај несвесних детерминанти понашања, сексуалне и агресивне нагоне и трајне ефекте искустава из раног детињства на каснији развој личности. Утемељивач је аустријски лекар Сигмунд Фројд (1856–1939).

<sup>11</sup> Аналитичка (дубинска) психологија је теорија, али и методологија којом се истражују динамичке и психолошке структуре човековог понашања. Творац дубинске психологије је швајцарски аналитичар Густав Јунг (1875–1961).

Као основна метода примењена у истраживачком поступку издвојила се феноменолошка, уз примену позитивних страна других метода.

Достигнућа поетологије (Р. Јакобсон, В. Шкловски, Б. Ејхенбаум, Ј. Лотман, Б. Успенски, Х. Фридрих и други), као и сазнања српске науке и књижевности посвећене епохи романтизма (Ј. Скерлић, Д. Живковић, Тартаља, Г. Максимовић, Р. Ераковић, Ранко Поповић, Радуловић, М. Ломпар, Павле Зорић, Ракитић, Владимир Димитријевић, В. Јеротић, И. Секулић, Жарко Видовић, Драгић Кијук, И. Андрић, Ј. Дучић и други), омогућавају истраживање и описивање иманентне поетике и уметничких поступака у књижевном делу српских романтичара. То се односи на жанровске особине, доминантне мотиве, хришћанску духовност, компоновање поетских духовних садржаја, а затим и на дефинисање одлика експлицитне и имплицитне поетике и уметничких идеја којима су се руководили песници романтизма. Уметничке творевине представника романтизма се могу посматрати и ван контекста епохе, убедљиве у својој лепоти, јасне у изразу и тону, као дела која улазе у ванвременску одредницу вечних вредности.

#### **4. 2. Методолошке потешкоће у истраживању хришћанских аспеката књижевног дела**

Религиозна свест обликује поетичка начела и доприноси естетском доживљају. У средњовековној књижевности хришћански поглед на свет је неодвојиви део естетике и поетике. Касније, присуство религиозних елемената у књижевности често је стварало потешкоће у термиолошком смислу, па су проучаваци књижевности често одвајали религиозно расположење од формалних одлика уметничког дела, служећи се терминима науке о књижевности. Временом се указало и на неодвојивост суштинских и формалних карактеристика текстова са религиозном тематиком, па се и на средњовековну књижевност није гледало само као на културно наслеђе које треба да се сачува кроз обнављање тематско-мотивских слојева, већ се у односу према темама прошлости песник односи истраживачки, градећи духовни континуитет. Савремена наука пажљиво приступа тражењу адекватних методолошких поступака и термина како би се у потпуности објасниле духовне димензије уметничких текстова. Но, на том пољу још увек нема свеобухватних решења, али су од значаја резултати вишедеценијског рада књижевних критичара, теоретичара, историчара, есејиста, православних мислилаца. Садржај религиозних уметничких текстова, чак и када се ради о уметности новијег датума, најчешће наводи проучаваоце да свој истраживачки став

креирају у односу према прошлом и архаичном. Како је књижевна мисао увек тесно везана и за религиозну мисао, књижевност и они који је стварају нашли су начина да о духовности пишу и да је тумаче са аспекта религиозности. Међу њима је Исидора Секулић која је и сама неговала молитвени тон у својим текстовима и подржавала песнике свога времена који су у српској традицији и религиозности препознали клицу идентитета. Она је у појави романтизма видела могућност да се обнови „љубав за наше највеће народне вредности, и у тим вредностима нарочито за религиозно-моралне моменте нашег националног карактера, за оно 'свето и честито и Богу приступачно' што нас је одржало и увек добро водило, што је и свецима и ратницима нашим красило душе“ (Секулић 1985: 182–183) О традицији као духовном опредељењу песника, критичар Зоран Мишић је рекао да она не доноси увек спас, да је „често и погибелна, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте.“ (Мишић 1976: 251) Песници који реактивирају традиционално наслеђе, религиозно памћење и искуство прошлости, имају и стваралачки и истраживачки однос према предмету интересовања. Отуда и непрестана чежња у песнику за бесконачним, како би у њему била остварена веза са духовним памћењем. Проблем појма времена, његове релативности, у најуспелијим песничким творевинама уздиже се изнад земљаског и пролазног. „Тамо где разлике свих времена ћуте“, као димензија универзалног, вечног, ванвременског, сведочи духовну егзистенцију трајања. А песници трају у дијалогу са живим памћењем које се супротставља свакодневним пролазним сликама живота. Чување суштине живота и смисла људске егзистенције увек је било у вези са религиозношћу, а ствараоци који раде смирено и побожно у славу Божију, увек имају милост неба. „Све су уметности одувек биле у служби религије. Зато је лаж у дну сваког оног покрета који не долази из најдубљих човекових извора вере или сумње.“ (Дучић 2003: 280) И зато је истина у сваком делу које је настало из дубоких људских потреба душе. Поглед на живот истинског ствараоца почива на искуству поколења и откривању историјског наслеђа у сопственим дубинама. Динамика тог процеса, садржана у личном стваралачком преображају уметника, на одговорност позива и колективно наслеђе и индивидуалну креативност. Интеракција двеју стварности постаје живо песничко памћење које није конвенционално, већ представља аутентични песников *доживљај* живота и песнички одговор на егзистенцијалну драму човека у историјском току.

Уочавајући аспекте хришћанске духовности у поетским просторима српских романтичара, издваја се поетичко-идејна равна која у себи садржи егзистенцијално искуство и универзалност тема и мотива. Другачије и не може бити када су у питању садржаји који

сликају национални понос и обнављају пољуљани интегритет проузрокован устаницима и сложеном друштвено-политичком ситуацијом. Верско осећање суптилног израза, присутно у поезији романтизма, увек је слика сензибилног света уметника, који тананим уметничким поступцима укрштава личну богобојажљивост са славом животу. Но, управо се у томе крије и замка за оне који се одваже на истраживачки пут хришћанске духовности у поезији једне епохе. Стваралачке трансформације прохујалих времена хришћанских мисли у поезији деветнаестог века је тешко пратити. У књизи *Парадокси и молитве* (2013), чији је поднаслов *О православној духовности српске поезије*, Ранко Поповић говори о поезији као подвигу, духовном кораку ка небесима, имајући у виду развој поетске мисли од класичне антике преко средњег века, па све до нововековне српске књижевности. Такође, и са правом, професор Поповић поставља питање промене, односно континуитета оваквог односа у поезији савремене књижевности. У овој значајној књизи огледа о српском песништву, у првом поглављу *Предање поезије*, Поповић даје преглед тумачења књижевности са аспекта хришћанске духовности Милана Радуловића, Богољуба Шијаковића, Жарка Видовића, Димитрија Богдановића, Давора Миличевића, Предрага Драгића Кијука, Николе Кољевића. Од значаја су истраживачки подухвати наведених аутора који су дали немерљив допринос проучавању развојне хришћанске мисли у поезији. Поповић истиче *теолошку књижевну теорију* Милана Радуловића, која је „захвална за преиспитивање канонизованих формација новије српске књижевности“ јер је „заснована на православној духовној матрици“. Но, он сматра да се „тешко може аналитички функционализовати, јер на тај начин није ни промишљана. Она је дата у оквирима естетичке теорије и у подтексту садржи увјерење да јој се на одређени начин могу примјерити сви валидни методи тумачења књижевног дјела“.

(Поповић 2013: 25) Поповић указује да је Милан Радуловић један од ретких истраживача који се бавио овим проблемом, „још од средине осамдесетих, да би 2008. донио и цјеловиту теоријско-естетичку студију *Књижевност и теологија*, чији је поднаслов *Прилог заснивању теолошке књижевне теорије*“.

(Поповић 2013: 21) Свакако да се питање међусобне повезаности и условљености књижевности и религије не односи само на књижевност новијег доба, већ подразумева свако стварање, а то значи и романтичарске поезије, као израз божанске енергије. „Уметничка имагинација, као одсјај Божије творачке поезије односно Његовог стварања и одржавања света, само је специфичан духовни орган којим човек у себи и у свету препознаје, открива и кроз људски језик манифестује иманентну, првородну божанску творачку имагинацију односно духовност.“ (Радуловић 2008: 11) Поповић подсећа да је Радуловићу блиска „христолошка мисао Јустина Поповића *о стваралаштву као изразу богочовечанске суштине људског бића*, ма колико контроверзне, каткад и отворено богоборачке биле тежње, па и оне умјетничке, модерног човјека“.

(Поповић 2013: 23)

Такође, Поповић сагледава *теолошку књижевну теорију* Милана Радуловића у могућим аналитичким просторима, у којима се недвосмислено намеће питање: „За чим трагамо у књижевном дјелу када хоћемо да утврдимо његову зависност од православне духовности?“ (Поповић 2013: 25–26) Трагајући за тим питањем, које су у оквирима своји поетичких равни постављали многи истраживачи (Драган Станић, Милан Радуловић, Павле Зорић, Слободан Ракитић, Владимир Димитријевић, Жарко Видовић, Слободан Костић, Давор Миличевић, Јован Пејчић, Бранко Летић, Предраг Драгић Кијук, Зорица Никитовић...), али и богослови (Атанасије Јевтић, Јустин Поповић, Владика Николај Велимировић, Амфилохије Радовић), несумњиво се намеће вредност њихових промишљања која могу наћи адекватну примену и у изради овог рада. Повезујући теологију и поетику, Давор Милићевић је хришћанско гледање на књижевност објаснио оправданом потребом наслеђа са смислом, управо зато што представља „активну духовну компоненту савремене цивилизације“. (Миличевић 2010: 10) „То је она миротворачка духовна сила, у историји људског рода најдоминантнија и најуниверзалнија, која је кроз двије хиљаде година постојања моделовала све области људског живота, укључујући, наравно, и књижевност, која и сама постаје преносник хришћанског наслеђа. И сигурно је да нико разуман неће оспорити чињеницу да је за тумачење неких кључних књижевних дјела наше цивилизације, од Дантеа, преко Шекспира, па до Достојевског, од користи познавање основе хришћанске духовности, или бар једне књиге која никако да уђе у наставне програме на одсјецима за проучавање књижевности – Светог писма.“ (Миличевић 2010: 10) И управо је то претпоставка приступа у изради овог рада: сагледавање поезије романтизма у светлу хришћанске духовности, имајући у виду источноправославно хришћанство које је својим културним наслеђем у нераскидивој вези са српском поезијом и српским стваралаштвом уопште. По Миличевићу, наслеђе Источне и Западне цркве су два различита духовна и културна тока, па је отуда и развој поетске и поетичке мисли другачији. Српску поезију карактерише нераскидива повезаност Писма и Предања, указује Миличевић. У западној традицији присутна је перспектива „појмовно-релациона“, а у источној традицији – „литургијски доживљај свијета у наглашеној личној (личносној) перспективи“. (Миличевић 2005: 55, 90) Свакако да је немогуће у потпуности пренети „литургијски доживљај свијета“ на моделе књижевне теорије и књижевне критике, реално сагледава Миличевић, па се у бављењу тим питањима, одређује према успостављању веза у поетичко-теолошком смислу, наглашавајући, као примарно обележје српске књижевности, литургијски доживљај света. И Жарко Видовић се у својим истраживањима позива на откривање смисла битија које је у вези са слављењем Литургије. (Видовић 2013: 137) Довољно је да разумемо Његошеву мисао да је *духовност човекова суштина*, да се човек уздиже изнад света и да човек поседује *умно чувство*, односно моћ осећања, да бисмо



проучавању књижевности пришли срцем и, у унутрашњости свога бића, доживели Божије делање. На теистички приступ у тумачењу књижевног дела, као метод који је равноправан другим методима у тумачењу књижевног дела, указао је Предраг Драгић Кијук у свом огледу *Кушач и искупитељ*. Драгић у овом делу разматра књигу руског писца Леонида Андрејева о Јуди Искариотском и његовом односу према издајству и према слободи да се одлучи за издајство у вези са Христом. При томе констатује, примењујући теистички метод, да се писцу<sup>12</sup> неће одузети „право на свет демонске философије и мистичног анархизма – одузеће му се придодато, оно што никада и није имао: својство атеистичког егзистенцијалисте“. Питање вечног сукоба добра и зла, љубави и мржње, јесте и основна разлика између (сатанског) делања које је рушилачко и стваралаштва које је „духовна надградња“, односно Божије дело. Драгић Кијук подсећа да је Јуда „у својим ствојствима, одлукама, жељама, намерама сатаноуман, али у природи, целосности богостворен“. Његова одлука о издајству Христа „настала је из самоће, удаљења, изопштености које су такво осећање изградиле до трауматичности“. (Драгић Кијук 1990: 220, 226) Овакво расхристовљено биће које допушта себи слободу да учини или не учини нешто управо је њоме и ограничен, јер он извршава налоге својих склоности. „Бити слободан да учиним зло није исто што и учинити зло, већ бити у моћи да не учиним зло. Бити у моћи, у слободи да не учини зло човек је у моћи да оствари пуноћу осећања смисла слободе, осећања пуноважности и спознаје почетнобесконежности.“ (Драгић Кијук 1990: 229) Драгић Кијук прави јасну разлику између својства слободе и својства допуштености. Зато ухристовљено биће припада принципу слободе, а расхристовљено биће принципу допуштености. „Учинити зло представља завршну радњу, учинити добро означава трајност; бити слободан у својству слабости/издаје/порива/допуштености значи бити затворен у своја чула“, што опет потврђује да је „грех страشان за оног који га још није учинио“. (Драгић Кијук 1990: 228) Питање апсурда или живота без смисла (без Бога) и поновно откривање смисла које је једино могуће у Богу, а које се поставља у савременој књижевности, али и књижевности деветнаестог века, вратило нас је у окриље архетипских образаца. Опет смо пред тајном и великом загонетком: човек, како би то рекао Достојевски. „Али човек је тајна зато што је он 'изабрана твар Творчева' (П, 134)“. Ако је он 'изабрана твар' (творевина), онда значи да само Творац зна шта је човек и за шта га је изабрао! Може, додуше, то да сазна и човек, али

---

<sup>12</sup> Леонид Андрејев (1871–1919) је користио библијске теме преносећи их у савремени живот, мењајући им смисао. Његово стваралаштво (романи, драме, приповетке) садрже сумњу у људске вредности. Писац је у периоду између две револуције, у страху од смрти, суочен са неправдом, изгубио веру у могућност људског напредовања и веру у смисао живота. Његови ликови су дезоријентисани у безумљу, побуњени против судбине. Дела: *Син човечији*, *Јуда Искариотски*, *Црвени смех*, *Створен мислима*, *Прича о седморици обешених...*

не земаљском мудрошћу“, него *уздицањем у небеско царство*. (Видовић 2013: 132) Да би човек сачувао своју суштину, његово суочавање са пореклом зла одводи га у дубоку унутрашњу спознају и уздицање, односно превазилажење зла молитвеним животом, литургијским доживљајем света. Такође, Жарко Видовић подсећа да „Сатана није насилник, он није Прародитеље приморао, него завео лукавством. Он је умно чувство Прародитеља заменио неумним чувством, тј. страшћу. У Господњој молитви се каже (на крају): ’И не во веди нас во искушеније, но избави нас от Лукаваго!’ Зато вери није потребно оружје, него *свест, будност, освешћење, умно чувство!*“ (Видовић 2013: 46) Дакле, ако је грех резултат човекових мисли и криза његовог душевног стања (грчка реч *krisis* – одлука, процена), онда је он, попут Јуде, себи дао допуштење, под изговором слободе, да чини шта му је воља. То би значило да се његово срце затвара за Бога, да је он заборавио на *умно чувство, освешћење, будност*. Наведени резултати истраживања у појединим сегментима овог научног (и стваралачког) подухвата биће мера и тачка ослонаца за разумевање поезије српског романтизма. У књижевности (и у животу), однос према *злу* или *добру* одређен је слободом коју је човек добио од Бога као израз Његове љубави према човеку. Све се одвија у унутрашњости човека: тешка драма и њено разрешење. Човекова слобода се не доводи у питање, али ће се успостављене везе рецепијента према створеним сликама Добра и Зла у њему дефинисати као његово опредељење за Добро или Зло, тачније као његов вид духовног развоја (према Богу) или стагнирања (према злу). Видовић подсећа да „стваралачку моћ има Божија љубав (а не интелект)“. (Видаковић 2013: 145) Стваралаштву није потребно „хладно“ тумачење и метафизички приступ, већ *доживљај* који се успоставља на релацији: уметничко дело и рецепијент. Зато је једино „феномен осећања“ у својој суштини Божије делање. озбиљна питања су отворена. То би значило да се добар пут назире и да праве потешкоће тек треба да се десе. Али, зар муке не уздижу човека и зар човек тек тада не постаје свестан правих вредности? Као што је изјава у медијима (поводом изложбе у Београду, у новембру 2015. године) савременог аустријског сликара и фотографа Готфрида Хелнвајна (1948): „Моја уметност није одговор, она је питање“, донела један другачији вид односа рецепијента према створеном, тако би исто овај образац могао наћи примену у књижевној мисли која је упућена рецепијентима у оквирима смисла битија. Осмишљавање човека би се могло дешавати у оквирима егзистенције (у односу према себи и својој унутрашњости). Из такве дубине унутрашње душевности, приступ књижевности романтизма био би олакшан чињеницом да је могуће сагледати смисао битија кроз јединство са Творцем. Само такав приступ ослобођења човека од адских веза, уздиже га ка Господу. Стваралачки процес није био могућ без садејства Божијег. И доживљај створеног није могућ без садејства Божијег. Чини се да потешкоће које се тичу поетике нису једине. Да ли треба доживљај

правдати утврђеним обрасцем, свести га на меру званичних теорија, уоквирити га шаблонским круговима безидејног и окрњити га за читав свет дубоких веза са Творцем!? Да ли је откривање смисла битија победа лепоте, о чему је говорио Видовић бавећи се Његошевом поетиком и поетиком Достојевског? Јован Дучић подсећа да „никада ниједан песник није опустошио свемир, ни оставио просторе без великог божанског даха“, али и да „песник и кад сумња, он верује; јер је сумња један осећај, а не мисао“. (Дучић 2003: 263)

Органска веза уметности и религије потврђује међусобно прожимање, а сваки песник романтизма има свој аутономни свет у коме је поетски обликован религиозни доживљај. Утицаји нових естетских идеја у романтизму били су наглашени, створена слика света била је неопипљива у реалистичком контексту, мотиви трагања за собом (и за Богом, за остварењем права на срећу) били су структурно дезинтегрисани и сведени на личне поетичке образце, настајале су велике промене на културном, језичком, идеолошком плану, и све је то утицало на разбијање књижевно-културолошко-језичког контекста. Зато се треба осврнути на саме почетке романтизма. У првом реду великим словима стоји исписана Вукова борба. Она је отворила пут великој и важној победи за модеран српски језик. Међутим, на Вукову победу се није увек гледало, а и данас је тако, благонаклоно. Та победа, о којој је, у есеју о Вуку, говорио Иво Андрић, „извојевана је упоредо са победом свих осталих напредних струјања у свету“, али је победа мисли и „револуционарног потхвата“ Вука Карацића донела и кризе. „Победа отвара могућности за остварење оног за шта се борило и зато после сваке победе настају кризе, управо кризе раста, кризе развијања“. (Андрић 2014: 41) Андрић истиче Вуков осећај за живо приповедање и реалистичко сликање, али и критичке речи упућене српским књижевницима који су „бродили мутним водама и магловитим крајевима, пишући дела по садржини својој исто тако далека свакој стварности као што им је језик далек језику народа“. (Андрић 2014: 35) Описана ситуација је једна у низу бројних која позива на опрезност у ишчитавању поетске грађе романтизма. Литерарне стварности биле су често одраз унутрашњих стања песника, њихових природа и утицаја европских уметничких текстова, па би стварање јединственог поетичког контекста сузило могућност дубљег и садржајнијег посматрања и доживљавања текстова романтизма. Но, као што је поменуто на почетку овог одељка, поетичко-идејна равна издвојена у светлу хришћанске духовности сагледава се кроз призму природне и егзистенцијалне везе човека и Бога, коју су српски романтичари, онако како су осећали, изразили на поетски начин личног доживљаја живота и света.

Романтичарско расположење, *метафизички* артикулисано хришћанским духовним моделом, у критичарском поимању често је дефинисано осећањем хеленизма и личних

философских преокупација самог песника. Видовић се према појму *метафизички* односи са неповерењем. „’Научна’ периодизација сматра да је песника објаснила када га смести у одређени период, тј. појам. Осим немогућности да суштина човека или песника буде схваћена и одређена појмом (поимањем, мишљењем), поменута периодизација почива и на прећутној, али тврдоглаво усвојеној претпоставци да основни смисао српске (и сваке европске, данас већ светске) културе и књижевности мора да буде њено прилагођавање и асимилација у нешто као ’европска’ култура, ’светска’ култура, ’општи ток светске књижевности’ итд., тј. у нешто непостојеће, у метафизичку функцију коју су само нововековна филозофија, тржиште и међународне награде у стању да приказују као реалност. Данас је, међутим, јасно да реалност јесу само националне књижевности, баш зато што је ’светска’ књижевност чиста фикција. Прилагођавање таквој фикцији (тј. метафизици) значило би исто што и нестајање из реалне књижевности света, па и из свести и повести одговарајућег народа.“ (Видовић 2013: 18) Познато је да главна уметничка линија једног књижевног периода у себи спаја различите карактеристике других стилова претходних епоха и тако ствара преображену естетику, нова правила. Зато има и у књижевно-критичкој анализи различитих приступа изучавању поезије, што може да отежа праћење дефинисане теме. Примера ради, поезија Бранка Радичевића пролази кроз неколико поетско-стилских фаза. Поезија Лазе Костића тумачена је у оквирима романтичарских поетика, увек са нагласком да песма *Santa Maria della Salute* има хеленистички израз. Временом се приступ стваралаштву Лазе Костића мења и уочавају се нови поетски простори. „Његова поезија синтетизује, с једне стране, духовне напоре романтичарске епохе, док истодобно означава и почетак модерних тенденција у српској поезији. Прецизније речено, од Костића почињу или се, пак, издвајају два кључна тока српског песништва. На почетку једног стоји *Santa Maria della Salute* (1909), савршена, хармонична, класично складна, сакрална, хеленски узвишена, узнесена попут молитве.“ (Ракитић 2011: 15). У предговору *Антологији поезије српског романтизма*, Ракитић даље пише: „Шта се све није стекло у тој једној песми, које све естетике и књижевне школе, од хеленске до класичне и романтичне, па опет целовитије песничке визије готово да нема у целокупној српској поезији тог доба.“ Такође, Ракитић помиње и други ток који води ка модерној српској поезији и који започиње Костићевом песмом *Спомен на Руварца* (1865). Песма је „модерна, иронична, помало хуморна, али потресна и трагична у својој песничкој сугестивности, сва у изломљеном али складном стиху, ритамски одређеном, густом у значењу, јасном у исказу“. (Ракитић 2011: 15).

Миодраг Павловић сматра да песма *Santa Maria della Salute* „има замаха и узлет химне, исказује се као молитва, као кајање и исповест“. (Павловић 1981: 261) Горан Максимовић

наводи да је у Костићевом делу „дјелотворан утицај народног усменог пјесништва, класичне књижевности и Шекспира“, али да је песник трагао и за „истином о устројству космоса, о тајнама живота, о материјалном и нематеријалном“. (Максимовић 2005: 22) Јасмина Грковић-Мејдор пише да су многе Костићеве кованице настале као његова преданост истраживању језичке прошлости, те је наставио да негује атмосферу и језичку лепоту црквене књижевности. (Грковић-Мејдор 2011: 64) Поповић, такође, указује на значај хришћанских елемената у поезији Лазе Костића. У песмама које су посвећене светитељима садржано је православно искуство и доживљај самог песника. Он је у Костићевим песмама препознао православно расположење. Песме Лазе Костића, *Певачка имна* и *Певачка имна Јовану Дамаскину*, пише Поповић, „су пре православне молитве неголи хеленске химне.“ (Поповић 1972: 319) Посебну пажњу треба поклонити песмама које су посвећене Јовану Дамаскину.<sup>13</sup> Писати о овом Божијем угоднику значи проживети његово житије и разумети улогу коју је Бог наменио сваком човеку. То, такође, значи сетити се Хиландара и иконе Богородице Тројеручице, коју је Свети Сава, „принц из далеке земље“ донео из манастира Светог Саве Освећеног. Трећа рука Јована Дамаскина, о којој су писали и српски песници савремене књижевности, јесте његова захвалност Богородици за исцељење одсечене руке. Овај велики молитвеник пред Богом, својом вером и молитвеним сузама, пробдео је ноћ пред иконом Мајке Божије. Писати, дакле, о Светом Јовану Дамаскину, значи доживети његову унутрашњу драму и његову веру, значи разумети светосавски пут и смисао молитвеног дисања на Хиландару које вековима траје за српски народ. Доћи до тачке истинске хришћанске спознаје живота у делу романтичара и објасниту уметничку вредност написаног није могуће без помоћи православног учења и књижевноисторијских и теоријских сазнања.

Чињеница је да су наши песници романтизма (детаљније у делу који говори о стваралаштву сваког од песника) познавали литургијски живот и имали религиозно искуство. Трагом те идеје препознају се у поезији молитвени тонови. Истраживање показује и да је

---

<sup>13</sup> Јован Дамаскин је један од највећих црквених песника. О Светом Јовану Дамаскину, у *Охридском Прологу* Владика Николај Велимировић пише: „Најпре је био први министар калифа Абдалмелеха, а потом монах у манастиру Светог Саве Освећеног. Због ватреног заступања иконопоштовања у време иконоборног цара Лава Исаврјанина, оклеветан би Јован од овога цара код калифа, који му одсече десну руку. Он припаде на молитву пред иконом Пресвете Богородице, и рука му се састави и зарасте чудесно. Видећи то чудо, калиф се раскаја, но Јован не хте више остати код њега као великаш, него се повуче у манастир, где беше од почетка узор монасима у смерности, послушности и свима прописаним подвизима монашким. Испевао посмртне песме, саставио *Октоих*, *Ирмологију*, *Месецослов*, *Канон пасхални*, и написао многа богословска дела, с надахнућем и дубином. Велики као монах, и као песник, и као богослов, и као војник истине Христове, Дамаскин се рачуна у велике Оце Цркве. Упокојио се мирно око 776. године у стотину четвртој години свога живота.“ (Велимировић 2001: 800–801)

било песама у романтизму које су формално естетизовале религиозност а садржајно представљале дубоку верујућу побожност својих стваралаца.

У изучавању романтизма, треба увидети заједничке карактеристике српске и европске књижевности, односно позитивне стране европског утицаја. Са друге стране, треба издвојити специфичности тога времена и стваралаштва, јер романтизам има потребу да изрази живот и унутрашње стање човека, да трага за узвишеним и бесконачним. Нови дух романтизма пробудио је у човеку далеку чежњу, свеприсутну у дубинама човековог бића, управо зато што је стварност ограничавала његов развој. О томе, Слободан Ракићић каже: „Романтизам, то је узлет. Он је и побуна против друштвене стварности, онакве каква она јесте, али је много више и побуна против човекове угрожености и његовог положаја у свету“ (Ракићић 2011: 17) Јунак романтизма трага за неосвојеним просторима, његова душа жуди за далеким, неухватљивим, јер је стегнут оковима земаљског. Српски романтичари, под утицајем светске литературе, граде просторе који постају уски за њихове јунаке, зато они крећу у нова узлетна искуства, бајроновским путем, често суочени са чамотињом Пушкинових јунака, често изненађени мистичним хајнеовским сликама. Народни дух, осведочено присутан у стваралаштву романтичара, искуство је колективног националног поноса у данима устаничке Србије, оживљено унутрашњом потребом да се осветли традиција, да се у мраку наслути пут ка светлости и слободи. Романтичарско расположење утиче и на ритам песме, мења се мелодија, говор, структура и у песмама народних певача. Народна поезија нашла је своју уметничку трансформацију у поезији Јована Јовановића Змаја. Али је Змај и меланхолична природа и радосна у свом изражавању љубави. Читати Змајеве песме љубавних и молитвених тонова, бавити се мислима које имају специфичну лексику и семантику, јасну, чисту, светлу, радосну, значило би сретати се са дубоким духовним доживљајима наше старе књижевности и узрастати у љубави према Богу. Змајев живот, и поред многих трагедија које су га снашле, огледа се у његовом вредном и плодносном раду, а то је, заправо, слика хришћанског односа према животу. Његове песме, ако изузмемо пригодне, сатиричне и политичке, зраче радошћу, смиреноумљем, лепотом, искреношћу. Његове побожне, поучне и родољубиве песме израз су дубоке верујуће душе која искуствено познаје литургијски живот и библијске текстове. Јакшићева природа, темпераментна, бунтовна, у заносима националног узбуђења, испољена у метафорама родољубља, уме да буде и сетна, тиха, дубока. Дакле, различитости утицаја и спремности и умећа романтичара да буду доследни у трагању за властитим изразом допринели су јављању различитих и често нескладних комбинација стихова, тема, уметничких форми. Ракићић истиче да су „песничка дела савршене мелодијске складности и мисаоне зрелости“ настајале

у неким тренуцима када је „песничка имагинација била изнад фолклорне“. (Ракитић 2011: 20) Управо су песме такве лепоте „остварене мимо уобичајених средстава конвенционалне поетизације“ *оне праве* које су настале у тренутку слободног стваралачког заноса. (Мишић 1976: 131) Такву лепоту носе и песме наших романтичара иако у њима има и „несавршених“ стихова. Ова потешкоћа се превазилази чињеницом да „рат за књижевни језик и правопис“, од Вуковог времена ни до данас није завршен, како наводи у свом есеју Зоран Мишић. (Мишић 1976: 130) Пишући о песницима српске књижевности, Мишић каже да сви они који су имали нешто изузетно да кажу „грцали су и вапили у болном унутрашњем грчу пред неизрецивим, сламали се о препреке које им је језик постављао. Њихова муцавост није само знак лудовања и упуштености, како је то наша школска естетика годинама тврдила, већ једне трагичне језичке немоћи и пометње, која се тек у новије време поступно савлађује“. (Мишић 1976: 130) Превазилажењем потешкоћа у истраживању предмета створила би се донекле јаснија слика романтизма и расветљавање теме било би једноставније. Јасно је да ће овај истраживачки подухват имати својих реалних потешкоћа, као што је јасно да ће истраживачки резултат имати својих слабости, зато што се песничка творевина (књижевна епоха, стваралаштво песника, народа) никада до краја не може сагледати очима обичног човека. Песници романтизма су живот уметнички поимали и видели оно што *обичан* човек не може да види, а лепота често измакне оку посматрача ако је мера његових вредности по материјалном односу према животу, односно према човеку и уметности. : „Ако песник није у стању да види оно што обичан човек не види, онда ту нема ни поезије ни песника“. (Епископ Николај 2002: 36) Зато се треба подсећати да је значајно и велико открити молитвени тон у поетским радовима Бранка Радичевића, иако је најчешће Радичевића лира надахнуто титрала у духу националних расположења. Треба ишчитавати Змајеву поезију после проучавања Библије. Тек ћемо тада разумети снагу песничке речи и једноставне слике дубоких значења и широких божанских димензија. Потребно је имати на уму да је темпераменти Јакшић, у песничким узлетима, близак тајни созерцања<sup>14</sup>. Иако је његов

---

<sup>14</sup> „У философији Светих Отаца реч созерцање – ή θεωρία – има онтолошко-етички и гносеолошки смисао. Она значи: молитвено-благодатно усредсређивање душе на надумним тајнама, којима изобилује не само Тројично Божанство него и сама човекова личност, као и суштина богоздане твари. У созерцању личност подвижника вере живи изнад чула, изнад категорије времена и простора, осећа живу, присну везу са горњим светом и храни се откривењима, у којима се налази оно „што око не виде, и ухо не чу, и у срце човеку не дође“ (1 Кор. 2, 9). У српском језику нема речи која би адекватно, или бар. приближно адекватно, одговарала грчкој речи: ή θεωρία. Описано би се могло превести као: духовно гледање, проматрање, удубљивање. Али је најзгодније задржати се на црквенословенској и руској речи: созерцаније, созерцање, јер најпотпуније изражава смисао грчке речи: ή θεωρία. Своје огромно благодатно искуство, стечено у стању созерцања, Свети Исак се труди да изрази речима, уколико људске речи могу обухватити и изразити надумне истине верског искуства, и да тиме донекле објасни шта значи созерцање. По њему, созерцање је осећање божанских тајни, сакривених у стварима и њиховим узроцима. Созерцање се састоји у финој делатности ума -έν τη λεπτή έργασίαι τοῦ νοῦ -, и у божанском

поетски тон тежак, израз је вапијуће усмерен ка Богу. Његош је стварао дела, по Милану Кашанину, истовремено и религиозно и уметнички упечатљиво. Ракитић уочава да је једино Његош „успео да на коренима народне поезије створи велико песничко дело“. (Ракитић 2001: 21) О Његошевој религији први је говорио Владика Николај: „Његошева религија је плод његове философије и његове поезије, то јест његове мисли и његова осећаја“. (Епископ Николај 2002: 23–24)

Потешкоће које прате истраживање епохе романтизма, и књижевности уопште, нека буду измерене снагом којом су песници чували „идентитет упркос смени покољења“. „Превазилажење је тајна самог живота и само превазилажењем смо у стању да живот и волимо“. (Видовић 2013: 19) „’Свештена’ поезија“, по Видовићу, као и Литургија, јесте „једино превазилажење, и оно се збива само у човеку појединцу (у његовој Лучи), као његова егзистенција. Оно није пуки револт уметности против метафизике, него уздигнутост Луче човекове изнад сфере у којој би још могла да га дохвати метафизика“. (Видовић 2013: 20)

Ако ме је, на овом узбудљивом истраживачком путу, бар мало обасјала *луча* романтичарске поезије, и ако сам доживљајем у себи „свештену“ поезију препознала као „превазилажење“, односно „уздигнутост“ изнад сфере метафизике, осећам да је задатак испуњен.



## 5. РОМАНТИЗАМ У ЕВРОПИ

### 5. 1. Епоха романтизма у историји европских књижевности; обележја и главни представници

Романтизам је доба изузетног стваралаштва. Снажан развој књижевне епохе романтизма десио се на крају осамнаестог и почетком деветнаестог века. Најпре се јавио у Немачкој, Француској, Русији, Енглеској и другим европским земљама. Као и свака епоха, и ова је своје појављивање припремала у времену које је претходило романтизму. То време је, по Драгиши Живковићу, време француског предромантизма и енглеског сентиментализма. (Живковић 1994: 166,169) У овом периоду, у складу са потребом уметника да исказује своје интимне мисли и осећања у виду исповести личног тона, појавиле су се и нове књижевне форме. То ново осећање обogaћено је и религиозношћу, зато што отворена људска душа обнавља везу са исконским кроз доживљаје природе. Књижевност романтизма одбацује оно што је уобичајено, познато, свакидашње. Она тражи нови израз, нову литерарну стварност, богатство у садржајности, облицима, негирајући припадање канонском и утврђеном. Миодраг Павловић подсећа да се „поверење у поезију“ обнавља. Епска поезија поприма карактеристике драмских епова, песничких приповести, сатиричних спева. Напушта се митолошка наративност и трага се за језиком који је разуђенији и пружа слободу у комбиновању мисли и осећања. У немачкој, шкотској, руској и другим књижевностима, неговала се балада пореклом из народне књижевности која је у својој чврстој структури имала рефренске делове. Певљиви рефрен је подсећао на народну књижевност и на везу са традицијом и прошлошћу. Познати песници балада су Биргер, Хајне, Гете, Шилер, Брехт, Пушкин, Љермонтов. Из средњовековних римованих латинских песама и из народне поезије развио се мали песнички облик, мала лирска интимна песма, раскошна, музикална. „Чим су песници почели да пишу своју поезију и да се одређују према узорима народног, усменог песништва, тема језика морала је изаћи пред њих.“ (Павловић 1984: XXVII) Романтизам напушта дугачке стихове који су се неговали у античкој уметности и обнављали у класицизму под утицајем латинских и римских узора. У доживљају поезије, Павловић не искључује улогу примаоца уметности који поезију може читати са разумевањем, уживањем и понесеношћу. То зависи и од способности примаоца (реципијента), али и од аспекта са кога посматра романтичку књижевност. Без обзира на карактеристике које јој се приписују – да је поезија осећања, да је имагинација најважнија њена одредница, да је револуционарно обојена, „тек са Бранком Радичевићем лирски израз добија индивидуалну ноту, а уз љубавну конвенцију надире и запаљива национална тематика“. (Павловић 1984: XXIX)

Романтичарски песници су поседовали философско образовање, неговали су идеју увођења елемената савременог живота у стваралачке токове (Пушкин, Виктор Иго, Шилер). Друштво је неговало образовање, културу, осећај за уметност, за догађај. Егоцентричност је нова карактеристика, али не у смислу себичне окренутости себи, већ у смислу самосвести. Самосвест романтичара нагони песнике на мисаоно ангажовање, на истраживање, на динамичке процесе. Са друге стране, песничко ЈА је имало и своју негативну афирмацију, деструктивну, разорну силу. Сложеност поетичког контекста романтичарске епохе покренуо је антрополошку димензију човека. Човек је, вођен маштом, подстакнут развојем философије, почео да открива себе, своје могућности, живот, друштвене прилике. Тај *бег од стварности* дефинише се енергијом кретања у нове животне ситуације, у откривање смисла љубави, вредности, морала, стваралаштва. То је кретање у идеализацију народа, љубави, стваралаштва. То је и кретање ка прошлости, у далеке просторе визија, револуција, слутњи. То кретање није била дезоријентација у простору и времену, већ управо узимање из живота, из временских и просторних димензија, нечега што је вредно, узвишено, искрено, болно, подстицајно. То је иницијатива духовне снаге, стваралачког елана који се уобличава у додиру са стварношћу. Свако кретање романтичарских песника имало је снагу изграђивања и утврђивања песничке личности. Идејни концепт романтичарске књижевности прихваћен је и у другим земљама. Лирско начело било је основа целокупног стваралаштва овог периода. Укинута је класицистичко правило о три јединства у драми (јединство места, времена и радње). Драма негује прозни израз, а ружно и комично паралелно трају са лепим и узвишеним (Виктор Иго – *Предговор Кромвелу*). Познати романтичари, Хелдерлин, Шеније, Шилер, у својим најбољим остварењима показивали су карактеристике класицизма. Они су трагали за идеалима лепоте, за културним предањима и вечном лепотом. То су налазили у античким узорима. Иако је романтизам дефинисан као супротност класицизму, он је у себи неговао извесну противречност, синтетишући вредности претходних епоха. Потребно је сагледати културно наслеђе прошлих времена да би се романтизам могао доживети као књижевна епоха снажних дубоких емотивних узлета.

У класицизму, књижевном правцу осамнаестог века, инсистирало се на хармоничности, целовитости, одмерености, логичности, достојанству емоција, разуму, а романтизам је неговао израз слободе, враћање природи, враћање исконском, неговао је потребу за самоћом, тишином. Па ипак, и романтизма ће наставити да негује античке теме, али и класицистичка начела. О појави класицизма у Европи и обнављању интересовања за античку уметност, Милорад Павић каже: „Открића Херкуланума (1737) и Помпеје (1748) пробудила су у европској јавности средином XVIII века веома жив интерес за античке споменике и Антику уопште. Шкотланђанин Роберт Адам 1764. објављује резултате

истраживања Диоклецијанове палате у Сплиту, а за њим следе и други. Можда су најлепша илустрација тог новог стања духова, те археолошке грознице, тог новог 'ходочашћа на Југ' којим је и Гете заражен на свом 'италијанском путовању', писма једног дубровачког свештеника, филозофа, физичара, математичара и писца, Руђера Бошковића (1711–1787), који је од својих археолошких интересовања створио одскочну даску своје светске научничке каријере. Овакве археолошке наклоности епохе подстакле су интересовање за грчку и римску класику, које је испунило другу половину европског осамнаестог века у низу области – од сликарства до књижевности. Део тог покрета представља и класицизам у српском сликарству и српској књижевности.“ (Павић 1979: 16)<sup>15</sup> Ракитић наводи да паралелно са класицистима стварају и предромантичари и романтичари. (Ракитић 2011: 6) Може се закључити да су се две књижевне епохе (класицизам и романтизам) паралелно развијале, међусобно преплићући своје различите концепте, асимилирајући разне утицаје и расположења. Има примера у књижевности успешних стваралаца који су своје књижевно делање обликовали под утицајем више књижевно-стилских оријентација (Мушицки, Хелдерлин, Радичевић). Мушицки преводи псалме у „у руском размеру“, али он, иако свештеник нема религиозних песама. Ипак, класицистичко медитативно песништво показује тенденцију да се свет појми онтолошки, да се песник ослободи религијске заслепљености и да се метафизичке барокне теме пребаце на песничку раван. Развој мисаоног песништва од Јована Хаџића, преко Стерије и Василија Суботића, своје пуно достигнуће добија у *Певачкој имни Јовану Дамаскину* Лазе Костића и у *Лучи микрокозми* Петра Петровића Његоша. (Павић 1979: 390–391)

Један од представника просветитељства (али и предромантизма и романтизма), Жан Жак Русо (1712–1778), допринео је развоју тог новог расположења својим делима из области педагогије, књижевности, моралне филозофије. Овај швајцарско-француски филозоф говорио је о васпитању као темељу друштва. До Русоа се говорило о моралним прописима у вези са религиозношћу човека. Са Русоом ново осећање религиозности подразумева богаћење интелектуалног и емотивног света. Инсистирао је у својим текстовима на слободи личности и на њеном праву да управља својом вољом, емоцијом и интелектом. Истицао је људску осећајност. Говорио је о потреби човековој да ослободи своју душу и да је исповеди, указивао је на слободу коју човек треба да има у односу према себи и другима. Оштро је критиковао социјалну неправду. Такав приступ животу, имао је великог одјека и створио је

---

<sup>15</sup> У оквиру *Пројекта Растко* направљена је дигитална библиотека посвећена Милораду Павићу (1929–2009), богато садржајно и визуелно опремљена.

образац за развој идеја хришћанства. Данас о Русоу говоримо као о писцу, филозофу, политичком теоретичару, али и творцу култа субјективизма. Његово учење у коме се човек саосећа са свим сродним душама сада подразумева и изнова успостављен однос са природом – осећање природе. Његова значајна књига *Емил или О васпитању* (1762) наглашава положај човека и његову тежњу да се врати природи и чистоти, јер је људско срце чежњиво и осетљиво, а спољни свет (друштво) искварено је и пуно зависти и неправедно према појединцу. Ово је значајна расправа типичног русоистичког учења која се базира на доживљају човековог живота у друштву и његовој усмерености и упућености ка природи у којој он открива себе и тајну природе. У књизи се говори о постојању Бога, вечног живота и душе. Тајна природе припада законима вишег реда. Зато је успостављање личног односа са Богом, кроз буђење савести у човеку, дефинисано као извор и као инспирација. Ова, као и књига *О друштвеном уговору*, биле су на листи забрањених књига, а Русоове идеје биле су стране времену у коме је стварао. Истраживачи његовог дела потврђују да је оставио трајно сведочанство о мислећем човеку свога времена, који је бежећи од утопије времена, на крају ушао у вртлог таштине и самооптуживања. О томе је је писао у својој последњој књизи *Исповести*. Русоово учење је утицало на многе писце тога времена, на Шилера, Гетеа, Жуковског, који су у својим књижевним остварењима исказали немире и патње проузроковане неправдама друштвених околности. Русоово учење блиско је хуманистичком либерализму, а јасно је да је хуманистичка слика човека предмет истинских стваралаца у свим књижевним епохама. Уметник, градећи своје принципе стваралаштва, идући за својим идејама и унутрашњим законима свога бића, следећи поетику времена у коме ствара или стварајући сопствена начела, гради и разграђује, обликује и откида од пролазности – слику Човека. За Русоа се може са правом рећи да је прави представник романтизма. Његови текстови су мотивски разноврсни, али садрже главне карактеристике епохе романтизма: наглашавање осећања узвишености, везу са природом и исконским, осећања невиности, чистоте и лепоте, истицање дубоких емоција у односу на интелектуална хладна промишљања, човеково право на слободан израз, истинску бригу због покидане везе људи и природе, наду у обнову човековог односа према Богу и природи, чежњу за исконским, надстварним, космичким, метафизичким...

Романтичарска књижевност дала је лирску поезију снажних емотивних импулса, fine мелодије и дубоких доживљаја. Омиљено доба дана романтичара је ноћ, сумрак, вече, такву атмосферу препознајемо и у поетичким концептима словенских романтичара. У амбијенту тишине остварено је јединство човека са природом, послушкује се пулсирање природе, закони космоса су доминантни. Значајан је утицај средњовековних легенди, народне традиције. Присутни су елементи фантастике и мистике и мотиви из националне митологије.

Ствараоци, Новалис, Хофман, Гете (Немачка), Колриџ, Вордсворт, Бајрон, Валтер Скот, Китс, Шели (Енглеска), Пушкин, Жуковски, Љермонтов (руски представници), Рене Шатобријан, Ламартин, Виктор Иго, Алфред де Мисе и Алфред де Вињи (француски представници), Шандор Петефи (мађарска књижевност), Ђакомо Леопарди (италијанска књижевност), и многи други, оставили су трајан печат у књижевности свога доба и снажно утицали на развој књижевне мисли, на развој културе и уметности. На наше песнике утицала је руска, мађарска, немачка књижевност. Наши песници су имали велико интересовање за стране писце. Преводилачки рад наших песника био је значајан и говори о образовању, свестраности и духовном интересовању за европске токове књижевности и културе. Драгиша Живковић истиче неколико заједничких карактеристика романтизма: култ прошлости, народне поезије, борба за народни језик, рађање националне свести, мешање различитих књижевних праваца и уметничких стилова, развијено историјско осећање. (Живковић 1994: 68)

У јужнословенским земљама се романтизам јавља у првим деценијама деветнаестог века. Међутим, у том периоду још увек није одомаћен назив „романтизам“. По Ракитићу, Милован Видаковић и Јоаким Вујић користе термин „романтичарски“ од 1814. (Ракитић 2011: 7) Романтизам словенских песника има свој развојни пут, као што има и своје тренутке и своје песнике. Песници романтизма су неговали осећајност својих предака и сусретања са сличним поетским звуцима раскошних градова. Многоструки међусобни утицаји давали су резултат. Па ипак, за нашег песника романтизма „зов народне песме“ био је посебан. „Народна песма и њени елементи нису само једна стилска ознака наше поезије; постоји сталан дијалог са народним песничким предањем, од осамнаестог века, до данас. То није фолклоризам, ни романтизам, него нормална потреба, стварна погодност за песнике овог језика. Као што је народна, усмена епска и лирска песма, вековима живела у сенци званичне црквене литургијске поезије, тако наша уметничка, писана поезија новијих времена, живи под окриљем народног песничког предања.“ (Павловић 1984: XXV–XXVI)

## 6. СРПСКИ РОМАНТИЗАМ

### 6. 1. Развој српског романтизма, важна обележја и представници

Ново доба које се појавило услед друштвено-политичких прилика и ослободилачких ратова на почетку деветнаестог века показало је тежњу ка успостављању духовних веза са средњовековном Србијом. „Све се почетком века ’заталасало’ на просторима где је живео српски народ, од Трста до Темишвара, од Динаре до Видина, од Барање до Боке Которске и од Сент Андреје до Охрида“. (Ракитић, 2011: 5) Српски народ је наставио да развија своју културу и уметност крећући се преко барока до просвећености, која је у себи неговала две стилске формације – класицизам и предромантизам. Ови стилови обухватају другу половину осамнаестог века и прве три деценије деветнаестог века. У време класицизма обнавља се интересовање за античку уметност једноставног и узвишеног стила. Последњих деценија осамнаестог века у српској књижевности је владало велико интересовање за класичне писце. То се може видети по разним записима песника и митрополита Стефана Стратимировића (1757–1836) које се односе на античке теме, грчку митологију и класичне пословице. (Павић 1979: 45) Истражујући прошлост класицизма српске књижевности, Милорад Павић истиче да античка књижевност није долазила до српског друштва крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века само преко превода. „Класични писци читани су и куповани и у оригиналу или, пак, у немачким или другим преводима. Класична литература и на тај начин је постајала својина образованог грађанског друштва.“ (Павић 1979: 52) Павић је у свом бављењу класицистичком књижевношћу указао да „бројни повраци у свет Антике у склопу сличних хуманистичких обнова византијске цивилизације нису у крилу српске књижевности могли добити боју западноевропског класицизма, него су носили и даље печат византијских грчких препорода“, зато што српским класицистима нису били одговарајућа паралела. То време везивања наше књижевности за латинску Антику као књижевни ауторитет, Павић назива класицизмом. О Доситејевом делу, Павић каже да се „непосредно преко грчких класичних оригинала везивало за Антику, али то ипак иде кроз несумњиву верзираност истог писца у области византијске литературе и теологије и чини га пре предромантичарем него класицистом. Постоје, дакле, и хронолошки разлози што се у српској књижевности о класицизму може говорити тек у другој половини XVIII века, а не раније.“ (Павић 1979: 18)

Руска књижевност утиче на српску књижевност у осамнаестом веку, првенствено због књига и руских учитеља. Најпознатији енглески романтичар, лорд Џорџ Бајрон, је својим поемама, драмама, епском сатиром *Дон Жуан*, песничким дневником *Путовање Чајлда*

*Харолда* извршио снажан утицај на младе европске песнике (Пушкина, Љермонтова, Бранка Радичевића) и створио „тип бајроновског јунака“, усамљене и тајанствене личности, коју раздире прошлост и која тражи заборав у опасним авантурама. У европском романтизму је значајно песништво Дантеа, Калдерона и Шекспира. „Почетком шездесетих година. У време када, у својој двадесетој години, почиње да пише трагедију Максим Црнојевић, Костић је сав опијен Шекспиром. Он је готово шекспироман. Носи у себи Шекспирове јунаке, доживљава њихове драме, чује јампски звук њихових речи.“ (Поповић 1985: 171) Такође, антички мит остаје присутан и у поезији песника који су романтичарски настројени. У Његошевој *Лучи микрокозми* и *Горском вијенцу* и у Костићевој *Међу јавом и мед сном* присутни су антички мотиви, али и класицистичке црте. Античка митологија, хомеровски спевови, интересовање за хеленску културу и теме, версификацију, Хераклитово учење о принципима васељене и међусобним противречностима – присутно је не само у класицизму и у поезији романтичара, већ је остала трајна инспирација песницима и утицала и на стварање модерне српске поезије. Подсећања ради, Лаза Костић је од класициста преузео римовану сафијску строфу. Такође, на Костићеву естетичку и философску мисао највише је утицало Хераклитово учење. (Павић 1979: 405) На крају осамнаестог века немачки утицај постаје доминантан. Павловић помиње главне научне, књижевне и идејне васпитаче Срба у првој половини деветнаестог века. То су: Шафарик, Колар, Штур, Хегел, Копитар, Хајне, Гете, Шилер. Песник Шилер, на пример, сматра да је једино подручје човекове слободе у његовој моралној самосталности, која појединца узвисује изнад патње и у његовој пропасти. „Смрт јунака није само његов пад, него и његова побједа, јер вриједности које он заступа јачају његовом жртвом, проширују своје поље утјецаја“ (Шкроб, Стамаћ 1986: 462) Наши песници своје прве стихове пишу у немачкој версификацији. Српска интелигенција у Угарској добијала је немачко васпитање. Поред енглеског, руског, немачког утицаја, Срби су били и под утицајем мађарске школе и књижевности. (Павић 1979: 59, 75)

На развој књижевности романтизма утицале су и културне и друштвене прилике времена. Појава ескапизма или бега од стварности у романтичарском покрету створила је „осјећај бесперспективности, неповјерења у разумни ред свијета, бесциљност, осамљеност, тежњу према оностраном, загонетном и иреалном“ (Шкроб, Стамаћ 1986: 465) Центри српске духовне активности се из Беча селе у Пешту, потом у Нови Сад. У Новом Саду се оснива српска гимназија, Српско народно позориште, покрећу се политички (*Србски дневник*, *Застава*) и књижевни листови (*Даница*, *Јавор*, *Матица*).

Српски романтичари били су присталице Вукових идеја и цела епоха српског романтизма била је у знаку Вука Караџића. Романтичари су били инспирисани народном поезијом, подржавали су Вукову идеју за афирмацију народног језика. У српском народу,

као и у европским земљама, долази до буђења националних идеја. И наши се песници, враћајући се прошлости, надахњују русоовском идејом о чистом, праведном и неисквареном човеку. Интересовали су се за човека усмереног ка историји; истражујући прошлост потврђивали су национални идентитет, трагали су за смислом човекове егзистенције у космичком поретку. Текстови водећих песника романтизма у српској књижевности, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића биће основни материјал за проучавање аспеката хришћанске духовности у поезији српског романтизма. Свакако да ће рад обухватити и истраживање развоја религиозних мотива и њихових кретања ка Библији, одступања од Библије и кретања ка античким космогонијама у поезији поменутих песника, али и у песништву мање познатих песника епохе романтизма. Треба имати у виду да је ова епоха разноврсна, једна од значајнијих културних одредница српске уметности, књижевности, историје. Томе је допринео и Вуков рад који је наишао на одушевљење многих водећих европских романтичара. Поштовање које је указао велики песник Гете Вуковом раду и нашој народној књижевности, утицала је на национало осећање. Најзначајнија година у српској књижевности деветнаестог века је 1847. У тој години су објављене значајне књиге: превод *Новог завјета* Вука Караџића, *Песме* Бранка Радичевића, *Рат за српски језик и правопис* Ђуре Даничића и *Горски вијенац* Петра Петровића Његоша. Сваки од ових писаца је, својим стваралачким и научним радом, оставио трајан печат у развоју српске културне и књижевне мисије и афирмацији романтизма. Утемељен је нови књижевни језик и тиме је омогућен развој српске књижевности и стварање нове поезије. У Европи се јавило интересовање за српску народну књижевност. Преко Јернеја Копитара, Јаков Грим и Гете упознали су Вуков рад и спознали вредност народних песама. На српски језик почело је да се гледа са дивљењем, интересовањем. О лепоти песама српске народне књижевности и о српском језику писало се у европским романтичарским часописима, европски песници преводе српске песме, говоре о лепоти српске књижевности. Италијански путописац Алберто Фортис био је задивљен лепотом *Хасанагинице*. Филип Вишњић, Слепа Живана, Старац Милија, Тешан Подруговић и други Вукови певачи, на основама колективног искуства, уграђујући личне црте, стварају, казују, певају песме које имају своје препознатљиве слике, теме, начине обликовања садржаја. Вукова победа значајно је покренула културне и књижевне токове и усмерила их ка осмишљавању положаја човека у друштвеној стварности. Оваквом културном прогресу претходила су дешавања на друштвено-политичком плану што је за последицу имало низ промена. И када је реч о српској књижевности тога времена и о језику не може се говорити о једнолинијском кретању и „чистим“ одредницама правца романтизма и оних који му претходе. Милорад Павић, у свом истраживању књижевности предромантичарског периода, тачније књижевности позног



барока и класицизма, говори о неговању три стила – високом, средњем и ниском. Та трихотомија одражава се и у званичним актима, као што је меморандум Миријевског бечком двору о српском језику и писму из 1781. У том акту дата је слика српског језика који је подељен на словенски, словено-српски и српски. У даљем развоју језичке слике српски песници позне барокне књижевности (Орфелин, Рајић), класицисти прве и друге генерације (Доситеј, Јоаким Вујић, Милован Видаковић, Павле Соларић, Јован Суботић, Лукијан Мушицки) прихватају трихотомију и писање на славјанском и народном језику. (Павић 1979: 125) Познато је да су дела ниског стила писана на народном језику, а дела високог стила на славјанском језику. Павић налази једну интересантну паралелу. Наиме, у време када је Вук Карацић 1808. године учио школу у Београду, класицисти српске књижевности кренули су стопама песника Лукијана Мушицког. Он је испевао прву песму високим стилем, али на српском језику, а не на славјанском. Од тада почиње заокрет на језичком плану. Класицисти су прихватили идеју употребе народног језика у књижевности и почели српски народни језик посматрати изражајном варијантом високог стила. Павић указује на чињеницу да је Вук од њих могао преузети принцип да се славјански и народни језик не смеју мешати, али није прихватио њихово двојезичје. Новија научна истраживања откривају велике заслуге Јована Хацића у борби за организацију државног живота и институција у Кнежевини Србији. Познато је да се Хацић залагао за увођење народног језика у књижевност, али не на штету славеносерпског; сматрао је да се та два језика могу допуњавати. Ценио је рад Вука Карацића. Велики је његов допринос у оснивању Матице српске 1826. године. О Вуковој победи после десетогодишњег рата за српски језик и правопис говорило се похвално и узвишено. У односу на класицистичку књижевност, у романтичарској долази до промена песничких облика, тема, мелодија, синтаксе. Народни певачи су први који су отворили романтичарску епоху у српској књижевности. Они су неговали национални дух, колективну свест, искуство народа. На народном стваралаштву је Вук градио новију српску књижевност, а српски романтичари су на основама народне књижевности формирали свој песнички израз. Поред напора да се на основама народног стиха развију уметнички квалитети израза, мотиви револуционарности и националности ће бојити песничка остварења романтизма, под утицајем дешавања из 1804. и 1848. године. „Док је класицизам био институционализован у посебну песничку школу и тиме био подржан и фаворизован, предромантизам је готово спонтано бујао у Трсту у Италији, у Халеу у Немачкој, свугде где су се окупљали српски студенти и интелектуалци.“ (Ракитић 2011: 7) Педесетих година деветнаестог века наши песници су се везивали за поезију европске књижевности. На развој српског песништва утицала је немачка, руска, мађарска књижевност (Гете, Љермонтов, Пушкин, Хајне, Петефи).

У протеклим деценијама је преиспитивање човековог односа према националном, религиозном, хришћанском и традиционалном у српској култури, отворило многа питања, што говори о актуелности теме. И српски романтичари су своје мисли уопштавали до свељудског и космополитског, бавећи се својим унутрашњим стањима. Тема је инспиративна и захвална и пружа могућности за нова и дубља истраживања. Са друге стране, недовољно истражена тема српског романтизма – аспекти хришћанске духовности, од значаја је за књижевну критику и књижевну историју. Нова сазнања требало би да обогате постојећу слику романтизма у књижевној историографији.

## 6. 2. Српска књижевност на језику народа

Да би се разумео значај Вукове реформе језика и правописа, као и улоге коју је овај лингвиста, етнолог, реформатор српског језика и правописа, историчар, утемељивач нове књижевности српског народа имао, треба сагледати историјске околности у којима је Вук Караџић живео и стварао. Било је покушаја писања на народном језику и пре Вукове победе, али је било лутања по питању језика и начина комуникације међу образованим људима Вуковог времена. Несређена језичка слика проистекла је из чињенице да је најстарији словенски језик – старословенски, кога су користила браћа Ћирило и Методије у свом мисонарском раду међу Словенима, претрпео извесне редакције и да је дошло до мешања старословенског језика са живим народним говором писаца или преписивача различитих говорних подручја. Познато је да је језички процес фонетских, морфолошких, лексичких промена трајао од дванаестог до осамнаестог века. У осамнаестом веку јача утицај руских учитеља и књига и српска редакција старословенског језика, српскословенски, пада под утицај нових језичких промена. У српској књижевности тога времена, у међусобном трвењу су била четири језика: народни, српскословенски, рускословенски и славеносербски. Зато је Вук, вођен побудом описмењавања и просвећивања српског народа, кренуо у тешку језичку мисију. Руководећи се многоцитираним Аделунговим принципом да треба писати онако како говориш и ослањајући се на обрасце реформе Саве Мркаља, о чијем је раду похвално говорио, Вук је кренуо у *демократизацију* књижевног језика и културе српског народа, како је поменуо Јован Скерлић, и извршио и решио питање реформације српског језика и правописа. Са Вуком долази „оригинална наша културна свест“, записује Исидора Секулић. То није „византијско српска из средњег века, нити она европско српска коју је донео или доносио и Доситеј. Него оригинална наша народна културна свест у мозгу сељака самоука и неука“, сагледава Исидора Вукову „велику мисао“ и његову „митску појаву“. (Секулић 1964:

112) Истичући Вуков осећај за језик који треба да буде у складу са животом и мишљењем, Мирко Зуровац је исписао похвалне речи о вредности и лепоти језика у чијем је темељу сâм живот. Читајући данас песнике Вуковог времена, јасно је да тај дубоко проосећани језик открива сву узбудљивост мислених израза, открива исконску везу мишљења и говора, животног искуства и језичког начина да се то саопшти природно, спонтано, искрено, истинито. Зато су Вуково непогрешиво језичко осећање и интуицију ка откривању правог и важног пута у реформисању језика и успостављању културног поретка подржали умни људи времена. (Зуровац 2010: 86–87) У Европи је Вук наишао на разумевање и моралну подршку. Јернеј Копитар је у њему видео величину која је способна да свом народу омогући културни и друштвени развој, Ђуро Даничић је показао својим радом да је присталица Вукових идеја. Српски песници су објавили књиге на Вуковом језику и потврдили смисао и значај Вукове борбе. „Као сви генијални, Вук је почео од најпростијег. Пре културе, има се свест за писмо? Пре европског, има ли се нешто своје? Пре литературе, има ли се језик? Пре књижице, има ли се она једна књига која, као и Библија, није литература, него дух и живот народни, она књига и онај стил у њој за чије чување у чистоти и оригиналности имају да живе све генерације.“ (Секулић 1964: 113) Исидора похвално говори о Вуковом осећају за „целину народног живота“, свестан тога да је „језик први напор с којим се улази у науку“, да је језик „највише оруђе с којим се ствара уметничка књижевност“. (Секулић 1964: 114) Вук је по *својој крви* знао да језик народа ваља, тако „што је у њему крепак народни живот, осећање тла и судбине, тако што је у народу крв. Како сад то? Тако што, идући у кругу енергија, онај има крв који има груду и зна обичај и језик.“ (Секулић 1964: 113–114) На томе је заснована Вукова револуција. Радио је на томе да се нашем човеку омогући општа писменост „не само због читања и писања, него да се сваком човеку даде тиме индивидуална отменост, и право на слободу каква иде са таквим човеком“. (Секулић 1964: 114–115) Многе замерке упућене Вуку да је у свом *Рјечнику* свесно изоставио речи апстрактних, метафизичких и трансцеденталних светова, а које су присутне у стваралаштву Захарија Орфелина, Гаврила Стефановића Венцловића, Доситеја Обрадоваћа, Лукијана Мушицког, и да је свој рад везао за устаничку и сељачку Србију, поменути естетичар Зуровац брани тврдњом да је у тим историјским околностима то било природно решење и да је Вук, као „антиципирајући човек“ недвосмислено „тежио вишој људској култури“ и да је веровао у природни развој језика и развој друштва са основом народног језика. Он се није, истиче Зуровац „супротстављао богаћењу језика преузимањем речи из старословенског и коришћењем туђих речи у изворном облику или прилагођених духу нашег језика. Важно му је било само да основа буде народна, да образовање буде народно, да дух буде народни, па ће сигурно језички осећај омогућити асимиловање елемената којих нема у народном језику, а да

се тиме не оштети његов дух и његова правилност.“ (Зуроџац 2010: 86–87) Такође, Милорад Павић подсећа у свом писанију *Вуков аманет – само као Европа* да је Вук „увек једном ногом, и то оном здравом која му је омогућавала да се креће, био у Европи. Као Доситеј, и он је схватио да ми само као део Европе можемо опстати и да наша култура представља интегрални део европске и светске културне баштине“. (Павић 1979: 11–12) У својој *Похвали Вуку Караџићу*, Александар Белић се осврће на Вукову практичност у реформаторској борби за народни језик, на његово уверење да је језик народа права основа за књижевни језик и на његову истрајност и непоколебљиву природу. Зато га назива „оцем наше националне културе“, јер је много радио „с намером да послужи стварању уметничке народне културе“. (Белић 2006: 170) „Вук је био по духу свом велики практичар, реформатор, а не научник; реформатор не само књижевног језика, књижевног правописа, већ реформатор целе наше духовне културе. Он је тражио да се она покрене у народном духу и дао је у многим правцима и материјал за то, обележивши на тај начин пут којим је ваљало ићи. Нико од наших великих људи ни пре ни после њега није носио у себи као Вук унутрашње сазнање о великој вредности нашег народног духовног и материјалног живота и о пуној оправданости да он постане основица културе целог једног народа. Да и није многе стране тога живота сам изнео, само то сазнање, јасно изнесено и пренесено на нова поколења, дало би му за право на име оца наше националне културе.“ (Белић 2006: 170)

## 7. ДА ЛИ ЈЕ ЧЕЖЊА ЗА БЕСКОНАЧНИМ – ЧЕЖЊА ЗА БОГОМ?

Романтичарски покрет био је покрет широких размера, великих узлета, више књижевних стилова, различитих књижевних облика. У том периоду великих могућности уметничких изражавања, песници, бавећи се различитим темама, испитују своје могућности, стваралачке и егзистенцијалне. Међу песницима српског романтизма има оних који су се мање или више бавили религиозним питањима. Промишљено унутрашње општење са Богом, као својеврсни хришћански доживљај, присутан у поезији српских романтичара указује на неговање културног идентитета у најширем смислу, а то подразумева и потврђивање духовних, традиционалних и националних вредности. Уосталом, централно питање читавог деветнаестог века је било питање *судбине душе*, чиме се бавио професор Мило Ломпар и чије ће тумачење бити окосница за померање граница у приступу темама романтизма. Досадашња наука о књижевности, бавећи се поетичким концептом романтизма и присуством средњовековног наслеђа у делу романтичара, није исцрпела своје могућности. Чини се да интересовање за тему религиозности у српској књижевности расте, што говори о осмишљавању научног приступа црквеним предањем које је усредсређено на личност Христа и на тајну Његовог присуства у нама. Српска писана књижевност се развила у „византијском цивилизацијском кругу управо примањем хришћанства и утемељена је на православној духовности“ (Поповић 2013: 18), па се може закључити да наша књижевност, као образац културног идентитета српског народа, има веома одговорну улогу у будућим временима. Веома је важно да се о теми хришћанске духовности у књижевности проговара кроз искуство православне цркве, кроз чињеницу успостављања везе са сопственим идентитетом. Радован Биговић се студиозно бавио тим питањем. По његовом мишљењу, Богочовек Христос је тај који свим хришћанима даје идентитет. Формирана личност уме да успостави однос и према Богу и према човеку, и према прошлости и према будућности. То је хоризонтала и вертикала у човеку која га држи у равнотежи. „Прошлост треба поштовати, али не и обожавати. Савремени православни хришћани не треба панично да негирају нити некритички да прихватају постојећи свет, културу и цивилизацију, већ треба да уложе стваралачки напор како би модерне процесе тумачили, објашњавали, и у том и таквом свету сведочили Јеванђеље Христово. Они треба да буду божанска љубав и доброта према савременицима, прецима и потомцима. (Биговић 2002: 31) Питање идентитета је веома важно и оно у нама обнавља и друге везе. Оно нас покреће ка другоме, ка ближњем. Човек је икона Божија и човек је упућен на човека. Познато је да је једна од кључних карактеристика

романтизма стварање сопственог света, окретање себи. Заправо, то трагање за собом приближава нас људима, а једно и друго тражење, жртвовање за другог у име љубави Божије, има смисла ако се има у виду да је идентитет заснован на вечном. „Избор је на нама. Све што је било до Бога, Он је учинио; Бог је већ даровао спасење. Човеку остаје само да прихвати овај Божији дар са трепетом и радошћу, одбаци зло и стане на страну добра“, подсећа митрополит Иларион Алфејев. (Алфејев 2009: 231–232)

Најчешће помињани мотиви: проблеми људске егзистенције, косовски завет, усавршавање моралних особина, стваралачки однос према животу, вредност породице, добро и узорно понашање, искрена и осмишљена љубав, револуционарно расположење, могу да се посматрају и са аспекта хришћанске духовности и то би била једна нова димензија доживљаја романтичарске књижевности. Кључни мотив таквог интерпретативног поступка јесте *чежња за бесконачним*, на који је указао Слободан Ракитић у предговору *Антологији поезије српског романтизма*, наводећи да је то основна одлика романтичарске поетике. (Ракитић 2011: 17)<sup>16</sup> Иако је романтичар окренут општим проблемима, по Ракитићу, он је загладан у себе, у своје унутрашње биће, у напору да изрази живот и идентитет. Изражавање идентитета, по православном учењу, разоткрива истински људски идентитет, што је спасоносно за све, зато што се указује на универзално значење и важење. Чезнући за спознајом такве доброте, такве узвишене љубави, о којој говоре духовни учитељи, такве слободе која спасава и узвисује човека, песници новог доба су изражавали унутрашње стање свога бића. Унутрашњост која чезне за бесконачним, бескрајним, јесте људска дубина, јесте урођено сећање на Бога, о чему је писао велики православни писац Достојевски. У трагању за таквим сећањима која су део људске природе, у стиховима романтичара могла се та чежња за бескрајним доживети, осетити, наслутити. Нарочито ако се има у виду чињеница да су уметници у својим стваралачким напорима изражавали бунт против стварности која отуђује и осамљује човека и да су остваривали своју целовитост и припадност језику, култури, народу, романтичном чежњом за бесконачним и несагледивим. Слободан Ракитић истиче грандиозно дело *Луча микрокозма*, чији најдубљи део *Пролог* „представља потпуну мисаону зрелост Његошеву“ и у коме „романтичарска компонента бесконачног највише долази до изражаја“. (Ракитић 2011: 21) Његошево дело као израз књижевноисторијске слике се може

---

<sup>16</sup> *Антологија поезије српског романтизма* Слободана Ракитића, по речима Драгана Лакићевића, „обухвата епоху српског романтизма, која са својим зачецима (предромантизам) и својим епилогом, поентом, одјеком у поезији модерних песника (постмодернизам), траје цео 19. век“. У антологији су заступљена 44 песника, од Доситеја Обрадовића до Војислава Илића, Алексе Шантића и Милете Јакшића. Ова књига је, по речима Лакићевића „у исто време, и хрестоматија српског песништва и духовности у раздобљу устанка и ослобођења“. Српска књижевна задруга је објавила књигу 2011. године.

посматрати у духовној и културној равни. „Позивање на Његоша при покушају да се српска поезија сагледа у свјетлу православне духовности није само природно са становишта идејне подлоге његовог дјела“, истиче Ранко Поповић, нужно је и са становишта „историје српске књижевности, у којој његово стваралаштво има статус прворазредне чињенице и чворног мјеста.“ (Поповић 2013: 14) Поповић упућује на сагледавање Његошеве *завјетне свијести* која у додиру са *класичним грчким* потврђује да „Његошево виђење поезије није теоријско мишљење већ уистину *созерцање*“. (Поповић 2013: 14–15)



(Слика преузета са сајта: <http://www.dnevno.rs/istorijski-zabavnik/>)

Петар Петровић Његош  
(1813 –1851)



## 8. ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ – МОНАХ, ПЕСНИК И ВЛАДАР<sup>17</sup>

Проучавање личности и дела Петра II Петровића Његоша, у својој свеобухватности доноси велико искушење и велику радост. Животна прича поезије и бола, монашког владања и бриге за свој народ, завршава се тешком болешћу без лека и – смрћу. „Васкрсења не бива без смрти“, ни речи о његовом делу без спознаје истинске дубоке вредности. Откривати Његошеву мисао у стиху, значи стално трагати за неизрецивим и неухватљивим. Његошево стваралаштво било је под јаким утицајем народне епике, „тако да се његове епске песме ни по чему не разликују од народне поезије“ (Ракитић 2011: 550). Утицај народног стваралаштва остаје трајно присутан у његовом слову, само на дубљи и сугестивнији начин, а његов израз ће се формирати у великој мери под утицајем класицизма и романтизма. „Још од раних ногу знао је певати уз гусле и састављати песме.“ (Деретић 2007: 622) Интересовао се за јуначку поезију. Такође, Његош се бавио и издавањем народних песама. „У издавању народних песама њему није циљ да песму пренесе филолошки верно већ да што више изоштри њен основни смисао, њену поруку. Зато је, попут свог претходника Симе Милутиновића, у песму уносио доста свога. Његове интервенције нарочито су уочљиве на крају појединих песама, где је у збијеним, афористички интонираним стиховима настојао да извуче основни смисао

---

<sup>17</sup>Петар II Петровић Његош (крштено име је Радивоје) је рођен у Његушима под Ловћеном, надамак Боке Которске и Јадранског мора. Потиче из династије Петровић Његош која је преко двеста година владала у Црној Гори (1696–1918) и дала пет владика и два световна владара. Његош је био пети и последњи владика на власти. Детињство проводи у родној кући до 1825. када га је стриц, владика Петар I, повео у манастир на Цетињу како би га припремио за свог наследника. Школовао се у манастиру на Цетињу и у Топли крај Херцег Новог. Његов учитељ је био Сима Милутиновић Сарајлија који је у Његошу пробудио машту и радозналост духа. 1830. године умире владика Петар I и Његош, са седамнаест година, постаје владар Црне Горе. Постаје монах, затим архимандрит, а у Петрограду, 1833. године, устоличен је за владика, у присуству цара Николаја I. После замонашења добио је име Петар II. Овај владар, монах и песник је поставио основе грађанској држави, просвети и култури у Црној Гори. Путовао је у друге земље како би се образовао и учествовао у политичким преговорима. Учио је италијански, руски, француски и немачки језик. Читао је руске, античке и западне писце. Посећивао је музеје и позоришта. На Цетињу су Његоша посећивали учени људи. Међу њима је био и Вук Караџић. Између тридесет и тридесет пете године живота, Његош је достигао пуну зрелост и као песник и као политичар. Био је инспирисан народним стваралаштвом. У свом стваралаштву је прошао кроз фазу класицизма, затим је писао под утицајем античких хеленских књижевника, а после другог одласка у Русију његова интересовања се проширују и за романтичарске песнике руске, немачке и француске књижевности. Прва и једина његова збирка песама, настала у класицистичког фази његовог песничког развоја, је *Пустињак цетињски* (1834). Његове најбоље песме настале су 1844. године. То су: *Три дана у Триесту*, *Философ*, *астроном и поета*, *Мисао* и *Ноћ скупља вијека*. Три дела написана у епском десетерцу су: *Луча микрокозма* (религиозно-философски спев са посветом Сими Милутиновићу Сарајлији, 1845. године), *Горски вијенац* (драмски спев, 1847. године) и *Лажни цар Шћепан Мали* (драмски спев, 1851. године). Своме учитељу посветио је химну *Спровод праху Симе Милутиновића*. Његош је умро у 38-ој години, 19. октобра (1. новембра) 1851. године, на исти дан у који је 21 годину раније преузео власт. Сахрањен је на Цетињу, а након четири године му је тело пренето на Ловћен, по његовој последњој жељи. (Деретић 207: 621, 625)

песме, да експлицира њену поруку. У тим синтетичким завршецима осећа се присутност будућег песника *Горског вијенца*.“ (Деретић 2007: 623) Народно стваралаштво ће остати трајна инспирација. Но, он ће у свом песничком развоју проћи и кроз стваралаштво својих савременика, поетику класицизма, која ће изнедрити књигу *Пустуња цетињски*. Након тога, следи интересовање за античку уметност, пре свега хеленску. Надахњују га највећа дела античке уметности и философије и, по угледу на хеленску књижевност, он пише своја три највећа дела: *Луча микроkozма*, *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*. Његош је од марта 1845. до јесени 1847. године написао ова три поменута дела. Значајно је што је Његош, како то види Жарко Видовић, ова дела написао „за наша данашња мерила *млади књижевник*“ и што је Његош „тих година био обузет нечим што је у сва три његова поменута дела исто. То исто повезује та три дела у једну целину, тако да ниједно од та три дела не можемо ни посматрати, ни доживљавати одвојено ако желимо да проникнемо у дубину Његошеве мисли, до самог њеног корена!“ (Видовић 2013: 161–162) Видовић налази сличности са античким трилогијама, имајући у виду да су антички велики писци трагедија писали трилогије. „Та целина чини Његошева три завршена дела једном *трилогијом* или, што је исто, даје трилогијски карактер сваком од та три дела, то јест свако од та три дела је схватљиво тек као део *трилогије*.“ (Видовић 2013: 162) О трилогијском карактеру сваког од текстова ће бити речи у наставку овог поглавља о Његошу.

После сусрета са Русијом, његова се интересовања за књижевност проширују. Нарочито се интересује за руску, немачку и француску књижевност. „У његовој поезији доминирају две велике теме: космичка судбина човека и историјска судбина Црне Горе. С тим у вези можемо говорити о два основна тематска круга или, с дијахронијског становишта, о два развојна тока у његовом књижевном стварању: о космичкој, религиозно-философској и о историјској, национално-ослободилачкој поезији. Те две теме кореспондирају и с двама политичким функцијама које је Његош обједињавао, духовном и световном, тако да би се могло рећи да је религиозну поезију писао духовни поглавар, владика, а историјску, националну поезију световни господар, ’управитељ Црне Горе’.“ (Деретић 2007: 625–626) Миодраг Поповић примећује да су „хероика и родољубље“ дати у Његошевом делу „као уметничка слика“, али и „као страсна, мушка ангажованост у борби за слободу“. (Поповић 1984: 258–259) Његош се борио да сан о слободи постане јавна, борио се за слободу од свих ограничења и кочница и у уметничком изразу, дубоко свестан да је стваралачки процес мучан и дуготрајан, а човекова тежња непрегледна и и непрестана – „Без муке се песна не испоја“. „Отуда је и сваки прави поетски чин корак напред ка неухватљивом и бесконачном, који нужно наилази на отпоре. Поезија је зато вечита мука, грч, напор, патња, унутрашње страдање.“ (Поповић 1984: 260) Указује нам Поповић на Његошев тежак и пун искушења

песнички пут. Потврдио је песник и монах да „развитку људског духа нема граница“ и да је лични успех значао и „успон једне литературе која је снагом Његошевог генија пробила усмене патријархалне оквире и ушла у коло европске романтике“. (Поповић 1984: 261)

Владарска, монашка и песничка личност задивљује мислима о јединству човека и Бога. На почетку збирке *Пустињак цетињски* налази се песма *Црногорац к свемогућем Богу*. Јован Деретић сматра да ова песма са две касније песме: *Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима* и *Мисао* чине „језгро Његошеве космичке лирике“ и да су њима садржане основне поетичке мисли религиозно-философског пева *Луча микроkozма*. (Деретић 2007: 631) У овим делима *људска мисао* је дата као *искра божанског ума*, а човек је биће божанског порекла које је привремено на земљи. „Његошева космичка поезија говори о човековој тежњи ка повратку на изворе свог бића, на почетке свог постојања, повратку чија је сврха на почетку првенствено сазнајна, јер треба да донесе одговор на питање шта је човек и какав је његов смисао у космичком поретку.“ (Деретић 2007: 632) Трагајући за истином о човеку и његовој улози у космичком поретку, Његош развија мисао у својим делима у симболе и облик алегорије, доживљавајући и проживљавајући сва његова надања и све његове ломове. „По једној погрешној изреци један човек онолико људи вреди ’колико језика говори’. Могло би се непогрешније рећи: један човек онолико људи вреди колико људи истински познаје, тј. колико је туђих душевних драма својом душом преживео. Јер има људи, који говоре неколико језика и који поред тога једва вреде једног човека, док нема људи, који су преживели душевну борбу свога ближњег, а да не вреде више од једног човека.“ (Епископ Николај 2002: 13–14) Овим речима је Владика Николај сликао Његоша, преживљавајући његову душевну драму. А то, по Владици, значи преживети не само душевну драму једног човека, него једног света. „Његош је од своје душе, одређене судбом да управља једном шаком сиромашних људи, начинио сцену, на којој је репродуковао драму целе васионе. Та његова, микроkozмична сцена, премда већа од ма чије друге у српском племену, била је ипак малена и тескобна за обимну васиону. Ова несразмера чинила је крст живота нашег песника; у њој је лежао извор његовог животног мартирства. Но баш у овом тесном општењу са васионским животом и показала се величина душе Његошеве. Обимношћу и интензивношћу својих симпатија према свеопштем и свеједином животу света и Његовом Творцу Његош се обележио као религиозна личност првога реда.“ (Епископ Николај 2002: 13–14)

### **8.1. Мисао – трагање за неизрецивим**

Његошево стваралаштво су обележиле различите теме, а опет би се могло рећи да се овај песник бавио једном једином темом – темом човекове душе. Његова личност стасавала је у

тешким животним искуствима. У складу са тим се обликовала и сазрела и његова песничка личност. Његошево песничко *ја* је у средишту мисли која одређује човека, подсећа Ломпар, наглашавајући да је оно „егзистенцијално уплетено у распоне мисли која одређује човека“. (Ломпар 2010: 50) Но, то *ја* није сатанистичко и самољубиво које поништава везу према другом. То *ја* је усмерено ка другима. Такође, *ја* треба да постане *ја* тек када се осмисли кроз друге како би се љубав ослободила егоизма. Питање вечности и љубави је основно питање са којим се сусрећу емоција и разум у човековом бићу. У вези са тим, подсетићемо се философије Аве Јустина Ћелијског који ће, проучавајући Достојевског, указати на два важна питања: питање постојања Бога и питање бесмртности душе. Одговор на једно питање, доноси одговор и на друго питање: Ако има Бога, душа је бесмртна, ако нема Бога, душа је смртна. (Поповић 1995: 10) „Јављање Бога човјеку је и јављање човјеково Богу. Бог се представља човјеку и човјек се представља Богу. Зов и одзив, сусрет који се последије преноси на односе међу људима“. (Радовић 2002: 16) Тако се човек ослобађа егоизма и тек у сусрету са другима почиње да доживљава пуноћу свога постојања. Међутим, то све није довољно. Отуда у њему чежња за бескрајем, за бесконачношћу, за *Оним који јесте*, који се језиком вере открива као БИТИ, без почетка и краја. Таквим очима је Његош доживљавао творевину Божију као чудесно лепу. Митрополит Амфилохије подсећа да је творевина „по својој природи богојавна“ и да се Бог „јавља онима који се Њему јављају“. (Радовић 2002: 17) И мисли човекове усмерене су ка тражењу и откривању тајне *богојављања*. Његошева песма *Мисао* дотиче човекову унутрашњу стварност која је сва усмерена ка откривању смисла свесног и несвесног мишљења и живљења. Посматрајући путање којима се крећу *мисли* (*leksis*) и (*logos*): она мисао која припада човеку открива каква је мисао која одређује човека, професор Ломпар је, тумачећи Његошеву песму *Мисао*, у есеју *Мисао између смрти и бесмртности* управо потврдио поменуто тумачење Аве Јустина о егзистенцијалном питању човека (Бог / без Бога: вечност / смртност). „Ако у Његошевој песми напоредо постоје *мисао* и човекова мисао о *мисли*, ако постоји непрестани трансфер значења између ових саставница појма који обележава човекову посебност у свету живота, онда то значи да мисао поприма својства онтолошког парадокса. Јер, она *афирмише* (мисао, бесмртност) оно што истовремено и *негира* (човекова мисао, смрт).“ (Ломпар 2010: 53–54) Зато, с правом, у одређивању овог појма који носи *привидну једнозначност*, Ломпар тражи његов *онтолошки корелат* и налази га у *антиномичној структури мисли* – „као сећање на бесмртност, као полет који надилази границе ума, мисао је у вези са оним што се зове Бог. Али, као мисао о смрти, као оријентација у свету и расветљење егзистенције, као ум који припада неком *animal rationale*, мисао има онтолошки корелат у ономе што се зове *понор*. Јер, шта остаје у човеку ако његова мисао није *сведок* бесмртности? Тада се у човеку – који је и у том часу

одјек бивствовања – огледа *понор*. Мисао се *тада* појављује из понора: она тада није сигурност него несигурност“. (Ломпар 2010: 54) Овакав парадокс Ломпар препознаје у поменутој Његошевој песми, где су у употреби, у истоветној равни структуре песме, речи *човек* и *смртник*. Заправо, реч *смртник* обележава човека као сећање на смрт и као биће за смрт. Говорећи о смрти и бесмртности, Ава Јустин каже: „Смрт је природно продужење живота. Нема прекида у замаху живота.“ (Поповић 2005: 45) Такође, „наше сазнање остаје и после смрти. То значи да ћемо њиме сазнавати себе као живе и с оне стране гроба. Живот је у неумртвљивој савести.“ (Поповић 2005:45) О човеку као *прелазном* бићу, *контигентном* бићу, *бићу-на-путу*, говорили су Хајдегер, Ава Јустин, Андрић, Црњански. „Човек је прелазно биће, но он постаје пролазно биће, ако подвигом вере не пробије чауру свога егоизма и не сједини се са Бићем Непролазним и Вечним.“ (Поповић 2005: 25) Заправо, егзистенцијално питање јесте питање смрти и свести о смрти као знаку човекове мисли, како то дефинише Ломпар поводом Његошеве песме.

„Колико сам путах, твојим огњем светим  
опит, тумарао по плавој пустињи  
тражећ престол сјајни оца вјечности.“  
(Његош, *Мисао* 1980: 159)

Трагање за неизрецивим, трагање и кретање, јесте важно својство његове поетике, које има свој одјек у ономе што одређује човека. Не зауставља се Његошева мисао у самој свести која је спознаје. Мисао има своје кретање, свој широки распон, као могућност да се стварност сагледа целовито. То је Његошева песничка поетика потврдила у овој песми. Појам мисли је обележен двоструко, мисао се везује за смрт као извесност и за бесмртност као вечност душе. Ломпар је у сагледавању супротносмерног кретања Његошевог поређења приметио да се „муња са висине спушта у тамни простор света, од неба ка земљи, сејући светлост од *извора*“, док „мисао присиљава човека да се из тог ниског простора успне, да се упуту од земље ка небу, враћајући светлост *извору*“. (Ломпар 2010: 55) Но, човек, откривши циљ свога кретања, решавајући *вечна питања своје душе*, о чему је говорио Ава Јустин Поповић, своју мисао управља „да открије јасно смртнијем очима / сва чудеса Божја – таинствену књигу“ (Његош 2005: 159). Дакле, човек који је одговорио на питање Бога и вечности, свестан телесне земаљске пролазности, уклапа себе у пролазни ток времена, јер зна да је „биће-на-путу-за-смрт“ и своју мисао усмерава ка припремању душе за сусрет са вечношћу. Ако је кретање засновано само на свести о путовању које се зауставља у мисли о смрти, у чему је смисао *таинствене књиге*? Књига живота у себи нужно носи и мисао о смрти, али не да би човек био жалостан („О жалосни смртни зар је наша судба / рад мучења вјечног нас створила да смо?“ – Његош, *Мисао* 2015: 161), већ да би човек откривао пут који ће његову

егзистенцију смислено уклапати у временски проток и бринуо о спасењу своје душе („Ах, мисли свештена, слатка пишто душе, / ти ме увјераваш, увјераваш јако / да частица јеси огња бесмртнога / да имадеш својство са оцем свијетах.“ – Његош, 2005: 162) Лирски субјекат у песми *Мисао* као да се, повремено, суочава и са сопственом несигурношћу и неповерењем у мисао. „Бездна таме густе“ представљају могућност човековог пада као слике понора без могућности избављења ако не постоје духовни путокази. Остварени звучни паралелизми и семантичка подударача у сликању несигурног човековог трајања који путем мисли открива највеће ужасе људског живота, сведочанство је његове слабости која је последица мисли о могућем животу без Бога. Онда мисао кидише и разара човекову душу:

„Ти си ме сводила у бездне Тартара;  
с трепетом сам гледâ кипеће ријеке,  
с трепетом сам гледâ мрачна чудовишта,  
с трепетом сам гледâ ужасне картине,  
са страшилом људским злијем напуњене,  
с трепетом сам гледâ бездне таме густе,  
које с јеком страшном бљуваху облаке  
дима и пламена, црна и смрдљива,  
из жедне утробе, којима се храни  
царство вјечне ноћи под сводом Тартара.“

(Његош, *Мисао* 1980: 161)

Светоотачка литература подсећа да немир није од Бога, јер љубав Божија изгони сваки немир и доноси радост. Шта је то што мисао човекову храни немиром? Чиме је спутано људско срце да отворено стреми ка узвишеним мислима? Ова и друга питања муче Његоша. Трагајући за одговорима, овај мислилац и поета помаже и себи и човеку да се сусретне са Творцем у свом срцу и да препозна себе као икону Божију. Зла мисао или мисао таме не мора бити мисао ужасног понора, може бити могућност да човек крене ка себи, негујући свест о Божијем свеприсусутву. Иако ова песма говори о теснацу у коме се нашла човекова мисао, иако титраво и несигурно кретање ка светлости извора још увек не значи потпуно сагледавање и прихватање мисли о вечности душе, јер људско искуство увек човека усмерава на човека, завршни део песме даје наду и могућност да се изађе из затворености и обесмишљености. Нада је изражена у стиховима о уверавању („ти ме увјераваш, увјераваш јако“) да и сама мисао има *својство* божанског јер јесте *честица огња бесмртнога*. Двоструко понављање глагола *уверавати*, упућује на присуство вере и на везу са божанским, јер „ако глагол *уверавати* у себи носи као запретан налог у-веру-ставити, онда се мисао налази у некој скривеној вези са вером“. (Ломпар 2010: 67) У *Химни љубави* апостол Павле

истиче три врлине: вера, нада и љубав, „али је љубав највећа међу њима“. (Библија, Коринћанима Посланица прва, гл. 13, 13) Љубав којом је Бог створио свет јесте љубав која осмишљава и трајање сваког човека, његову душу, његов дух. А то онда значи сусрет човека и Бога, односно *зов* и *одзив*, како је већ наведено, или *богојављање* и *богослужење*, како то види Ава Јустин Поповић. „Љубав је најдубља потка постојања, управо стога што на њој почива свијет. Ако је истинска, љубав не може а да се не открије, да се не дарује. Што се љубави више дарује, то је она савршенија. Што је спремнија на већу жртву, то је показатељ да је она истинитија.“ (Митрополит Амфилохије 2002: 20) Искуство такве љубави у којој се сусрећу Бог и човек јесте срећа; „дубље гледано, срећа, а то и наш српски језик потврђује, у ствари значи сусрет, срести се са неким (срешта – у древном словенском језику)“. (Митрополит Амфилохије 2002: 22) Сваки сусрет на земљи који у себи носи искру божанске светлости, јесте припрема човека са сусрет који обезбеђује вечност. Узвишена мисао не може да хита ка вечности ако је спутана немиром. Но, само онај човек који није у стању да осети у пролазном животу присуство Божије и само онај који није осетио чежњу за бесконачним и вечним, он неће бити спреман за сусрет са Богом ни овде „ни с оне стране гроба“. Зато је важно развити „осјећање за узвишени позив, једини позив достојан човјека – да се сретне са Господом!“ (Митрополит Амфилохије 2002: 25) Мисао Његошева у самој структури песме као да покушава да се ишчупа из грцавости своје сенке и да се успропне у узвишеност која омогућује наду. Иако сама, мисао је у овој песми, како Ломпар наводи – „готово модерно сама“, па човек у њој не налази мир. У спеву *Луча микрокозма* мисао је само једна тачка у низу, „станица на путањи која води до Христа. Откриће Христа јесте, отуд, уношење мира не само у храм (васиону) него и у мисао (душу)“. (Ломпар 2010: 69) Према томе, ова Његошева песма као да потврђује вечиту човекову загладаност у могућност одгонетања тајне човека и његовог односа према Творцу „свега видљивог и невидљивог“. Док је у другим својим текстовима Његош ближи Богу у свом поимању Његовог свеприсутства, у овој песми сусрет са Богом означио је динамички однос, буђење и кретање: буђење божанског у човеку и кретање ка свим смисловима Божијег делања.

## 8.2. Философско-религиозни спев *Луча микрокозма*

Спев *Луча микрокозма* чини *Посвета* Сими Милутиновићу и шест певања (укупно има 2210 несиметричних десетераца груписаних у скупине од по десет стихова). Први део садржи два, а други део четири певања. „*Посвета* је философска песма о тражењу истине о човеку“ (Деретић 2007: 633–634), али и о откривању двоструке човекове природе: телесне и земаљске, а онда и духовне и небеске. Алегоријска представа говори о путовању песниковом

у небо, која, најпре као мисао, „искра божанствена“, а онда, ослобођена од тела, стиже, после прелетања покретних и непокретних небеса, до *бријега кристалнога*. Анђео хранитељ уводи душу у виши иматеријални космос, где је некада боравио Адам пре свог пада. „Далеко изнад свих покретних и непокретних сфера материјалног космоса налази се највише небо, пребивалиште Бога и бесмртних духова“. (Деретић 2007: 635) Следе драмски и епски призори у наредним певањима у којима се кроз дијалоге и монологе појављују Бог и Сатана, и посреднички ликови, два архангела, Михаило и Гаврило.<sup>18</sup> У петом певању је дата борба, „небеска битка између анђеоских легиона верних Богу и побуњених анђела, присталица Сатане“. (Деретић 2007: 636) Лична песникова драма постаје космичка, да би се на крају потврдила као драма људског рода. (Деретић 2007: 639) Човекова драма сва је у кретању, од стварања до завршетка или поновног стварања. У шестом певању изложена је библијска историја човечанства од стварања земље до појаве Спаситеља. „Његош пред очима има динамичку слику природе“, подсећа Слободан Томовић, „гдје је утицај духа на материју свуда присутан“. (Томовић 1971: 11) Томовић указује на Његошево приближавање Аристотеловом схватању о активном облику, али и подсећа да „код Аристотела не налазимо материју без облика“, а код Његоша, поред обликоване стварности „постоји и једна хаотична, необликована, материјална стварност коју Бог у креативном процесу преображава“. (Томовић 1971: 11) Такође, Томовић је скренуо пажњу на мишљење Слијепчевића по коме постоји значајна разлика „између библијског мита о стварању свијета који тај процес приказује релативно мирно и Његошеве изразито динамичке визије“. (Томовић 1971: 11) О динамици Творца и човека у Његошевом делу говорио је и академик Владета Јеротић у свом раду *Динамика Творца – динамика човека у Лучи микроkozма*. Поменуто шесто певање, по Деретићу, враћа нас на кључно питање које је постављено у *Посвети* – то је судбина човека, која почиње од земаљског Адамовог сагрешења. Деретић указује да Његош одступа од Библије и приближава се античким космогонијама у схватању божанског стварања. То значи да стварање није било само „у почетку“, „оно се наставља и после почетка и никада не престаје“. (Деретић 2007: 637) Божији противник је Сатана који не признаје Божију власт,

---

<sup>18</sup> У књизи: *О анђелима* (Манастир Подмаине код Будве, 2004), скупљена су светоотачка предања о светим анђелима и о палим анђелима. Небеску хијерархију чине: серафими, херувими, престоли, господства, силе, власти, начала, арханђели и анђели. Свети Арханђели су: Михаил (Војвода сила Небеских), Гаврил (Весник тајни Божјих), Рафаил (Исцелитељ Божји), Урил (Просветитељ Божји), Салатил (Молитвеник Божји), Јегудил (Слава Божја) и Варахил (Благослов Божји). О постојању анђелског света имамо сведочанства у Светом Писму, почев од Књиге Постања, а завршно са Светим Откривењем, као и код многих светих отаца Цркве Христове.“ (О Анђелима 2004: 5) „Побожно поштовање и празновање светих анђела духоносни оци су установили на Васељенским саборима и унели у црквени богослужбени поредак. Господ је богатим даровима обдарио анђеле и населио их је у станове небеске, али они, као створена бића, нису непогрешиви. Једини је Господ Бог, Створитељ свих бића, савршен.“ (О Анђелима 2004: 5)



његова побуна није усмерена ка Богу како би Га збацио са престола, већ хоће са Њим да дели власт („На опширне небесне равнине / иштем владу да подијелимо“). Сатана правда своја уверења о томе да Бог није творац бесмртних духова, па ни човека, већ говори да су сви настали космичким случајем. По Сатанином мишљењу, васиона се шири и може бити уништена, а онда би поново почела да се ствара. (Деретић 2007: 637–638) Бог у својим монолозима, кроз управни говор и непосредно приповедање, који по уметничком поступку подсећају на народне песме, говори о ономе што ће се догодити. Деретић подсећа на два својства Божија, да је Бог творац и владар, и по томе се издваја од других бесмртних бића. Он је „једини обдарен способношћу стварања“. (Деретић 2007: 636) Занимљиво је тумачење Исидоре Секулић о односу главних ликова ове *епске драме*: Бога, Сатане и човека. У току борбе која је описана у петом певању, Адам, после кајања, напушта Сатанину страну, па му се то на страни Божијој „рачуна као заслуга, а на страни Сатаниној као издаја“. (Секулић 1996: 207) „Бог ће свом бившем арханђелу Сатани оставити бесмртност. Да ли зато да би вечно остао у мукама пакла? Можда. Бог, на пример, Сатани неће дати ни онај платоновски забрав: него нека с пуном јасношћу знаде шта је изгубио!“ (Секулић 1996: 207) Исидора говори о присуству зла свуда, о вечном искушавању човека, о томе да Бог не помиње ни као питање ни као одговор чињеницу да је Сатани оставио бесмртност. „Зло се дакле једнако савлађује, али злу се даје бесмртност. И то по Божијем опредељењу.“ (Секулић 1996: 207) Архангел Гаврило позива Сатану на покајање, помињући *многомилостивост благог Творца* који ће опростити његово „заблудење“ и омогућити „вјечно блаженство“.

„Обрати се, душо изгубљена!  
 Пролиј топле сузе покајања  
 пред општијем творцем милоснијем,  
 познај име свемогуће што је  
 и значење твоје према њега;  
 ижен’ таму из слијепа ума  
 и злу завист из пакосне душе!“  
 (Његош, *Луча микроkozма* 2005: 217)

Сатана жели власт, како би делио „владу и могућство“. Као да је Његош желео да истакне, казује Исидора, да у васиони треба да се „чује и друга страна, страна Сатанина, нека се макар даде осетити и трећа страна, човек. Ми смо убеђени да је Владика из великих духовних мука изнео, и у спев свој пустио тресак једне контрадикције каква се ретко чује. (Контрадикције су, наравно, мотиви покрета)“. (Секулић 1996: 207) Какво је место одредио Његош човеку ради кога је и настало ово дело, „ако по наслову судимо“, ако му није дао реч – размишља Исидора о Његошевом поступку. „Можда тако треба читати Адама у *Лучи*?

Можда и то спада у 'несретњу судбину': вечито пред неким или нечим да мора ћутати. Остаје човеку акт, по цену главе, или казне, или, најзад, по цену да се Бог сажали и остави му нешто од онога што му је дао. Човек, Адам, кажњеник, али цар на земљи, дух моћан, стваралац, добија то од Бога као дар“ (Секулић 1996: 207–208) Тешко је читати ово дело са једног аспекта. Потребно је доживети и таму и светло *Луче микрокозме* и проћи кроз разна душевна стања, осетити и пакао и рај у човеку, доживети драму васионе и „хармонију нарочите врсте“ на земљи. (Епископ Николај 2002: 77) Чини се само да је Његош противречан. Управо је свеобухватан, широк, несагледив. „Човек није мрав према 'дану и ноћи', али је мрав према дану и ноћи живота. Зато, један смртни стоји на тамној страни живота и виче: живот је ноћ! Други стоји на светлој и одвикује: живот је дан! И не разумеју се. Велики човек види даље од обичног човека, и осим тога он се креће више од обичног човека: он се не зауставља ни на једној ни на другој страни живота, но креће се по једној и по другој и сазнаје обадве.“ (Епископ Николај 2002: 73) Зато све изгледа контрадикторно, а у ствари је све свезано и повезано. Такав парадокс, који то и није, када се дубље и шире сагледа смисао свега урађеног у животу, времену и простору, уочавају сви који мисле. Ако мисле даље, увидеће да парадокса и нема, да је све постављено по поретку ствари и смисла неког вишег реда. О „хармонији нашега света“, која је *хармонија нарочите врсте* или нека *дисхармонија*, „хармонија трагична, дивино-демонска – дошла је или вољом Божјом или вољом човечијом“. (Епископ Николај 2002: 77) Ови одговори на питање откуда је све то тако дошло, код Његоша произносе различите закључке, указао је Владика Николај у *Религији Његошевој*. Јасно је да је човек својом вољом учинио грех против „божанског реда ствари“, али „не овакав малени и слабомоћни човек, какав је он сад на земљи, и не у овом земаљском животу, но бесмртни и моћни његов предак, човек-анђео, у преегзистенцији, тј. у времену пре створења земље“. И тај наш предак истеран је из „првобитног жилишта“ и бачен је у једну *јудол плачевну*, „где у смртном телу и ограниченем духу има да издржи недуго, но зато страшно сужанство, из кога се поново враћа у своју прву, бесмртну и славну егзистенцију“. (Епископ Николај 2002: 78) Владика Николај указује да је Његош „усвојио веру у греховни пад човека“. Такође, Владика Николаја је интересовало „каква је ова вера“ у Библији и у Милтоновом делу и тиме се детаљно бави у књизи *Религија Његошева*. Његош је сагласан са књигом 'Постања' и са Милтоном само у томе да је „човек пао из првобитног блаженог стања у садашње неблажено стање и то због извесног пра-дела, пра-недела свога прародитеља“. (Епископ Николај 2002: 79–80) Његош одступа од „библијско-милтоновских погледа“ по томе што је Адам живео на небу као анђео, створен је пре стварања земље и придружио се Сатани онда када му је обећано место до Сатане на небу. Када су се трећега дана десиле велике борбе између легиона Божијих и Сатаниних, Адам, са својим легионом је

одступио од Сатане и постао издајник. А Сатана је био побеђен и сурван у мрачни Тартар (и у грчкој и у римској митологији Тартар се налази испод Хада, пакла; то је огромна јама обавијена мрачном и суморном измаглицом). И Адам је осуђен. Његош је Адаму доделио место између Тартара и Неба, а то је Земља. Адам није могао остати међу анђелима јер је постао бунтовник, а није могао бити ни у паклу, јер се покајао. И Бог му је доделио место. (Епископ Николај 2002: 81)

„Њихово ће кратко заточење  
бит им тужно непостојној души:  
са плачем ће на земљу падати,  
са плачем ће на земљи живити,  
са плачем се у вјечност враћати,  
мучитељ ће један другом бити,  
сваки себе поособ највећи.“

(Његош, *Луча микроkozma* 2005: 241)

Овакав живот свих Адамових синова (и Евиних кћери) биће тежак и мучан. „Само једна искра ума оставиће им се, како би знали да земља није њихова првобитна колевка, и само једна искра, како не би знали, где је та колевка.“ (Епископ Николај 2002: 82) И управо на овом колебању, на овој сумњи која носи правду и неправду, засниваће се „адски спомен свезе са Сатаном“ као непрестана борба у човеку. Преегзистенција душа се не помиње ни у Библији ни код Милтона. Владика Николај помиње да је Његош ближи Платону, а Библија својим учењем о наслеђу ближа је природним наукама. Адам, и сваки човек који је згрешио, узима на себе свој грех. „Сви смо ми, дакле, постојали као нематеријални духови на небу пре створења овога света. Тешки заборав притиснуо је нашу душу, те се, као тешким сном успавани, не сећамо свога првог живота.“ (Епископ Николај 2002: 84) Према томе, Његош је човеков боравак на земљи доживео као привремени где човек треба да издржи осуду; земаљски живот је једна фаза бесмртног живота човековог духа и пропадљивости тела. Земља је и место кушања за сваког човека, а од њега зависи хоће ли стати уз Бога или уз Сатану. То опредељење за добро или зло још на земљи одредиће човека према блаженству или месту „вјечног риданија“. Зло и добро напоредо трају<sup>19</sup> –

---

<sup>19</sup> Др Марко Вишић се бавио философијом првог хеленског мислиоца Хераклита, „који објективну стварност схвата као Једно из кога као етеричног огња све настаје, бивствује и у њега се враћа захваљујући Логосу, објективном закону природе који видљиви свет одржава у вечном творном процесу, вечној промени, настајању и престајању на темељима закона супротности који делује по начелу јединства у мноштву и разлике у јединству“. (Вишић 2001: 6) Вишић наводи управо ове Његошеве стихове у својој студији, поредећи Његошеву философију са Хераклитовим мислима – „За име *Правде* људи не би знали да нема неправде“ (фрг. 23) или „Богу је све лепо и добро и праведно, а људи једно сматрају праведно, а друго за неправедно“ (фрг. 102).

„Без остријех зубах ледне зиме,  
би л' топлоте благодост познавали?  
Без будалах тупога погледа  
би л' умови могли блистат св'јетли?“  
(Његош, *Луча микрокозма* 2005: 180)

Равнотежа живота заснива се на борби супротних мерила и законитости. „Присуство зла у свијету има највјероватније виши циљ да открије позитивну страну живота“. (Томовић 1971: 154) Увођењем Христа Спаситеља (савремени теоретичари би рекли да је тим чином направљен *преокрет*), Његош је завршио своје дело, како казује владика Атанасије, „свеобухватном антропологијом, која се у патристици назива христологија“. (Јевтић 2002: 20) Његош се, по мишљењу владике Атанасија Јевтића, „свесно спасавао управо таквом *недоследношћу* отпевавши на крају Луче ону химну Христу коју је он сигурно интимно носио у своме срцу и бићу“. (Јевтић 2002: 20) Владика Атанасије у даљем тексту наводи да Његош не спасава себе већ *спасава смисао људске егзистенције* и вечну љубав према човеку и човеково достојанство и његову вредност. (Јевтић 2002: 20) Његош је, како објашњава владика Атанасије, *уклапао* многе елементе, различите утицаје и различита размишљања, али је и нашао „истинско спасење = решење проблема званог човек“, јер у „тако доживљеној свецелосној антропологији, каква је патристичка и каква је код Његоша, Бог је заиста истински и искрено – љубављу својом“ повезан са човеком и човек са Богом. „Та веза и јесте Христос.“ (Јевтић 2002: 20) Према томе, владика Атанасије Јевтић одбацује мишљење да је у овом спеву доминантна античка идеја о човеку. Ако би се проблем човека сагледао са тог аспекта, онда би се говорило о човеку који је у прошлости, где нема будућности, већ кружног кретања, а то значи ни „јединствености“ ни „непоновљивости човека“. (Јевтић 2002: 20, 23) И Владету Јеротића не изненађује појава Исуса Христа на крају спева нити његово проглашавање за *јединог спаситеља света, кога хвале небо и земља*, зато што је „свест дубоког мислиоца, какав је био Његош, о свету као несумњивом открочењу Бога у човеку као бесмртном бићу, али и о апсолутној недоступности суштине Бога људском сазнању“, праћена снажним „унутарњим доживљајем трагичности живота и човекове немоћи да се сам одупре силама Зла у њему и ван њега“. (Јеротић 2002: 100) Зато је Његош, како наводи Јеротић, „прошавши својом философском интуицијом кроз разне системе мишљења и веровања“, остао у хришћанској мисли да је за „побуњено срце и ослепљен ум

---

(Вишић 2001: 33) Зло и добро као етичке категорије у Хераклитовој философији представљене су као релативни појмови. „Етичке норме могу имати само релативно, а никад апсолутно обележје. Морал је у непрестаном мењању – то је специјални природни процес у односу на социјални организам.“ (Вишић 2001: 34)

човеков“ најбоље „натприродно Откровење у лицу човека и Бога – Исуса Христа“. (Јеротић 2002: 100–101) Христос узима на себе судбину човека из љубави према човеку и из бриге према његовој будућности.

Дело *Луча микрокозма* говори о Његошевој дубокој религиозности, о његовој живој вези са Творцем васионе и сваког стварања. Његош је „литургијску инспирацију и (тај) химнични тон црпио из богослужења. Химнични тон је од самог почетка, од посвете свом учитељу, Сими Милутиновићу, химничност је у дубокој запитаности (*вапрошењима*) човјека под небом о његовој страшној судби, у страшној егзистенцијалној потреби да опитно дође на извор тајне“. (Радовић 2002: 30) Такође, митрополит Амфилохије истиче Његошево „смирење пред Богом, од почетка до прераног краја свог живота, кад он каже (умирући, у 38. години) да смирено иде пред Бога, говорећи: 'Или пред Твојим лоном да вјечни сан боравим или у хорове бесмртне да Те вјечно славим““. (Радовић 2002: 30) И *Луча* је управо покретање те велике стваралачке силе која узноси човека на небо и која му помаже да сагледа узрок човековог пада и узрок *изгнања* са неба. Човек који чезне да спозна тајну и да унутрашњим очима сагледа суштину и смисао егзистенције, неће остати само на откривању *красоте неба* и *Божјијих чудеса*, већ ће трагати дубље и даље, *до Адама и његове свезе са Сатаном*. Сагледавањем противуречности закона у човеку који су извор његове сложености и вечне борбе, али и богочезнућа, Његош, по митрополиту Амфилохију, „тек послије најдубљег опитног увида у метафизички извор зла, у устројство космоса, и човјекове онтолошке позиције, почиње опет да гаји наду за човјека, јер га Божија милост не напушта“. (Радовић 2002: 31)

Мило Ломпар поставља занимљиво питање у вези са гледањем модерне науке на ово Његошево дело које бележи мисли о постојању душе: „Зашто ништа а не душа?“ Такође, „зашто лако и спонтано пристајемо на разумљивост ништавила, док постајемо неодлучни и несигурни, или сумњичави и цинични, чим се приближимо мисли о постојању душе?“ (Ломпар 2010: 325) „Узвишена душа“ јесте центар овог Његошевог дела, несавременог и свевременог у исти мах. „Конкретна идеја у *Лучи* припада Богу“, мишљења је Томовић, „која представља аутентичну Његошеву филозофско-онтолошку замисао“. Његош је у борби видео природну законитост, борба је за њега „антрополошка категорија“; он је мислилац који је оригиналан у тој идеји сударања материје и духа, где духовност односи победу над материјалним. (Томовић 1971: 11)

„Остаје ли Његошево дело, будући да жанровско и духовно порекло предодређује свако могуће разумевање, заувек *несавремено* услед непрозрачности метафора, слика и симбола које изазива?“ (Ломпар 2010: 326–327) Ово питање професора Ломпара упућује на искуство читалаца у непосредном сусрету са *Лучом микрокозмом*, а које би се ослањало на

традиционалне вредности на којима је грађено дело. Спев „традиционалног типа“, ослобођен синкретизма, хришћанске религиозности и симболике, али и античких елеманата, изашао би из своје поетичке затворености. (Флашар 1997: 219) Тада би спев могао да се тумачи у светлу народне књижевности и веровања да у души постоји дах и да дисати значи живети. „Дах је симбол живота и душе, животодавне моћи, дух света, духовна моћ. Представља и нешто краткотрајно, нематеријално и неухватљиво, као удисање и издисање, симбол је наизменичног ритма живота и смрти.“ (Мали речник традиционалних симбола, 2000: 27) Према томе, *несавремено* би могло значити откривање традиционалног у тексту, односно, везивање текста за архетипски доживљај живота и смрти који постоји у сваком човеку. Са друге стране, дело има димензију *свевременог*, по начину на који се песник бави питањима душе. У европском песништву тога времена, наводи даље Ломпар, питање о души, „подразумевајући дуализам духа и тела, чежње и жеље“, „открива распоне узвишености“. (Ломпар 2010: 327) То би значило да „узвишена душа“ која је повезана са апстрактним појмовима као што су слобода, лепота, представља главну спону неке преегзистенције и постегзистенције, али и „моћ сећања која надмашује способност ума да спозна својства божанског присуства“, које изазива појава узвишеног. (Ломпар 2010: 328) Узвисити Бога значи хранити се Његовом светињом и узвисити себе призивом Његовог имена. То значи постати достојан помена Његовог имена и благослова, како би „Својом вјечном љубављу уздигао људску љубав, људску правду, људски живот до Својих непролазних висина“. (Митрополит Амфилохије 2002: 37) Зашто је уопште потребно човеку да открије Божије присуство? Да ли би се тиме ублажио страх од пролазности? Митрополит Амфилохије објашњава однос човека према тајни откривања Бога, не Бога ради, већ ради нас самих. „Не треба Богу наше узвисивање, него нама треба Његово у нама узвисивање, наше уздизање до Њега, преко Његовог силаска у наше дубине и у наше мракове, преко Његовог дејства очишћујућег на наше душе; преко Његове свјетлости која обасјава нашу утробу, све атоме нашег бића, да би засијала истинска свјетлост, и да би истински живот обасјао наш живот и наше постојање, наше рађање, наше дјелање, наше умирање, и наше вјечно живљење и у Царству Божијем.“ (Митрополит Амфилохије 2002: 37) И где се човек сусреће са Богом? Протојереј Милић Драговић објашњава да се човек сусреће са Богом у својим дубинама. „Не негде испред нас или изнад нас или око нас, већ у срцу, у ономе што Оци Цркве и Свето Писмо називају срцем човека. Дубоким до те мере да ништа створено не може да га испуни, у оном срцу које је толико дубоко да само Бог може да га испуни до краја и прелије се преко његових ивица.“ По мишљењу протојереја Милића, тај сусрет започиње „од сазнања нашег сиромаштва, од свести о томе да смо изван раја“. (Драговић 2016: 6) Личносно сусретање са Богом Његош је приказао у *Лучи*, а оно је увек обасјано светлошћу. „Ту свјетлост носе

људи у својим дубинама“, подсећа митрополит Амфилохије, и сваки сусрет са Богом јесте радост која човека припрема за вечно. (Митрополит Амфилохије 2002: 25) Сваки сусрет човеков са другим човеком, „са људима на земљи и са звијездама на небу“ јесте краткотрајан и пролазан; али је и радостан јер је то припрема човека за сусрет са вечношћу. (Митрополит Амфилохије 2002: 25) У вези са светлошћу у Његошском делу, Исидора Секулић каже: „Бог је светлост, богом створени небески светови светли су, васиона је океан светлости, у човеку је искра или луча. Глорија светлости васионе, али са човеком у вези, који носи у себи малу лучу од велике луче“. (Секулић 1951: 213) Узвишеност долази од доживљене радости у сусрету са Богом. Тада човек осећа неизмерну љубав и милост Божију. Ломпар тумачи појам *узвишене душе* кроз призму романтичарског сензибилитета, у двојаком својству: душа која надилази људску моћ и душа која се креће тамним просторима човековог бића. И једно и друго доживљавање упућују на апофатичку мистичност која се стапа са психолошком мистичношћу. Тако су, по Ломпару, спојене мистичност средњег века са мистичношћу деветнаестог века, односно мудрост која је независна од искуства и само искуство. (Ломпар 2010: 329) Владика Атанасије Јевтић, грчким терминима апофатичка и катафатичка теологија, објашњава богословље: „богословље које се да и оно које се не да исказати, тј. изразиво и неизразиво богословље“. (Владика Атанасије [http://www. verujem. org/teologija/apofatika.html](http://www.verujem.org/teologija/apofatika.html)) Његошево богословље јесте и апофатичко и катафатичко. Владика Атанасије истиче да је у православљу најбоље не раздвајати апофатику и катафатику, „јер се о Богу и може и не може говорити“. Сваки покушај описивања Бога онако како га је Његош доживео и са Којим се Његош сусрео, биће описивање без могућности да се до краја људском речи изрази суштина тог искуства. Иако се деветнаести век ослања на искуство, потпуно изражавање и исказивање искуства Бога је немогуће, тако да се закључак сам по себи намеће да Његошев философско-религиозни спев надилази и превазилази границе људског искуства. „Живи Бог се и да̂ и не да исказивати и описивати, и та, да тако кажемо, дијалектика (разрече, у свом првобитном значењу) није нека интелектуална егзибиција, него сведочење из живог искуства људским умом и језиком да Бог Живи и Истинити увек надмаша људски ум и реч.“ (Владика Атанасије <http://www.verujem.org/teologija/apofatika.html>) По мишљењу Ранка Поповића „основна истина апофатичког богопознања, познања хришћанског Тројичног Бога, несазнатљивог и несхватљивог бића, које је изнад сваког појма и имена“, темељи се на „реалном парадоксу *познања у непознању*“, што би значило да неизрецивост и несазнатљивост Бога значе Његову „*надизрецивост и надсазнатљивост*“. (Поповић 2013: 32)

Свакако да је важна чињеница тренутак настанка спева. Његош је дело писао у време Великог поста, у пролеће 1845. године, и у време тешких дана за Црну Гору. Идеја путовања

душе, што је основни мотив пева, настала је у тренуцима када се Његош припремао за Свету Тајну Причешћа, кроз пост и молитву, покајање и исповест, у време Великог часног поста, када су страдања и искушења највећа, али и када је његов народ пролазио кроз ломне тренутке. Пост припада духовној страни људске природе, чак и када се односи на уздржавање од хране и када се односи на тело. Преображај у човеку је у дубокој вези са праштањем. „Никад човјек није тако сличан Богу као кад прашта ближњем своме“ (Митрополит Амфилохије 2002: 91) и никада се човек не постиди својих увредљивих речи и ружних поступака као у време поста. Тада човек има потребу да се сваког сувишка ослободи, да се Богу путем молитве приближи и да затражи да и њему Бог опрости за сва сагрешења. Снагу молитве искусили су многи и о томе сведоче житија и светоотачка литература. Његош као стваралац, као истински уметник који се бави тајном човековог постојања, открива кроз поезију, која је блиска људском срцу, дубље истине о смислу живота. „Свемогућство светом тајном шапти / само души пламена поете,“ пева Његош у Посвети *Луче микрокозме* (Његош 2005: 180), наглашавајући улогу истинског песника. То потврђује и размишљање академика Јеротића који каже да Његош није могао доћи као православни митрополит до тајне човековог постојања, а још мање као философски мислилац, већ као песник. „Тек када је човек стваралац, и то када се спусти до архетипа Бога у себи (као најстаријег архетипског слоја колективно несвесног, присутног у сваком човеку), изједначавајући се овако не са Божијом суштином, која је несхватљива човеку, већ према Светом Григорију Палами (једном од највећих средњовековних православних мислилаца и мистичара), са Божијим енергијама, па онда чудесно открива динамику Бога, вечног, неуморног ствараоца“. (Јеротић 2002: 101–102)

Владика Атанасије Јевтић подсећа да је Његош „човек свога доба“. На њега је утицала „астрономија новијег доба са њеним сазнањима, посебно Коперникова слика универзума“. (Јевтић 2002: 10) Владика истиче да је Његош очаран небеским светом и космичким просторима светлости. Рана патристика<sup>20</sup> и ранохришћански Оци померили су „антички оптички угао посматрања космологије и усмерили га више ка антропологији“. (Јевтић, 2002: 10) По владици Атанасију, Његошу је блиска христологија раних Отаца и код њега су често заступљени појмови и изрази – Логос, Слово, закон, светлост, луча, искра (зрака). Ови појмови су позајмљивани из грчке мисли, али се већина њих налази и у библијској традицији. Зато је јасно да је Христос присутан у самом спеву као Логос, као Слово.

---

<sup>20</sup> „Патристика је мисао, дело и традиција Светих Отаца Цркве, у првом реду великих Отаца Источне Православне Цркве. У то светоотачко предање спада у ствари све оно што је од времена Новог Завета до данас најживље и најприсутније у свим областима Цркве на Истоку.“ (Јевтић 2002: 8) Видети више у беседи *Његош и патристика*, владике Атанасија Јевтића: Зборник *Његош – наш савременик*, Никшић 2002: 8, 24.



Владика Атанасије подсећа на Његошево песничко узношење захвалности Богу, химничко хваљење Божије величанствености и лепоте и доживљај литургијских текстова Православне Цркве и текстова у библијским Псалмима, што је Његошу било доступно. И Исидора Секулић потврђује Његошево цитирање и познавање библијско-литургијске традиције (у књизи *Његошу књига дубоке оданости*). „Много је проучаван утицај античке литературе, античке драме, епа и философије на Његоша, али не богослужбеног и литургијског језика. Не треба заборавити, међутим, да је Његош служио литургију и да је сасвим добро знао црквени и литургијски језик. То јасно свједочи његова *Луча микроkozма* коју је и написао за вријеме Великог часног поста, за четири недјеље не излазећи из келије. Без црквеног (црквенословенског) језика и литургијског славословља немогуће је доживјети Лучу, па ако хоћете ни Горски вијенац. Преко црквеног и литургијског језика, и наравно Библије, Његош је сачувао ту живу везу с Творцем васионе и сваког створења. С тајном човјекове слободе и жртве. Преко црквеног језика, Његош је сачувао ту живу везу са словенском, прасловенском културом...“ (Радовић 2002: 29) Тамо где је било дилеме да ли је Његош у *Лучи микроkozми* био хришћански мислилац или се ослањао на античку мисао о стварању света, владика Атанасије разрешава навођењем чињенице да је рана *патристика* „експлоатисала античку космологију у своме хришћанском систему, тј. у својој визији и тумачењу света“ и да је Његош био близак антици. Такође, владика истиче да „они који познају добро хришћанску процену античке мисли и античког погледа на свет знају да је та античка космологија обухватала и теологију и антропологију, али знајући то да је кључ и исходиште и за једну и за другу била управо космологија“. (Јевтић 2002: 9) Наравно, треба имати у виду да је антропологија у центру Његошеве пажње, као код црквених Отаца Истока који ка космологији иду од антрополошког полазишта, а не обратно као код античких мислилаца. (Јевтић 2002: 9) Но, иако се чини да је доминантан *космизам над тајном човека*, и да се човек потискује (као пример владика Атанасије наводи песму *Мисао*), онда је потребно, како владика каже, преиспитати такав став. Владика Атанасије подсећа на ранохришћанско учење и упућује на Посвету *Луче* која у средишњи проблем поставља човека.

„С точке сваке погледај човјека,  
како хоћеш суди о човјеку –  
тајна чојку човјек је највиша.“

(Његош, *Луча микроkozма* 2005: 179)

Према томе, „космоцентризам увек прети сваком човеку и песнику“, по владици Атанасију, па је на том путу био и Његош, но не отима се велики песник и мислилац од учења свога времена, нити се правда пред будућношћу. (Јевтић 2002: 13) *Цетињски пустињак*, како је записала умна Исидора Секулић, рано је почео да се интересује за духовну категорију

човека на земљи и у космосу. „Рано га је занимало питање о пореклу човека, и рано замучила антиномија око смрти. Има ли што пре рођења човекова? Куда ће човек после смрти? Где је порекло *искре, луче*, која је у човеку?“ (Секулић 1996: 169) Питањима човека и његовог почетка и краја бавили су се велики уметници речи: Гете, Данте Алигијери, Љермонтов, Милтон, Ламартин, Достојевски... У Гетеовом *Фаусту*, Мефистофел каже за човека да је „мали бог света“. „У човеку је искра, светлица небеска; човек је у сродству, *своиству*, с Богом; симпатија, магнетизам, везује човека с Богом, као и све друге ствари с Богом, као и ствари између себе; човек божанске искре зачиње се у небу, и мора се вратити у вечност; душа у човеку мора бити бесмртна.“ (Секулић 1996: 175–176) Његош у *Лучи* јесте трагалац за живим Богом, што је у основи хришћанске антропологије.

„Колико сам и колико путах  
свод плаветни неба свештенога,  
брилијантним засијат сјеменом,  
заклињао душом запаљеном  
да ми свету открије таину:  
али га је творац украсио,  
велику му књигу отворио,  
да твар слави творца и блаженство  
ал’ да човјек на ње листу чита  
ништавило прекомјерно своје?“

(Његош, *Луча микроkozма* 2005: 176–177)

Ови стихови (*Посвета у Лучи*) су посвећени великој чежњи и љубави према Богу. Десио се покрет у души човековој, десио се динамизам Творца (али и човека) о чему говори академик Јеротић. Његошево дело јесте „поетски израз трагања за духовном основом и Творцем васионе. То искуство није рационално, већ укључује умно и духовно сабирање: ум, логос, вољу и слободу“. (Томовић-Шундић 2002: 49) Свакако да човек постаје свестан свог *ништавила прекомјерног* и што је тога свеснији његова чежња за Богом је већа. Соња Томовић-Шундић указује да је основна мисао и став *Луче* „разликовање Бога по ономе што Он јесте по суштини и по енергији“, односно по начину Његовог деловања у створеном. (Томовић-Шундрић 2002: 52) Пратећи апсолутну трансцендентност Творца, Томовић-Шундић подсећа да „божанска енергија све-присуствује у природи“, али и да се све створено „може кретати смислено ка Богу само по Божијој вољи и благодати“. (Томовић-Шундрић 2002: 53) Божија милост и благодат према човеку су очити у трену када је Адам (а са њим и људски род) могао доживети судбину Сатанине војске. И „свемогућом вољом“ зауставља се

„вјечна погибија“ људског рода. Јасно је да Творац спречава уништење људског рода не величином Адамовом, већ милошћу и величином Својом и планом који има за *палог човека*.

„Бјеше грдно једном мрачно царство,  
свуда своју владу раширило,  
и његови наказни ликови  
улазаху у поља небесна.“

(Његош, *Луча микрокозма* 2005: 207)

Иако је Творац својом „круном сјајном“ и својим „творенијем“ учинио да се „њино царство умаљује“, зло је и даље активно. Творац открива Сатанину гордост –

„ал’ је име неблагодарности  
спрама оца погрешка највећа:  
свете правде строги су закони,  
све је дужно њима сљедовати,  
преступнике мој бич наказује.“

(Његош, *Луча микрокозма* 2005: 212)

„Дух лукави“ је и Адама „на зло превластио“, па је његова „лаковјерност грдна и његова непостојност лика“ довела људски род у „плачевно стање“. Тај „адски спомен свезе са Сатаном“ (Његош 2005: 243) биће печат човековог живота. „Искра мала“ небеске љубави ублажиће човекову „тужну и кукавну судбу“. (Његош 2005: 242)

*Динамиком Творца* у овом делу бавио се и Владета Јеротић позивајући се на Исидорино тумачење Његошевог религиозног става – „сродство са Богом, сарадња са Богом, не скрушена потчињеност“. Руководећи се овом идејом, Владета Јеротић одгонета значење појмова *сумња* и *вера* код Његоша. Како је дошло до стварања света? Да ли је Бог створио свет „ни из чега“? Или је свет створен из неке неуобличене материје? Такође, умни Солжењицин је о уметнику говорио као о човеку који ствара свет, а о правом верујућем уметнику као сараднику Божијем који смирено прима своје послање. (Костић 2001: 98) Професор Јеротић подсећа да је у *Лучи* дата и старозаветна представа Бога и стварања света, али и представа Бога из старе грчке философије и митологије. И тај Творац „увек нешто ново ствара“, али то стварање „није без напора и борбе“. (Јеротић 2002: 86)

„Наше жизни прољеће је кратко,  
знојно лето за њиме сљедује,  
смутна јесен и ледена зима;  
дан за даном вјенчаје се током.  
сваки нашом понаособ муком:  
нема дана који ми желимо,

нит' блаженства за којим чезнемо.

Ко ће вјетар луди зауздати?

ко л' пучини забранит кипјети?

ко л' границу жељи назначити?"

(Његош, *Луча микроkozма* 2005: 178)

Човек је у пространству и пространство је у њему. Време неумитно тече својим током и човек у њему трага за неизрецивим. И нема краја човековим хтењима, надањима, мукама. Такође, нема краја човековом кретању, јер он је *биће-на-путу* и непрестано треба да се мења, да ствара, да се усавршава, да се креће. Заиста, „да ли је човек потребан Богу као што човек не може без Бога?“ (Јеротић 2002: 93) У каквом су чудесном садејству Бог и човек? Откривали се нама улога човека кроз слободну вољу и могућност избора „између познатих плодова са дрвета познања“? „Узалудан је наш покушај, иако веома стар, да избегнемо овај избор, релативизујући појмове 'добар' и 'рђав', позивајући се на психологију, историју или антропологију. Десет Божијих заповести, саопштених Мојсију, довољне су за све народе и сва времена. Оне нас непрестано стављају пред избор, свесно, и много чешће, несвесно. Представник 'добра' у нама, ако смо у 'забораву бића', биће и остаће ум, хришћани би рекли 'срце', као сложен појам који обухвата више битних човекових својстава. Представник 'зла' је увек активан и рекло би се никад докраја побеђен, 'зли властитељ ада неситога' – Сатана. Бог јесте једном у правремену победио Сатану, али борба се и даље наставља у човеку, том 'чардаку ни на небу ни на земљи', збиља недовршеном бићу, које чека неку своју есхатологију.“ (Јеротић 2002: 98) Никада ништа не престаје заувек, само се тренутно зауставља; све што пролази ипак траје у континуитету. Непрестана борба се одвија у човеку и око човека.

Овом „гениалном примитивцу“, како је Исидора назвала Његоша, „сама је васиона дала задатак“. „Он је историју васионе волео да замишља као трајну борбу светлости и мрака, у којој Бог, тј. светлост, непрестано побеђује и напредује, док једном не дође час кад ће мрака потпуно нестати, кад ће све, без изузетка, бити светлосно и срећно једном заувек.“ (Андрић, 1996: 11) Виша човекова природа отвара пут ка разрешењу тајне. „До њих он долази умним понирањем у своју унутарњу, духовну бит, која је схваћена као искра божанског у човеку или *луча микроkozма*, тј. светлост малог човековог свемира и уједно знак његове припадности вишем свету, из кога је пао.“ (Деретић 2007: 634)

Јован Деретић истиче да унутрашња светлост налази свој израз у поезији и да се ту остварује веза између човекове егзистенције и његовог божанског порекла. Стварање својствено песнику приближава га Богу (грчка реч *poiesis* значи стварање) и зато је песник тај коме је дата могућност спознаје живог Бога. (Деретић 2007: 633) Злата Коцић говори о

чину стварања и о одгонетању тајне постојања за којом жуди песник, зато је и њено питање – „Може ли песник без такве потребе ума и срца да закорачи на пут ка Источнику?!“ – подсетник за све душе у песничком сазвежђу. (Коцић 2002: 38) Јасно је да песник, у свом непрестаном трагању, кретању, обнављању, несмирењу, обавља задатак превођења *васионске поезије на људски језик*, приближава Бога човеку и човека Богу, поседује дар да тумачи свет својим унутрашњим очима и доживљајима. У другом певању *Луче*, Бог је, попут песника, у стваралачком заносу. У својој поезији, Његош повезује Божије стварање и песничко стварање. Његошево схватање поезије је религиозно и мистичко, подсећа Душко Бабић, „он (Његош) је сумњао у све, осим у Бога“. Његошева сумња у вези са *мистичком концепцијом песништва*, присутна и у *Лучи микрокозми*, тиче се опасности која прети песнику од одвајања „од видљивог живота и затварања у властити визионарски свет“. (Бабић 2002 : 41)

„Званије је свештено поете,  
глас је његов неба влијаније,  
луча св’јетла руководитељ му,  
дијалекат му величество творца.“

(Његош, *Луча микрокозма* 2005: 180)

Песник посредује и повезује Бога и човека. Песник спаја небо и земљу загледаношћу свога бића у вечно, небеско и узвишено. Али песник није Бог и пред њим су затворена врата неба. Чак и кад је понесен вишим идејама, песник треба да има свест о својој природи људској, али и о својој ништавности. Тако се чува смиреност и скромност и тако се човек ослобођа гордости. Дато му је само да осети присуство Творца и да говори у Његову славу. Засигурно је да је Његош добро разумео Божије путоказе. И у својим песмама које су објављене у збирци *Пустуњак цетињски*, 1834. године, Његош је писао о *стварању Бога човеком у души човека* (Секулић 1996: 179). И у *Посвети* (уводна песма посвећена Сими Милутиновићу), која је штампана 1845. године, такође се открива „спој ума и душе“. Човек је сагледан са разних становишта и он јесте тајна и „изабрана твар Творчева“. То значи да је само Богу знана намера са човеком. Могуће је и човеку да сазна смисао свога постојања, „али не земаљском мудрошћу, него само *Лучом која се уздиже у небеско царство*, да тамо разговара с Творцем (у Небеској Литургији!).“ (Видовић 2013: 132) „Видимо да је Раде бацио котву у небо“, каже Исидора Секулић, истичући неминовност борбе, многе супротности у „маломе и великоме свету, у микрокозму и у макрокозму“. (Секулић 1996: 179, 181) На једној страни је негативан принцип (Сатана, Луцифер, Мефистофел, Демон), на другој – Бог. „Оно што ће те супротности премостити, то је биће које наизменично пролази кроз добро и зло, кроз казну и грех, бунт и смирење, то је човек.“ (Секулић 1996: 181)

„Ми смо искра у смртну прашину,

ми смо луча тамо обузета.“

(Његош, *Луча микрокозма* 2005: 179)

Савко од нас, Адамом заточен, о коме пева Његош, „сам собом чудо сочињава“, сећајући се „прве своје славе“ која му измиче у „љетопис опширне вјечности“ и трага за правом срећом „за ком вјечно трчи“, а *не зна јој ни мјере ни границе*. (Његош 2005: 175) Сукоб *вере* и *сумње* код Његоша је присутан и кад говори о смрти, на шта указује поменути Бабић, наводећи неколико места из Његошевог стваралачког дела. Као човек земље, владика Данило доживљава смрт Црногораца, а игуман Стефан смрт сагледава из *царства неба*, као *тајновидац*. Свакако да је Његош био свестан да је опасно поистовећивање мистике и песништва, али да је „мистични излазак“ драгоцен и „неопходан да би се запалио пламен поезије“. (Бабић 2002: 45) Његошево „критичко преиспитивање онтолошких искустава на поетичкој и аутопоетичкој равни“ (Бабић 2002: 45) имало је утицаја на његов песнички развој и философску мисао. Седам година стваралачке паузе (од 1837. до 1844. године), које су најчешће објашњаване политичким спољним разлозима, учиниле су да „мистик-химнопевац“ постане песник-философ „који своја мистичка искуства није одбацио, али их је приземљио и окренуо човеку и земном животу. Његошево ћутање се не може до краја разумети ако се не повеже са тим унутрашњим незадовољством и трагањем. (Бабић 2002: 46) Бабић сматра да је Његош, у тим годинама тишине<sup>21</sup>, тражећи прави песнички глас, размишљајући о животу, поезији и човеку, успео да пронађе „философску и поетичку основу *Луче микрокозме*“. (Бабић 2002: 46)

„О преблаги, тихи учитељу,  
слатка ли је света бистра вода  
с источника твога бесмртнога!  
Од твога су св’јетлога погледа  
уплашене мраке ишчезнуле,  
од твога су хода свештенога  
богохулни срушени олтари;  
воскресењем смрт си поразио,  
небо твојом хвалом одјекује,

---

<sup>21</sup>О Његошевој стваралачкој паузи и његовој генијалности, М. Ракочевић пише: „Остаће непознато на који начин је Његош током тих седам година пројектовао своја три главна, и у свему грандиозна дела, али је чињеница да су сва три била завршена за само нешто више од две године (*Луча микрокозма*, величанствена химна свеопштој хармонији Универзума, 1845; *Горски вијенац*, грандиозни еп о оваплоћењу космичког слова у слово човека, у јануару 1847, и *Лажни цар Шћепан Мали*, свевремено људско сведочење о великој игри позиција и утицаја, написан до средине 1847. године, мада објављен тек 1851, само неколико месеци пре песникове смрти).“ (Ракочевић 2001: 119)

земља слави свога спаситеља!“

(Његош, *Луча микроkozma* 2005: 248)

*Источник бесмртни* јесте божанска енергија из кога се црпи света бистра вода. *Преблагитихи учитељ*, онај који путеводи, гаји и васпитава, упућује на прави пут. У овим завршним стиховима песник потврђује своју веру у *воскресење* и победу живота над смрћу. Спаситељ је новозаветна личност Христова у човековој судбини. Он је Спаситељ и Адама, и човека, и целог људског рода. Владика Атанасије је, објашњавајући велико Његошево дело о човеку и Христу, о Богочовеку, рекао језиком Светог Максима Исповедника да се Христос не објашњава ничим. „Он (Христос) је објашњење свега.“ (Јевтић 2002: 16) Христос је Спаситељ човека оваплоћењем и очовечењем, и то је хришћански чин, чин љубави. Христос ће, тумачи владика Атанасије *Лучу*, васкрсењем прославити целог човека, не само душу или искру човекову – „Воскресењем смрт си поразио / небо твојом хвалом одјекује / земља слави свога спаситеља!“ . Спасење је хришћански чин и Слово–Христос постаје Спаситељ човека и целог људског рода и целе људске природе. (Јевтић 2002: 19) Прослављење целог човека и тежња ка целовитости доживљава се као милост Божија. Питање целовитости је, такође, питање Његошеве философије дато и у *Лучи*. „О усуду тежње за целином говори и Бећковић, такође подсећајући на Лазареву главу која тражи тело, на Обилићево тело које тражи главу, на то да смо ми ’честице Светога Саве, тела које поново састављамо’ ако се окупљамо у храму, баш као и у Његошу, у језику – јер, ’потреба да се различита памћења склопе у једној глави и општа судбина исприча једним устима пра-својство је које никад неће ишчезнути из свести језика’. При том су та једна уста – управо Његошева: ’Никад није било једне главе / да је могла јаче заманути’...“ (Коцић 2002: 37) Бавећи се метафизичком представом о целовитости света, Злата Коцић уочава везу између митских, библијских текстова, средњовековних, Његошевих стихова и стихова савремених песника. „Приказ усековања главе Јована Крститеља (истовремено са главом на раменима и главом посеченом) учи нас да је веза између главе и тела – у крајњем, између Бога и човека – само наизглед прекинута: да представа о том јединству, мада и те како нарушива, може бити обновљена.“ Ауторка у свом раду наводи да се драма борбе добра и зла, присутна у човеку, разрешава у процесу стваралачког чина самих песника. И да се ту, у тој тежњи за целовитошћу, коју она види и код Његоша, и код Бећковића, и код Миодрага Павловића, и Драгана Лукића, и код Булгакова, и Пушкина, песници уједначују у *дрзновенију* које се, умножавањем талента, у славу Божију, претвара у смирење и служење Богу. (Коцић, 2002: 37) Патријарх Павле подсећа да је „прави човек еванђелски, права личност хришћанска православна“ онај човек који није слеп у својој доброту да делује глупо и онај који свој ум не употребљава на зло (гордост и мржњу), већ онај човек који спаја ум и доброту. (Патријарх Павле 2013: 206)

Целовитост човека, дакле, остварива је у додиру са извором, са Богом. Јасно је да је малена сићушна искра поседује бесмртност, јер је искра љубави Божије. Његош је уверен да се душа храни небеском истином и да је „бесмртна и небеска искра у човеку, посебна искра у сваком поједином човеку! А већ и сама та искра после свих недоумица, чуда и парадокса доказује да је она у човеку небеска, божанска: јер ничим земаљским (природним, искуственим, телесним, показивим, спољашњим, световним) не може она да се објасни! Појава смисла и тражење смисла битија, смисла који не произлази ни из чега земаљског, чак ни из самог битија (постојања), може да се објасни и прихвати само као *осећање* и *осећањем*; а то осећање и тражење смисла својствено је само 'искри', Лучи заробљеној у телу, док је само тело, 'смртна прашина' и 'тама' у којој и кроз коју не може да се разазна ништа слично смислу (осећању смисла и тражењу смисла битија).“ (Видовић 2013: 133) Томовић наводи да у овим стиховима песнички термини имају директно значење јер показују да је „људска душа саткана од најфиније свјетлосне супстанције и како је она напросто принудно усађена, затворена у свој материјални, тјелесни оквир.“ (Томовић 1971: 36) Поред светлосних зрака, постоје и „дрнокраке луче“ које представљају синоним зла, па „консеквентно томе, свјетлосни зраци су вјесници реда и добра у васиони“. (Томовић 1973: 43)

Његошева философија је оптимистичка, тријумфоваће светлост над тамом и хаосом, „а човек, привремено лишен светлости поново ће се вратити у стање првобитног светлосног постојања“. (Поповић 1985: 145) У дуализму Бога и материје, Његош открива дубоки смисао стварања. Његова философија изражена је у „одређивању времена према вјечности и простора према бескрају“. (Томовић 1971: 180) Његошева светлосна стварност је „сублимација свих творачких снага васељене“ и она се не може свести на принцип, указује Томовић на Његошеву логику света. (Томовић 1971: 44) Према томе, песникова стварност је његова вера у позитивне вредности живота у коме се човековим односом према стварности поново успоставља заједница са Богом како би човек достигао блаженство. По размишљању Патријарха Павла, да би човек достигао блаженство потребно је да има смиреност. „Код гордог човека је немогуће учинити ишта добро. Он сматра да је Бог његов дужник, а не обратно. Највиша од свих врлина је љубав. Она нема у шта да пређе. Вера ће прећи у гледање, нада у остварење, а љубав остаје веза која нас везује са Богом и у себи, својим снагама, са другим људима.“ (Патријарх Павле 2013: 223) Управо је Његош писао о тој врсти одговорности која је у вези са слободом, јер би „слобода без одговорности била недостојна човека као личности, а одговорност без слободе недостојна Бога правде и љубави“. (Патријарх Павле 2013: 224) Ако човек своју слободу не употреби на добро у име Божије љубави, лако може постати плен ђавола и роб греха и зла. С обзиром да се Његош бавио мотивом побуњених анђела и мотивом греха првог човека, јасно је да је мотив побуне у



првом плану. Тиме се наглашава немир у Божијем поретку ствари који проистиче из нарушавања смирења, из нарушавања атмосфере хармоније и свеопште љубави. Зато се јавља сумња у човеку која га нагони да проникне у природне и небеске тајне свог ограниченог разума, верујући да ће својом вољом, уз помоћ Божију, успети да у духовној борби задобије спасење своје душе. „Допуштајућу демонима да чине зло, Бог истовремено ограничава њихово погубно деловање и усмерава га на добро – на духовну корист људи, спасење душе, победу страсти, учвршћивање у врлини, подвижнички живот, задобијање венаца славе.“ (О Анђелима 2004: 31)

Када се први пут појавио са теоријом генетског кода у Његошевом делу, Милоје Ракочевић није освојио наклоност реципијената. Но, он је „опстао“ у својој теорији и истраживању више од двадесет година и стекао велики број присталица и истомисљеника. Дошао је до закључка да је у Његошевом делу, у структури, садржају и у композицији, садржан универзални код природе. Као да је дело потребно читати (и свакако стварати) по неким нарочитим шемама и обрасцима, али и са аспекта православног искуства цркве и личног искуства и доживљаја. Закључио је да *Луча микроkozма* није само поетско дело нити само научно. У њему су сједињени елементи науке, уметности, философије. Његош је, по Ракочевићу, годинама изучавао строге и прецизне прорачуне сваког појединачног дела. Његошев језик, аутор посматра као математички образац којим се објашњава динамика живота. Песник се бави бројкама, словима, симболиком бројева и мотива, те тако пружа универзалне поруке. Ракочевић помиње Његошевог учитеља, игумана Јосифа Троповића у манастиру Савина крај Херцег Новог, који је био заинтересован за математику и са добрим знањем италијанског језика. „У манастиру се и данас чува буквар (објављен 1693. године у Москви) из кога је Његош учио, и у коме су сви примери дати на четири језика – руском, пољском, грчком и латинском. Бројеви су дати *по грађанскоме и по црквеноме*.“ (Ракочевић 2001: 117) Ракочевић наводи многе „загонетке“ структурирања поетског дела које се тичу Његошевог оригиналног трагања за универзалним Логосом, за свеопштим сагласјем у Природи“. (Ракочевић 2001: 119)

Необичан аспект Његошевог доживљаја живота и постанка и уређења света поредио се са сличним визијама исте теме у другим књижевним делима, изворима и списима различитих култура и вера, али је увек његово дело остајало неупоредиво и изван целовитог аналитичког сагледавања. Могле су се правити сличности и разлике у тематским сегментима, уметничким приступима или неким другим појединостима, али се величина *Луче микроkozме* не може до краја никада ни сагледати ни схватити.

Његошева *светлоносна искра* умела је да зажеже многе умове свога времена, као што то чини и данас, зато што је била аутентична, самосвојна и придржавала се хришћанског

метода – „семе мора да иструли, да би васкрсло“. (Велимировић 2002: 133) Они који су тако читали Његоша и који га и данас тако читају, дубоком спознајом своје ништавности и трагичности, али и тежњом ка бесмртности, и сами су долазили до узвишених простора созерцања, метафизичности и мистичних духовних озарења.

### 8.3. Духовна, рефлексивна и и философска мисао у *Горском вијенцу*

Оно што ће спојити *Горски вијенац* и *Лучу микрокозму* на плану реално-историјског и мисаоно-философског јесте *искра* као симбол људске мисли и слободе. То је луча, зрак, светлост, чиста мисао. О томе говоре и првобитни наслови *Горског вијенца*: *Извиискра*, *Извита искра*, *Извијање искре*. „Зар нам песник њима не најављује да ће се у ново дело прелити иста светлост коју смо већ срели у Лучи?“ (Поповић 1985: 145) Интересантно је поменути да је Његош закупљен оним „што је најмањи делић нечега“, како Деретић коментарише макрокосмичку визију овог великог песника и мислиоца. (Деретић 2007: 640) Из те тачке Његош сагледава живот и космос. Из те тачке ће Његош говорити о вечитој борби у човеку, о вечитој борби међу људима, о борби на широким друштвеним, просторним, временским и природним равнима („Да, искра је светлост породила“). Из *искре* креће све. Из Божије перспективе и време се другачије мери, и космос делује као једна искра. Борба светлости и таме у *Горском вијенцу* је дата као сукоб слободе и ропства једног народа који решава велико и драматично питање националног опстанка и идентитета. Историјска позадина овог уметничког дела које у себи сједињује драмске, епске и лирске елементе, дата је и у једној црногорској народној песми, о чему говори Миодраг Поповић. *Српско Бадње вече около 1702. године* и *Горски вијенац* говоре о истом догађају, али „у развијању догађаја за Његоша није битан временски редослед, већ строга одређеност догађања самим драмским током“. (Поповић 1985: 146) Његошево дело садржи историјски догађај и од те чињенице се креће. Познато је да је прича о и *истрази потурица* живела у народном предању и да се Његош овом темом бавио кроз „истричко собитије“, кроз колективни дух црногорског народа који на *скупштинама* испољава своје духовне могућности, своју припадност народу, религиозна уверења. Сви догађаји су везани за велике хришћанске празнике: Света Тројица, Мала Госпојина, Божић и Нова година. То су дани када се човек загледа дубоко у себе и своју везу са Господом. То је време када се новорођени човек ослобађа остатака прошлости и из стања успаваности прелази у будно стање, у покрет и решеност да нешто мења. „Глуво доба ноћи, свак спава“ (Његош 2005: 59) – симболична је слика статичности и инертности целе заједнице. То је почетак уметничког дела. Но, нечија

*искра*: светлоносна мисао владике Данила, будна је и опрезна. Њена је дилема велика, као што је велика мисао сваког ко се упутио ка Богу. Сваки се корак пажљиво мери зато што је у његовом кретању садржана одговорност за заједницу, за народ. У тој стешњености околностима, једино је мисао пространа и велика. Отуда је и њен значај објашњив преко заједнички успостављеног односа према историји. „Искра слободе“ је оно чему теже појединци, различити по искуству, по личним особинама, али јединствени у тежњи да остваре слободу свога народа и да се ослободе ропског положаја. Ликови у *Горском вијенцу* су грађени по том принципу, „израстају из историјске идеје“, многоструко су повезани и чине „мисаону, духовну и филозофску вертикалу“ *Горског вијенца*. (Деретић 2007: 644)

Владика Данило умом својим расуђује да је стварност саздана из противречности. Његова сумња у исход борбе лежи у његовој одговорности пред историјом за разрешење комплексне ситуације. Драма сумње владике Данила, по Деретићу, блиска је грчкој трагедији.

„А ја што ћу, али с киме ћу?  
Мало рукама, малена и снага,  
једна сламка међу вихорове,  
сирак тужни без нигђе никога!  
Моје племе сном мртвијем спава,  
суза моја нема родитеља,  
нада мном је небо затворено,  
не прима ми плача ни молитве:  
у ад ми се свијет претворио,  
а сви људи паклени духови.“  
(Његош, *Горски вијенац* 2005: 60)

Мисао владике Данила је дубока и опрезна, његова су искуства млада и искушења нова. Зато је настављач његове мисли игуман Стефан, који, иако телесним видом слеп, својим унутрашњим очима, сагледава живот дубље, кроз искуство и виши смисао сваке активности дате у *Горском вијенцу*. (Деретић 2007: 643,650) Свестан да је свет „состав паклене неслоге“ и да „т’јело стење под силом душевном“ (Његош 2005: 158–159), владици Данилу саопштава принципе „под силом небесном“ и завршава речима:

„Нико срећан, а нико довољан,  
нико миран, а нико спокојан;  
све се човјек брука са човјеком:  
гледа мајмун себе у зрцало!“  
(Његош, *Горски вијенац* 2005: 159)

Немир васионе походи човека и он осећа страх за своју егзистенцију („страх животу каља образ често“) у свакодневним својим борбама. Да ли се изван живота може доживети мир, у смрти – коначно растерећење од свега што је болело, душевно и телесно? Та неизвесност рађа већи страх, не само од онога што долази већ и од мисли које нас испуњавају мраком и ужасом. Као да је рат потреба човека да се суочи и са сопственим немирима, стрепњама, мислима, лутањима? Такав динамички отклон од постојеће стварности рађа наду. То је потреба природе и свега живог. То је спасоносно за човека који се уздиже изнад пролазног и пропадљивог, материјалног света, јер је духовношћу везан за небо. Дакле, ако је мисао запечаћена у својој статичности, нужно је да води у апсурдност и безизлаз. Човек је рођен да се уздиже снагом својих мисли, своје душе, свога тела. Човек то не може сам. Искра божанска у њему даје плодноне резултате. Владика Николај каже у *Религији Његошевој* „да ко год учествује у животу, самим тим учествује и у рату“. По његовом мишљењу, „рат је неопходно средство којим се природа у бићу, дакле, и у лепоти, одржава. Живот и рат су синоними. Живети у овом свету значи, свесно или несвесно, ратовати“. (Епископ Николај 2002: 47) Иако Његош узвикује: „Коме закон лежи у топузу, трагови му смрде нечовјештвом“ (Његош 2005: 101), он дубоко проживљава драму човекову и осећа неминовност сукоба у природи и међу људима. Као и у *Лучи микрокосми*, тако и у *Горском вијенцу*, централно питање јесте – човек: „Што је човјек, а мора бит човјек!“ (Његош 2005: 151) А у човеку – непрестано, и немир и мир. Свет као двојство материје и духа у метафизичком смислу, представљен као светло и мрак, мир и борба, љубав и мржња, *дивино – демонизам*, јесте творевина Божија и све што се у свету дешава, па чак и кад зло надвлада добро, јесте са допуштењем Божијим, ради неког вишег смисла и циља које људски ум не може да сагледа. „Умна сила торжествује“ над сваким поретком.

„Чашу меда јошт нико не попи,  
што је чашом жучи не загрчи,  
чаша жучи иште чашу меда,  
смијешане најлакше се пију.“

(Његош, *Горски вијенац* 2005: 79)

Почетак *Горског вијенца* припада младости, оној младости која је опрезна и мудра, која има снаге, енергије и одлучности да уз праву подршку направи велике преокрете на историјској сцени, младости која је у нераскидивој вези са традицијом и искуством предака, али је блиска и европској мисли из доба романтизма. Пошто се прикажу све појединости и сагледају све околности и чују сви гласови народа у облику *Кола*, који су блиски античким драмским текстовима, потребно је чути још неки глас. Тај глас мудрости који потврђује и утврђује и разрешава и одриче – припада искуству игумана Стефана.

„Ти си млад још и невјешт, владико!

Прве капље из чаше отрови  
најгрче су и најупорније;  
о да знадеш шта те јоште чека!  
Св’јет је овај тиран тиранину,  
а камоли души благородној!“

(Његош, *Горски вијенац* 2005: 158)

Игуман је старац од осамдесет година који у себи има дечачку незлобивост и зрачи смиреном радошћу. Подсећа на монахе исихасте, на духовнике у великим светињама који су стекли моћ расуђивања и благодат Божије прозорљивости.

„Љепше ствари нема на свијету  
него лице пуно веселости,  
особено к’ што је код тебе:  
са сребрном брадом до појаса,  
са сребрном косом до појаса,  
а лице ти глатко и весело:  
то је управ благослов вишњега.“

(Његош, *Горски вијенац* 2005: 158)

Овим стиховима се владика Данило обраћа игуману Стефану. Старац који је „прошâ сито и решето“ и „познао се с гркијем животом“ носи чистоту и искреност у срцу. Он је ходочастио по светињама Јерусалима, Витлејема, Свете Горе, Кијева. Зато се радује Божићу, Христовом рођењу, једном од највећих хришћанских празника. Црногорски јунаци осећају блискост према њему, велику љубав и поштовање. Желе да чују његову мудру реч и да од њега добију благослов за своја делања. Његовом философијом живота, духовношћу – која види дубоко и широко, дат је концепт космичког поретка. Његове мудре речи не односе се само на тајну ратовања против турског ропства. Он живот сагледава метафизички, понирући у тајну човека, његовог кретања, мисли, делања. Искуство игумана Стефана у вези је са созерцањем и расуђивањем, без фанатизма и мистицизма. Оптимизам његов израста из његове вере у победу добра и светлости. Његове речи уздижу смисао *Горског вијенца* на философску раван. Одатле и смисао борбе малог народа добија универзално значење по коме се свему ропском човек одупире:

„Вук на овцу своје право има  
ка’ тирјанин на слаба човјека.“  
Ал тирјанству стати ногом за врат,  
довести га к познанију права,

то је дужност људска најсветија“.

(Његош, *Горски вијенац* 2005 : 81)

Требало би имати у виду и време у коме је настајао *Горски вијенац*. Ово је, по мишљењу Миодрага Поповића, „и полемичко дело, како с Турцима, тако и са Европом. На Западу су многи мислили да је Црна Гора легло разбојника и људождера. Сликајући владикау Данила, Мићуновића, Мандушића и друге јунаке, Његош је откривао Европи херојску природу своје земље, људско и племенито у њој. У сенци Драшковог казивања о Млецима подсетио је Европу каква је она сама. Док Црногорци крвљу бране слободу, Млечани су притисли туђе земље и градове“ (Поповић 1985: 158) Према томе, Његошева тема о борби народа за слободу није уско везана за Црну Гору, већ се простире и у времену и у простору, као идеја слободе, као пример херојског чина да се одбрани вековна колевка прадедова и национални и верски идентитет. Нарочито се, према философском концепту који лако и спонтано излаже игуман Стефан, закључује да *истрага потурица* нужно доноси остварење општих закона и смисла вишег реда. Дело је објављено у Европи, уочи револуције, и у томе има извесне симболике. Дешавања у Европи Његошу су дала материјал за мишљење и писање. И у томе нема ничег трагичног ни увредљивог. Само је судбина малог човека тужна. Зато је Његошева поетска реч дубока и свевидећа јер је кроз њу дата проживљена драма малог, обичног човека изнутра и потпуно. Док су се културе сучељавале и показивале у својим не баш лепим издањима, дотле је живот обичног човека био изложен страдањима. Његош је увек приказивао и једну и другу страну приче. Никада неко није био непријатељ само зато што је био друге вере или културе. У дубљем читању Његошевог дела открива се да он није био једностран у сликању непријатеља. Уметнички поступак народне поезије видљив је и на унутрашњем плану *Горског вијенца*. Јунака (било да припада патријархално-племенској, европској или источњачкој култури) треба да одликује борбеност и праведност, посвећеност циљу борбе, преданост без издаје и кукавичлука, витештво и људскост без роптања и скривања иза других. Његоша је у јунаку занимао човек, његова улога у одређеном историјском тренутку, његова припадност народу, вери, његова потреба да утврди идентитет и континуитет. Владика Данило са тугом прима вест о страдањима и на једној и на другој страни. Тако реагује и игуман Стефан који врши помен „душама витезова нашега народа“, али помиње у својој молитви и припаднике других вера који су се борили за слободу. „Витезови вере су Игуман Стефан и Владика Данило: ништа из света (дакле, ништа показиво ни показивањем доказано) не уверава га нити му даје основ и разлог за веру, него га све у свету чини очајним! Али разлог и извор вере је непоказив, у њему је. Тако и у Његоша.“ (Видовић 2013: 32) Његошеви јунаци су храбри и њима је „потребан спољашњи ауторитет, а витезу није, него је он сам Луча која светли другима.“ (Видовић 2013: 32)

Речено је много пута да се Његошево дело памти по изрекама а не по догађајима. (Деретић 2007: 646) Објављен 1847. године, *Горски вијенац* је дао подршку Вуковој борби за народни језик. У Његошвом делу, „у његових 2819 стихова, нашла су место три света, три цивилизације које су се додиривале и преплитале на нашем тлу: наша херојско-патријархална цивилизација, чији је највиши израз класична Црна Гора, турска оријентално-исламска цивилизација и западноевропска цивилизација коју оличавају Млеци“. (Деретић 2007: 643) И сам наслов дела подсећа на речи народног ствараоца. Спев садржи народне мисли, изразе, афоризме које су преточене у уметнички десетерац. То није једина веза са народном књижевношћу. Има у делу лирских момената, тужбалица и епизода које сликају различита стања душе. Богољупци, како би позитивне јунаке назвао Ава Јустин, окренути су небу и у њима непрекидно струји чежња за бесконачним. Ова романтичарска одлика истиче унутрашњу страну ликова. Они пролазе кроз драматичне рефлексивне и емоционалне тренутке. Дело је отворено према народима, културама, али и према природи и космосу. О томе говори Јован Деретић, указујући да је лик Бога сведржитеља у средишту макрокосмичке визије владике Данила, а да је у размишљању игумана Стефана о космичком поретку присутна „хришћанска традиција с модерним природно-научним представама“. (Деретић 2007: 643)

У дијалозима и монолозима ликова препознаје се косовска идеја, прати се историјска нит најважнијих догађаја из прошлости – од времена Немањића до краја седамнаестог века. Све се сабира у основној идеји опредељења за небеско царство које је „увијек и довијека“. Тако Његош везује три времена у једно: „косовско са оним о коме Његош пева (почетак осамнаестог века) и оним у коме пева (средина деветнаестог века)“. (Поповић 1985: 151) Можемо додати и четврто време – ово у коме читамо и доживљамо судбоносно драму апокалиптичног времена на попришту историје (двадест први век), када осећамо да нам је Његош ближи него икада и када видовданском идејом позива на саборност и покајање. „Видовдан хоће поклонике. Видовдан тражи покајнике. Видовдан захтева очишћење од мржње, себичности и сујете. Видовдан заповеда измирење с Богом и са браћом. Видовдан грми проклетством на издајнике народне вере и народне мисије. Видовдан отвара вид за царство небесно, и крепи вољу на жртву за то царство. Видовдан опија љубављу према Христу. Видовдан храбри, снажи и дели венце славе. Видовдан тражи покајнике.“ (Велимировић 2003: 145–146) Отвореност према небеском царству, о чему сведочи Његош у својим најважнијим делима, у додиру је са вером у присуство Христа у човековој души. Христос је присутан само на Литургији и то онда онда када човек учествује у Литургији. Овим питањима, разматрајући епске елементе – „част крсни“ и „слободу златну“, бавио се Жарко Видовић, анализирајући понашање црногорских јунака који не разумеју колебање

владике Данила и његову унутрашњу драму. Видовић наглашава да се „Часни крст и слобода златна“ јављају као стални зов косовског завета, „као тајанствени позив на освешћење“ и да то не треба да буде само слика спољне вере, већ живот са Христом. (Видовић 2013: 57) Искра човекове личности брани се Христом од *терора спољашњости*, појашњава Видовић осећање кнеза Лазара и његово опредељење за небеско царство. Кнез се са својом војском причешћује и прихвата *завет од Богородице да се поистовети са Христом*, имајући на уму да „Бог није савезник човеков у борби за надмоћ, већ савезник човеков у трагедији!“ Његош се ослања на народну епiku и његови јунаци постају *витезови вере* који се ослањају на сопствено искуство Бога. (Видовић 2013: 32) Косовски завет, који јесте светосавски, има своје порекло у византијским коренима српске културе. Културно наслеђе упућује нас на заједницу са Богом која човеку омогућује достојан живот. Човек који је одрођен од Бога, који је заборавио на своју припадност Богу, на свезу са небом, у земаљском трајању покушава да пронађе свој пут до Бога. Увек је, подсећа Видовић, небеско царство било „унутрашње човеково поистовећивање са ликом Христовим: већ сада, док је човек жив, у световном животу, чак и са оружјем у руци, као Косовски јунаци, пре боја причешћени! Јер подвиг завета и јесте у томе да се човек уздигне у надсветовност (у Небеско царство) још док је жив у свету, док је телесно везан за свет!“ (Видовић 2013: 61) Као што се може посматрати фолклор у Његошевом делу са аспекта хришћанства (и светосавског и косовског завета), тако се може говорити и о присуству хеленске културе и њеној хришћанској „редакцији“ у Његошевом делу. Ранко Поповић прави једну лепу паралелу наводећи пример сусрета наше и хеленске културе: „Коло у *Горском вијенцу*, као један од најважнијих чинилаца у структури дјела, који преноси оно што је из главе цијела народа, несумњиви је одјек хора из грчке трагедије, јер је грчки хорос исто што и српски оро. Али, Његошево коло око цркве превасходно је *преображени хорос*, слика сабора и одјек литургије, која се чита испод *Богородичиног кола* у храму, што има свој пралик у слици првог *христијанског сабора*, на Педесетницу, када Свети Дух силази на вјерни народ и апостоле, окупљене око Богородице.“ (Поповић 2013: 15) Свакако да у овим временима философије апсурда, која осваја све сегменте људског духа, Његошево дело захтева читање са посебним слухом и осећајем за суштину ствари.

Занимљиво је размишљање академика Љубомира Симовића (часопис *Дуга*, 1990. године) о косовском питању. „Косовски мит означава наше окретање духовним висинама и изражава наше опредељење за највише вредности“, који, по мишљењу Симовића, многи не разумеју. „То неразумевање препознајем и у чуђењу које неки људи изражавају: како један народ може тако мазохистички прослављати свој највећи пораз? У прослави косовског боја, у чувању косовског мита и косовске легенде, уопште се не ради о слављењу пораза. Ради се,



заправо, о слављењу победе. Јер, главна вест коју гласник доноси из косовске битке није: 'И погилбе српски кнез Лазаре / и његова сва изгилбе војска.' Главна вест гласи: 'Све је свето и честито било!' И кад се прошле године прослављало шест векова од косовске битке то није била прослава пораза српске војске него прослава те светости и те честитости. Срби су у косоосвском боју показали да као једину могућу егзистенцију признају највишу егзистенцију. Свест о тој егзистенцији је победоносна, и победничка, а жртвовање је само доказ те победе. (Љубомир Симовић: Опевање светости и честитости, <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=385.15;wap2>) Српски романтичари имали су пробуђену свест о косовском питању и схватали су значај и величину одлуке Светог кнеза Лазара, па су се у свом делу бавили тим питање са аспекта поштовања те светости и честитости о којој говори Симовић. Овом се мишљењу придружује и размишљање Аве Јустина Поповића: „Када смо у славном немањићком периоду бирали највишу вредност наше народне душе и наше историје, ми смо кроз Светога Саву и остале Свете Немањиће изабрали Христа Бога и Његово Еванђеље. Тако је Христос са својим Еванђељем постао главна детерминанта и главна стваралачка сила наше историје. Сетите се судбоносне Косовске одлуке! Кроз Светога Кнеза наш народ се определио за царство небеско и на свенародну жртву за њега. Зар ова Косовска одлука и жртва није предодређена светосавским духом, светосављем? Да, она је и природна и логична последица светосавске философије вредности. Косовско Еванђеље није ништа друго до светосавско Еванђеље продужено кроз време. (Поповић 2205: 89)

Зато Исидора Секулић са правом скреће пажњу на *два тестаментна наших врховних господара* – „једно је тестамент Кнеза Лазара, последњег господара самосталне државе српске, у часу кад ће сила отоманска разбити српство“, а други је „тестамент Владике Рада, најузвишенијег од свих господара српских земаља, настао такође у време црно, у време особито енергичног спремања Омер-пашина“. (Секулић 1996: 302) Заједничко и једном и другом је, указује Исидора, што су своје тестаменте састављали лицем ка вечности и довршавали их без сведока и без ичијих потписа. (Секулић 1996: 302) Исидора Секулић, у својој књизи *Његошу књига дубоке оданости*, пише да је после *Косовске вечере*, Кнез Лазар већ био кренуо са Земље, да је народу оставио у аманет образ и душу – „царство небеско изнад царства земаљског. Тај Кнежев тестамент, тај високи моменат наше историје имао је континуитет“. (Секулић 1996: 303) Тестамент се осетио и у души Милоша Обилића и у души Његошевој. Повезао је Његош време с почетка деветнаестог века са четрнаестим веком, одвео нас до Косова и у сећање на *косовско време*. Тиме нас је и у овом двадесет првом веку вратио косовској теми.

„Куда ћете с клетвом праћедовском?

Су чим ћете изаћ пред Милоша

и пред друге српске витезове,  
који живе доклен сунца грије?“  
(Његош, *Горски вијенац* 2005: 61)

Речи владике Данила с почетка пева звуче опомињуће за мислећег човека, позивају на одговорност, упућују на опредељење за небеско царство, говоре о вечности јунака који су душом чисти и храброшћу велики. Храбре српске јунаке помиње и Бранко Радичевић у својим песмама негујући, као и Његош, високу свест о слободарском духу и националном поносу. „Владика Раде има идеалан и трагичан занос за Косово, за Обилића као идеју јунаштва и поштења, за Црну Гору, за српство“, подсећа Исидора Секулић, и указује да он „носи у себи вечну топлоту од светског Створитеља му дату, и зато има идеалан занос за бесмртност душе, за тајне космоса“. (Секулић 1996: 103) „Његош је прототип косовског борца. И као песник, и као владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, *Јеремија Косова*, и у исто време и активни, одговорни борац за скидање клетве и остварење Обилићеве мисли. Тврђено је да се реч *Косово* поред речи *Бог* најчешће помиње у *Горском вијенцу*. Али нису само мисао и поезија предели за косовску традицију. Она је за Његоша живот сам“. (Андрић 1996: 2) Тешко време изнедрило је револуционарни поклич и пробудило и појачало жељу у народу да се ослободе јарма угњетавања. Песници су носиоци слободарског народног гласа. Такав је и „Његош – трагични јунак косовске мисли“ (Андрић 1996: 2), јер по њему „црногорска братства потичу од српске властеле, која је после косовског пораза нашла уточиште у црногорским планинама, да би ту истрајала у косовском завету слободи која је изгубљена на Косову“, о чему сведоче Његошеви стихови. (Зуровац 2010: 103)

„Што утече испод сабље турске,  
Што на вјеру праву не похули,  
Што се не хће у ланце везати,  
то се збјежа у ове планине,  
да гинемо и крв проливамо,  
да јуначки аманет чувамо  
дивно име и свету слободу.“

(Његош, *Горски вијенац* 2005: 68)

У поезији наших романтичара дат је израз родољубља и заноса једног времена у коме су живели и деловали блистави умови великих енергија, који су себе давали ради остварења великих народних циљева. Таква снага припада и Карађорђу Петровићу, чијем је Праху посвећен Његошев спев о борби за слободу. У *Посвети Праху Оца Србије*, Његош је

Карађорђа Петровића уврстио у ред европских великана и тиме му одао заслужену почаст. Он је „бич тирјанин“ који је све „препоне“ успео да савлада и да доспе „циљу великоме“ –

„диже народ, крсти земљу, а варварске ланце сруши,  
из мртвијех Срба дозва, дуну живот српској души“.

(Његош, *Горски вијенац* 2005: 55)

Тако су се спојили у великим делима Кнез Лазар, Милош Обилић, Карађорђе Петровић... Тако их је видео Његош и нама у аманет оставио свест о *клици континуитета*, како би то рекла Исидора Секулић, и свест о националном идентитету који се брани у име слободе по љубави Божијој. Његош истиче „људску дужност најсветију“ (Његош 2005: 81) кроз борбу за слободу. Потребно је направити и корак даље – онога ко је у заблуди довести „к познанију права“, указати му на грешку, учинити добро, опростити. То је хришћански идеал и на тој идеји почива Његошево стваралаштво. Овај песник космичких размера гласовито је певао о човеку и свим тајнама његовог постојања и песма његова стизала је и до наших дана и кренула ка будућим нараштајима.

И у својој богатој службеној преписци коју је водио са суседним турским поглаварима и представницима аустријске власти у Котору или са руским чиновницима (Деретић наводи преко хиљаду седамсто писама), али и у пријатељској преписци са истакнутим личностима и мање познатим, Његош се бавио општим, националним, моралним и политичким питањима и отворено говорио о ономе што га је мучило и о чему је писао у својој поезији. (Деретић 2007: 626) Међу најлепшим писмима издвајају се неколико писама са путовања по Италији. О истим доживљајима са путовања по Италији писаће и Љубомир Ненадовић (*Писма из Италије*) који слика Његоша као „светског путника који страствено ужива у лепотама и занимљивостима страних земаља“. (Деретић 2007: 622, 628) Форма писма присутна је и у *Горском вијенцу* као један вид службене преписке у којој до изражаја долази мудрост и речитост, храброст и одважност и једне и друге стране. Његош је водио рачуна *да се чује и друга страна*. Активност преговарања у име виших циљева требало би да даје резултат. Зато тема *Горског вијенца* није истрага потурица, већ договор. „То је драма договора, а не драма или слика неке ’ослободилачке борбе’. У договор спадају и покушаји споразумевања с потурицама“, подсећа Видовић на стиховане слике *Горског вијенца*. (Видовић 2103: 169) Тамо где су људи сабрани и Бог помаже. Радост делања у име Господње је истински смисао постојања и велики подвиг сваког човека. Тако се задобија милост неба и тако се човек везује за своје претке и осмишљава своју будућност. Идеја Његошева да човек треба да се одупире злу и чува човечност наглашена је и у овом делу. Оно што брине владикау Данила, указује Видовић, јесте то што је над њим „небо затворено“, па не чује *ни плач ни молитве*. Бави се Видовић занимљивим поређењем владике Данила и Хамлета и њиховим односом према

небеском царству. Хамлет у појави очевог духа доживљава небеско царство и то га наводи на праведну освету злочина. Али, за разлику од владике Данила, који разрешавањем дилеме открива смисао будуће борбе, Хамлет постаје несрећан када му се *указује* решење. (Видовић 2013: 171) Разрешење дилеме у *Горском вијенцу* понудио је игуман Стефан, небо се „отворило“ над владиком Данилом у речима игумана Стефана, који је говорио „из искуства о Небеском царству и уздицању у то Царство“. (Видовић 2013: 173) „Бити или не бити питање је сад“ – Хамлетова дилема већ у себи има разрешење, али је оно засновано на спољној манифестацији расплета, што је опет у вези са односом према тајни небеског царства. А Његошева девиза, „Нека буде што бити не може!“ (Његош 2005: 82), како то види Андрић, „лични апсурд“, а у ствари је „животна истина сама“. (Андрић 1996: 7) „Нигдје Његош није тако радикалним језичким минимализмом отворио тако широке садржајне хоризонте своје пјесничке речи“. (Поповић 2013: 46) О овом стиху је Андрић рекао да нигде у поезији света ни у судбини народа није нашао страшније лозинке. „И у томе је Његош потпуно израз нашег основног и најдубљег колективног осећања, јер по том девизом, свесно или несвесно, вођене су све наше борбе за ослобођење, од Карађорђа па до најновијих дана.“ (Андрић 1996: 8) Како може бити оно што бити не може?! То људском уму није сазнатљиво, али уз допуштење и милост Божију, чудо се може десити. А *дешавање* чуда почива на снази вере. „Веруј, имај поверење у Господа Христа да је Он увек јачи од свакога твог греха, увек јачи од сваке твоје смрти, увек јачи од сваког демона. Веруј и он ће учинити по вери твојој. *Како си веровао нека ти буде!*“ (Преподобни Отац Јустин 2001: 112) И заиста, кад се замислимо над речима Аве Јустина Ћелијског, схватамо да је човек велики када Христа Господа усели у своје биће, када се сусретне са Богом у свом срцу. Тек тада може на прави начин да расуђује путоказе које му Бог шаље, тек му се тада отварају духовне очи. Таквим животом живи игуман Стефан и тако расуђује о човеку.

„*Што је човек?*“, пита Владика Данило: *Што је човек, а мора бити човек!*, више узвикује него што пита Игуман Стефан. То питање се понавља и поставља у најразличитијим ситуацијама и контекстима: шта је човек у односу на Бога, у односу на свемир, у односу на нацију и народ, у односу на националне митове, у односу на религију, на историју, политику, и, коначно, шта је човек у односу на самога себе, “ речи су Љубомира Симовића<sup>22</sup> изговорене у сали САНУ, поводом уручене награде „Извиискре Његошеве“. (Симовић 2016: 19,21) У

---

<sup>22</sup> Љубомир Симовић је добитник награде „Извиискра Његошева“ за 2014/2015. годину, коју додељују Епархија Будимљанско-никшићка и београдска компанија „Мона. Симовић је пети добитник ове престижне награде за целокупан песнички рад. Награда је додељена у мају 2016. године у сали САНУ. Љубомир Симовић: *Песник без граница*. Илустрована политика, бр. 2993, 7. јун. (2016: 19, 21)

наставку свога обраћања, Симовић је рекао: „Одговори на ово питање крећу се у највећим распонима, који ће се у *Лучи микрокозма* сажети у цигло три стиха:

„Злоба, завист, адско наслеђе,  
ово чојка ниже скота ставља,  
Ум га, опет, с бесмртнима равни“.

Докази и за једно – да се човек спушта *ниже скота* – и за друго – да се својим умом *с бесмртнима равни* непрекидно се смењују на Његошевим страницама.“ (Симовић 2016: 19, 21)

Ми их читамо и уочавамо неслогу међу Србима, да је „најцрњи враг“ – „Србин себи сам!“ Опомиње нас и Симовић стиховима Његошевим, мислима великих наших писаца који су говорили о неслози као великој претњи за слободан живот. „Треба ли да кажемо да се овај горки лајтмотив наставља кроз целу нашу историју и поезију, све до данашњих дана? Као да никад нисмо читали ни Доситеја, ни Стерију, ни Његоша, ни Змаја, ни Лазу Костића. Као да никада нисмо читали никога. (Симовић 2016: 19, 21)

Ако се сложимо са Симовићем – да се тумачењима Његошевог дела *не могу постављати никакве границе*, а опет размишљајући о речима добитника „Извијске Његошеве“, знаћемо да је Његошево дело велики тестамент остављен свима нама да разумемо да је борба у *Горском вијенцу* и борба у *Лучи микрокозми* одраз исте борбе коју човек, од када је света и века, води сам са собом.

Човеку треба човек. Тако се граде односи међу људима. Повреди ли човек човека, чини неправду велику својој души, центру своје везе са Богом. Испуњавање Христових заповести тиче се управо човечности. Његош је тако гледао на човека. Јасно је да је Његошева христолошка антропологија есхатолошки усмерена. Он је гледао не само шта је човек сада, него и шта може бити. Са таквом вером је гледао и на свој народ који треба да се бори за своју слободу. *Горски вијенац* је дело окренуто будућности, то је тестамент коме се приступа с побожношћу и с поштовањем како човек не би повредио Божије присуство и Његову велику Љубав. Зато се човеково избављење у *Лучи* разрешава у Христу, зато се драма у *Горском вијенцу* није могла решити без појаве Игумана Стефана. У делу *Лажни цар Шћепан Мали*, којим се завршава Његошева трилогија, решење драмског сукоба „јавља се од самог почетка, од првог ’јавленија’ (призора). То је игуман Теодосије! Као говорник Небеског царства, он од самог почетка показује да је Небеско царство *од самог почетка* у сукобу са земаљским царством, то јест да је стално и од самог почетка, и у сваком драмском сукобу, доведено у питање присуство Небеског царства, или, што је исто, достојанство човека!“ (Видовић 2013: 203)

Професор Максимовић указује на архетипску особину народа, али и посебност и индивидуалност коју поседују Његошеви ликови. У складу са поетиком романтизма и Његош је створио два идеала личности. На једној страни, „као највиши израз типично мушких врједности“, налазе се јунаци Вук Мандушић и Вук Мићуновић, а на другој страни се налази „прави национални тип жене са простора Црне Горе“, „лик идеалне жене и драге, узорне и посвећене жене, какве су биле сестра Перовића Батрића, Љубица Радунова, ништа мање снаха Милоњића бана“. (Максимовић 2013: 427) Бавећи се ликовима у *Горском вијенцу*, Максимовић истиче лик Вука Мандушића који подсећа на *духовног сродника Марка Краљевића*, анализирајући његову специфичну ћуд, самовољу, не запостављајући емотивну страну његове нежне душе. (Максимовић 2013: 430) Сви ликови су обликовани као део стварности Црне Горе која је, у додиру са тешким историјским тренуцима, решавала питање националног и личног идентитета који је у тесној и нераскидивој вези са религиозним питањем.

#### **8.4. Дилема косовског завета у Његошевој трилогији<sup>23</sup> (Луча микрокозма, Горски вијенац и Лажни цар Шћепан Мали)**

У претходном поглављу било је речи о косовском завету и опредељењу за небеско царство којим је Кнез Лазар потврдио да је на Божијем путу. Разрешење дилеме косовског завета оствариво је у изразу слободе коју је Бог даровао човеку којим ће путем кренути – путем пакла или путем раја. Својим грехом, падом, побуном, по слободи и уз Божије допштење, човек је изган из заједнице са Богом. Зато се Његошева философија бави проблемом греха, односно питањем смисла човековог живота. Човекова пала природа тражи излаз у ослобађању од греха тек пошто оствари у себи учињени грех и осети потребу за кајањем. У *Лучи микрокозми* живи сећање на заветну заједницу којој се и пали Адам кроз покајање враћа, а преко њега и читав људски род добија могућност да досегне небеско царство. *Посвета* песнику Сими Милутиновићу у *Лучи микрокозми* као да је резиме целог дела. Његош се обраћа своме учитељу, *наставнику* који је „Светим Духом надахнут“ и светао пример и путоказ да ученик *настави* путем својих предака. Његошев наставник је песник, „свештеник Бога“, јер је испуњен божанском искром. Ученик се обраћа свом

---

<sup>23</sup> Жарко Видовић у књизи *Његош и Косовски завет (2013)* о делима *Луча микрокозма, Горски вијенац и Лажни цар Шћепан Мали* говори као о Његошевој трилогији (161, 201), коју је песник стварао по узору на грчке трагедије.

учитељу речима да је људска судбина нерешива без светлости Божије. Човеково трајање ван заједнице са Богом делује нестварно јер је непотпуно и недовршено. (Видовић 2013: 113) Све што се потом у *Лучи* дешава говори о могућности решавања тајне човека и његовог смисла једино „уздицањем у Небо“. (Видовић 2013: 115) Људско земаљско искуство је без значаја јер се не може мерити небеском мером. Као да човек у себи, негде у својим дубинама, препознаје исконску везу са Творцем и то магловито сећање упућује га на трагање за бесконачним и вечним. Тренуци таквог откривања слободе и Божије милости уливају му наду у спасење и могућност поновног остваривања заједнице са Богом. Зато земаљски човек, притиснут тајном о човеку и сопственим мислима о могућностима избављења из мрачних простора нејасног трајања, не може да разуме да ли је лепота Божије творевине радост или патња. Да ли је Бог створио лепоту како би мучио човека који увиђа своју ништавност или је створио лепоту како би човек славио Творца? То питање је наглашено у Његошевој *Лучи*. Видовић подсећа да песник не добија одговоре ни од неба ни од земље, ни са становишта философије. Одговор је у самој *лучи*, у њеној спремности на уздицање које подразумева учествовање, а искључује страст као грех. (Видовић 2013: 121) Будна душа открива светлост у додиру са Христом. Тако се испуњава завет и тако се човек учи да учествује у Божијем делању без жеље да достигне Божије делање. Човек, испуњен и озарен Божијом светлошћу, слави Господа својим радом. Управо луча човека ослобађа гордости и учи га да живи литургијски кроз искуство Христове љубави. Заветно небеско царство, по Видовићу, наставиће се у *Горском вијенцу*: у лику владике Данила који изражава тежњу ка небеском царству, али и „очај што је оно затворено човековом погледу“, и у монолозима игумана Стефана. (Видовић 2013: 147) Игуман Стефан ће, „у можда најдубљим монолозима светске књижевности, изнети сву разлику између света (световности) и Небеског царства („свијета и царства духова“): о свету који је тиран чак и тиранину (а тек души благородној која тежи завету); о јави живота која је смућенија од сна: о бруки човека који мисли да се може остварити у свету и видети себе где само мајмун може да види себе: у огледалу света, световности, спољашњости! Исто тако дубоке монологе – а против Шћепанове теологије и култа световности, као и против глупог народа и главара који следе Шћепана! – изговориће и Игуман Теодосије Мркојевић у *Шћепану Малом*“. (Видовић 2013: 147)

Искуство *Луче микрокозме*, дакле, јавља се у лику игумана Стефана у *Горском вијенцу* и у лику игумана Теодосија Мркојевића. Видовић подсећа да се у петом чину драме *Шћепан Мали* сукоб не решава јунаштвом Срба, „него тиме што су Турци и Млечани одустали од напада.“ (Видовић 2013: 203–204) Видовић одустајање Турака од напада тумачи губитком њихове вере – у себе, у историјску мисију, у Бога и сумњом у себе, султана, Божију наклоност. Игуман Теодосије, присутан од почетка у последњем делу трилогије,

„указује на сукоб који се разрешава само кад се човек уздиже... А уздиже се у Небеско царство...“ (Видовић 2013: 204) Испуњавањем Божијих заповести<sup>24</sup> задобија се Царство Небеско. Дакле, све је, како то тумачи Видовић, у лику људском, у активном људском односу према Богу, у његовом трагању за суштином Богочовека.

Тако можемо говорити и о испуњењу светосавског и косовског завета. Заправо, тиме се испуњава завет према Богу, односно савез склопљен између Бога и човека. То откривамо читајући Његошева велика дела, јер би требало да разумемо да је *обрнута перспектива* потребна зато што она не води унатраг већ ка будућности. Када човек одреди своје циљеве и његов пут ка циљу биће осмишљен. Његош је поставио путоказе, христолошки усмерене.

### 8.5. Људска и божанска љубав у песми *Ноћ скупља вијека*

Његошева песма написана је у шездесет четири шеснаестерачка стиха.<sup>25</sup> За песникову живота није објављена, иако су позитивно мишљење о њој имали његови пријатељи којима је читао ову песму. (Деретић 2007: 630) „Препис песме пронашао је Павле Поповић 1913. године у Петрограду и на основу њега је песма објављена. Њен аутограф пронађен је тек 1956. године у Његошевој *Билежници*. Ту је она имала дводелни наслов, *Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека*,<sup>26</sup> а у њеном тексту су приметне извесне интервенције, вршене, по свој прилици, туђом руком, чији је циљ био да се прво лице замени трећим и да се тако њена садржина одвоји од песникове личности, да се прикаже као туђ, а не његов доживљај.“ (Деретић 2007: 630) Познато је да се мотив љубави јавља у виду епизода и у *Горском вијенцу* и да мотиве љубави и жена срећемо и у његовој поезији. „У женским ликовима

---

<sup>24</sup> Мојсије је добио десет Божијих заповести на Синајској гори:

1. Ја сам Господ Бог твој; немој имати других богова осим Мене.
2. Не прави себи идола нити каква лика; немој им се калањати нити им служити.
3. Не узимај узалуд имена Господа Бога свог.
4. Сећај се дана одмора да га светкујеш; шест дана ради и обави све послове своје, а седми дан је одмор Господу Богу твоме.
5. Поштуј оца свога и матер своју, да ти добро буде и да дуго поживиш на земљи.
6. Не убиј.
7. Не чини прељубе.
8. Не укради.
9. Не сведочи лажно на ближњег свога.
10. Не пожели ништа што је туђе.

Погледати: Библија, Стари завет, Друга књига Мојсијева, гл. 20. (1987: 70).

<sup>25</sup> Интересантна је симболика бројева која упућује на шаховску игру – шездесет четири шеснаестерачких стихова песме и број шаховских поља. Том темом се бавио др Милоје Ракочевић.

<sup>26</sup> Песма *Ноћ скупља вијека*, преведена на седам језика, појавила се 1997. године, поводом 150 година од штампања Горског вијенца, у сарадњи са сликарком Ољом Ивањицки, која је насликала циклус слика посвећен Његошу и његовој „дивотници“.



*Горског вијенца* проналазимо читав један универзум живота, мишљења, осјећања и вјеровања патријархалног поднебља, проналазимо овоземаљско и космичко начело свијета, проналазимо трагичне и комичне маске, а испод њих скривене и вишеслојне судбине, карактере и емоције, које су више наговијештене и скициране, него умјетнички довршене и заокружене. Проналазимо врлине и мане, усхићења и заносе, али и слабости и предрасуде, типичне за личности романтичарске епохе.“ (Максимовић 2013: 435–436) Сећамо се како је женска лепота „замађијала“ Вука Мандушића, црногорског јунака, коме се „свијет око главе врти“ због смеха те лепотице. „Очи су јој двије звијезде“ – сања Мустај-кадија у *Горском вијенцу*... У Његошевом свеукупном делу има дивних епизода у којима су сликане жене са својим стрепњама, чежњама, надањима, смерностима, али и са побунама и мирењима са тужном судбином услед друштвених притисака. Ипак, песма *Ноћ скупља вијека или Парис и Хелена* издвојила се као једина Његошева љубавна песма и уздигла се изнад еротске поезије својом рефлексивношћу. Наслов упућује на хеленске културолошке вредности које имају предзнак признавања љубави као примарно најузвишенијег осећања коме је све друго подређено.

„Како се задржала?“, пита се Исидора Секулић. „Је ли истина да је краљ Никола спалио неке хартије владичине – песме, хронику, преписку – спалио ради доброг гласа великога претка, па је из те заоставштине умакла једна песма? Да ли је песму Владика оставио тако да се некада после нађе? Да ли није имао душе да је уништи докле год је могао да је чита?“ (Секулић 1996: 105)

„Тренут ми је сваки сахат – моје вр’јеме сад не иде –

Силе су ми на опазу, очи бјеже свуд да виде.

Док ево ти дивне виле...“

(Његош, *Ноћ скупља вијека* 1978: 97)

У поезији Његошевој жене су биле виле, лепе телом. Таква је и ова *дивна вила*, лепотица без имена, нестварна, заносна. „Песма монаха. Али монах је велики песник; уједно човек никао из племенскога живота, где нагони још могу да задовоље човек алудим уживањем и срећом. Стихови одају нешто прачовечанско и прамушко; из доба мита, и доба поезије о полном спајању.“ (Секулић 1996: 106) Подсећа Исидора да је таквих стихова било и у *Епу о Гилгамешу*. Било их је и у *Библији*, у *Песми над песмама*.

Доживљај који је дат у песми, по Аници Савић-Ребац, представља „мистични панеротизам“, дат као „екстаза љубави која обухвата космос, расположење у којем љубавник осећа да људска душа има сношај са небом“. (Савић-Ребац 1983: 402–403). Еротски чин се може посматрати као екстаза љубави у философским и космичким размерама. Његошева поезија је поезија узвишених мисли и са таквог аспекта треба

приступити читању и ове песме. У идиличном призору ноћи долази до остварења љубави. У атмосфери романтичарској, у *ноћи, скупљој од века*, од нечега одређеног и дефинисаног, искљученог из уобичајеног и подразумеваног, дешава се – живот. Подстакнута чежњом ка вечности и жељом за трајањем, душа се одупире смрти. Тако се у песми сусрећи мотиви живота и смрти, *ерос* и *танатос*. По мишљењу професора Ломпара, „у понављању природних појава, у кретању небеских тела, у смењивању плиме и осеке, у ритму универзума, одељак времена“, једна ноћ, не може бити неки изузетак. Она је посебна „само у човековом духовном искуству“. (Ломпар 2010: 160) И то искуство, указује Ломпар, није историјско, већ „еротичко-мистичко искуство“. У том искуству долази до повезивања, до *светог спајања* неба и земље, људског и божанског, сунца и месеца, дана и ноћи, човека и природе, мушкарца и жене.

„Знао је овај фини песник шта је фина еротика“, записала је Исидора Секулић, али „лирску песму као такву није неговао“. (Секулић 1996: 103) Владика Раде, како о њему говори Исидора, није имао шта да скрива. И да ли би се љубав могла сакрити? „Није било велике романтичне љубави, оне с тихим, дивно тананим почецима, и са неизбежним крајем или нормално људским, или трагичним, или до гроба меланхоличним.“ (Секулић 1996: 98) Но, његов пут је био другачији и његова су искушења била сложенија. Да ли су ови стихови настали после стварног љубавног искуства и да ли је Његош прекршио монашки завет и не треба да буде предмет размишљања. „Зар Владика, зар Црногорац да понови историју Франческе и Паола, или Антонија и Клеопатре?“ – узвикује и пита Исидора свакога ко је показао сумњу у Његошево чување монашког завета. „Љубавни живот Владичин је био живот монаха: телесна глад, страст која остаје у низинама телеснога живота.“ (Секулић 1996: 99) И још даље посматрамо живот монаха – искушења су сваковрсна, борба је непрестана, жеља за вечним животом одупире се смрти. А у тој ноћу сусрели су се смрт и живот, неминовност одласка са овога света и потреба да се у радости изживи трајање, да се осмисли егзистенција. И управо у томе је садржано песничко искуство ове Његошеве песме. Управо се том *свезом* мушкарца и жене, неба и земље, поништава пролазност, зауставља време и од смрти отима живот. Млада *дивотница* обдарена је лепотом тела. Може ли песник другачије да пева?! Она је раскошна у својој лепоти и снази. Ње можда и нема. Можда је само илузија, сан, монахова потиснута жеља, његова борба са страшћу. Сетимо се речи Патријарха Павла да је „мушко – женски нагон природан јер је дат од Бога.“ Такође, Патријарх говори да сексуална енергија није нека посебна енергија, да је она део опште енергије. „Калуђери је, на пример, такође поседују, јер су они нормални људи, али је сублимирају и концентришу на духовни правац.“ (Патријарх Павле 2013: 222) Према томе, садржај песме може бити мотивисан мислима тренутних осећања телесне чежње једног мушкарца за другом својом

половином која му по закону природе и божанске енергије припада. Створено дело које говори о еротском чину не слика стварни догађај већ искуство које се дешава у духовној димензији. Зато о овој песми говоримо као о емотивно-мисаоној песми. Ако је природне чежње мушкарца за сједињењем са женом било у свести једног монаха, свакако да је сублимисана у реч која је створила упечатљиве живе слике. Но, то није само слика страсти, то је надстварна слика трајања живота коју једино могу створити мушкарац и жена у завету пред Богом. „То женско биће нема ни имена ни индивидуалног лика, тако да до краја остаје нејасно је ли у питању смртна жена налик на вилу или божанско, вилинско биће“. (Деретић 2007: 630) Његош је слику жене дао у њеној телесности, без идентитета. Конкретност се слила у општост, а одатле у нешто што је апсолутно и вечно, у симбол лепоте и рађања, симбол победе живота над смрћу, у надстварност, у вечно трајање. „Раскошна пуноћа и снага женскости“ (Деретић 2007: 630) отворена је за чулну игру која прераста у космичку екстазу. Димензије времена и простора су песнички елементи који појачавају ефекат мистичног односа мушкарца и жене. *Ноћ* у којој се дешава несвакидашњи сусрет, а опет посебан и издвојен јер носи лично искуство, али и свевременост и универзалност, потпуно је искључена из мерљивог временског тока и делује самостално као несагледиво и непроцењиво време. Оно јесте такво из перспективе земног гледања. Са аспекта духовности, „долази до испољавања и повезивања индивидуалне и божанске љубави“. (Ломпар 2010: 162) Просторни план песме у складу је са временским планом и идеализованом сликом пролећа када све буја у природи и када се у човеку буде чежње и када се интензивније осећа ритам живота. „На ливади движенија“, у идиличном амбијенту природне атмосфере Божијег присуства, одиграва се љубавно спајање жедних тела која жуде за целовитошћу. Принцип целовитости у Његошевом стваралаштву има своје мотиве у литургијском односу према Божијој творевини.

Рајско осећање у додиру са надом која чува од понора јесте божанско осећање једне нове димензије времена – Божије димензије. „Моје вр’јеме сад не иде“, каже песник, усамљеник, који то открива у свом дубоком унутрашњем бићу. Ломпар говори о свести о времену као двострукој свести. Једна је „божанско искуство у човеку“ – *моје време* и друга – „као неко *сад* у којем се одвија човекова изузетост из времена“. (Ломпар 2010: 162) Подсећа Исидора Секулић да читалац, поред Његошеве, треба да прочита и велику љубавну песму Лазе Костића – „две врло различите и врло сличне песме“. (Секулић 1996: 107) У том „парадоксалном часу божанско-људског укрштаја у човеку“ се појављује *дивотница* („*ево ти дивне виле*“), као у поезији Лазе Костића – изненадно и неочекивано („тад моја вила преда ме грану“). „Његош и *Горски вијенац*, то је готова синтеза за мит, тврда као Ловћен. Лаза Костић при свакој анализи претвара се у прах“, али је дух његов „специфична синтеза

даха и слуша“, истиче Исидора „физичке и метафизичке појаве“ ових великана, видећи њихову поетску реч као „душац“ – *синтетичку животну енергију* „с помоћу које речи песникове излећу као низ мелодичних експлозија срца или ума песникова“. (Секулић 1964: 367, 372)

О паралелизму између космолошких и психолошких аспеката душе говори Ломпар у својој студији, наводећи да је душа нечим подстакнута, „изнутра покренута – нечим што јој *претходи*“, што је у вези са очекивањима која су у психолошкој сфери човековој, а да се паралелно са унутрашњим предосећањем јавило и шире космолошко осећање, испровоцирано мистиком ноћи, месечевим сјајем, бујном природом. (Ломпар 2010: 166) По мишљењу Ломпара, „месечева светлост, обележавајући грандиозну космичку симболику пола, открива сусрет и узајамно деловање мушког и женског предодређења у *Ноћи скупљој вијека*“. (Ломпар 2010: 166–167) Ипак, поменути проучавалац Његошеве велике песме, указује на доминантност женских начела – ноћ, месец, земља, цвеће, трава, влага, скривеност. (Ломпар 2010: 167) Женина пасивност, протумачена из аспекта „оријенталне перспективе“, „где је жена само објекат насладе, скуп појединачних телесних савршенстава, створених за одмориште ратнику“ (Поповић 1977: 132–133), како то види Бранко Поповић, може се протумачити и као немо предавање *дивотнице* онеме коме верује, онеме за кога интуитивно зна (осећа) да неће повредити њену чежњу за целовитошћу.

Песма слика два песникова стања: „прво до појаве ’виле’, друго љубавни загрљај с њом. Оба, иако различита, откривају исти смисао. Песник је на почетку миран, замишљен, отворен чулима и разумом према природи и космосу, усредсређен на слике и звуке који до њега допиру. Истовремено он је прожет свешћу о свом небеском пореклу (’ал’ лишено свога трона божанство сам неко мање’). Љубавни занос опеван у другом делу, као да га враћа у то првобитно, аутентично стање.“ (Деретић 2007: 630) Отворена чула песникова активирају његову унутрашњу усамљену природу. Мило Ломпар подсећа на тајну чувства која испуњава усамљеника. „Песничко *ја*“ постаје активно и у вези је са птицом божанског поја. „Славуј усамљени“ и „усамљеник – лирски субјекат“ деле искуство ноћи и природе под месецом. „Обојица су усамљени; обојица припадају живим бићима: обојица се налазе – славуј певањем, човек мислима – у хармонији са звезданим и воденим ројевима.“ (Ломпар 2010: 169)

„Ја замишљен пред шатором на шарени ћилим сједим  
с погледом внимателним сву дивоту ову гледим.“

(Његош, *Ноћ скупља вијека* 1978: 97)

Овај усамљеник, по мишљењу професора Ломпара, налази се у „надискуственом и божанском осећању самства“. С обзиром да се усамљеник вратио у „ништавно људско

стање“, морао је бити „ван себе“. Рајски *дрхтаји* о којима песник пева носе узнемиреност и страх. „То је страх од обиља, од божанства“, то није страх помешан са кривицом или грехом. „Тај мистични дослух раја и понора унутар наде очекивања представља темељ човековог очекивања“. (Ломпар 2010: 174)

„Не мичу се уста с устах – цјелив један ноћи ц’јеле!“

(Његош, *Ноћ скупља вијека* 1978: 97)

Његошев стих – лепота и радост поезије! „Зар треба још тражити неку Владичину љубавну исповест, нека љубавна писма?“ (Секулић 1996: 106) Зар није довољан овај стих за сву лепоту радости коју читалац може да осети у додиру са поезијом! „Ту је велика исповест, и писмо какво је ретко који љубавник написао. И ту је уједно и љубавна поезија, која ’важи’ читаву свеску љубавне лирике. Монашка песма, бестидна и разблудна, али песма великога песника: сан на почетку уводи, сан на свршетку раствара све.“ (Секулић 1996: 106) И у томе Исидора види трагедију „лишеника среће“. Шта је између два сна? Илузија трајања?! Страст телесних додира?! Бег од смрти?! Или – пољубац, целов, што упућује на „свест о лековитом даху скривеном у божанском пољупцу“. (Ломпар 2010: 184) Речи „цјелити“, целивати, целов – исцелити, оздравити, поздравити, подударне су у значењу. Бити цео, потпун, здрав, у пољупцу и додиру, са сродном душом, у име Бога, значи поштовати прицип целовитости. Ломпар указује и на речи „балсам“ и „балсамовати“ – мирисно и лековито у вези са процесом у коме нешто постаје трајно и целовито. Пољупцем се *решава* питање пољуљане егзистенције и божанска енергија добија смисао динамичког процеса. (Ломпар 2010: 184)

„Свезала се два погледа магическом слатком силом,

Као сунце с својим ликом када лети над пучином...“

(Његош, *Ноћ скупља вијека* 1978: 98)

*Магически* погледи који су се у сили *свезали* потврдили су непоновљивост тренутка бескрајне божанске снаге духовних аспеката људских душа. То њих двоје, пред лепотом природе, под будним Божијим оком, представљају Божију милост и благослов обнављања и трајања живота.

„Совршенство творенија“ доживљава се духовном свешћу. Иако је Миодраг Поповић ову песму доживео као побуну православног владике против хришћанског потискивања чулности“ и истакао да је песма „људски дубока и уметнички величанствена“, потребно је вратити се на аспект хришћанског доживљаја живота. Одатле се може разумети да је „доживљена љубав изнад греха и изнад сваке поделе“, и да није битно, како то тумачи професор Јеротић, „да ли ћемо је назвати романтичном или сублимисаном. У љубави, у једном тренутку и Ја и Ти се губе и постају Он.“ (Јеротић 2002: 96)

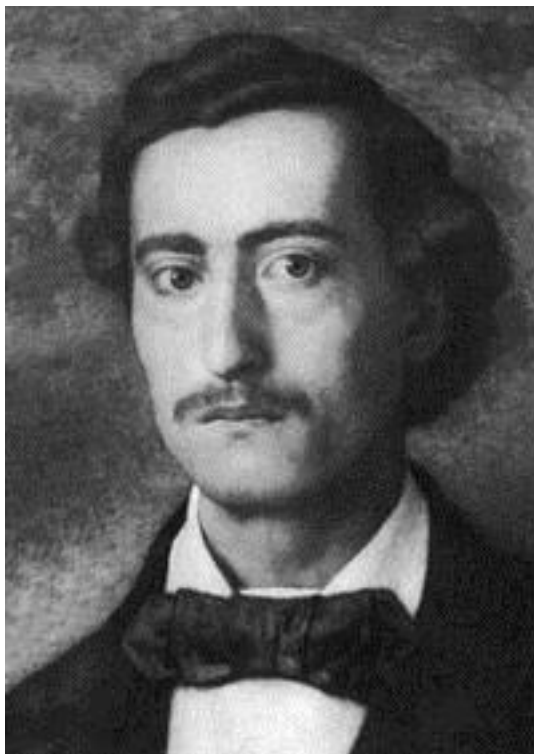
„Луна бјежи с хоризонта, и уступа Фебу владу –  
Тад из вида ја изгубим дивотницу моју младу.“  
(Његош, *Ноћ скупља вијека* 1978: 98)

Ови стихови не представљају крај песме. На семантичком плану, ноћ човека уводи у светлост. Човек је доживео преображење. А сан се завршио. И сан је остао. У парадоксалном нестајању и поновном јављању сна, на духовном плану – смрти ће се опирати живот.

\*

У трагичном удесу човека, у мисли о Богу и понору, вечности и пролазности, може се открити и откривати изнова човек чији живот и трајање носи клицу континуитета и бесмртности. Та мисао, негована у романтизму, најјаче је одјекнула у Његошевој поезији. Са њим „српској лирици су се вишеструко проширили духовни видици; језик је постао отворен за ’умозрителне’ вредности, мисао постала крилатија. Отворено је ново небо са чудесним астралним видцима“. (Егерић 2008: XVII) Јасно је да су померени видици пружили могућност за сагледавање ширег, свестранијег смисла човековог живота и да је Његошева поезија, која наткриљује поетски метафизички свет деветнаестог века, „круна наше етичке мисаоности“, али, и са правом, Егерић подсећа да „духовним еланом, интензитетом визије, чистотом поетских слика, Његош наткриљује све што је, до њега, у српској поезији створено“. (Егерић 2008: XVII) Овај ловћенски Врх, „религиозан у сваком моменту“, прошао је „кроз најтеже фазе скепсе, резигнације и агностицизма, док није дошао до свога Вјерују“. (Велимировић 2002: 133) Његова вера, за коју Владика Николај каже да је „индивидуална, каква је уопште вера јаким и великих духова, тј. вера изузетна, своја, самостворена, самооснована“, била је луча читавом песништву деветнаестог века, и даље, до данас, и даље, ка временима која долазе. Зато што Његош није могао да пева део себе, а да неки део себе прећути. Он је у поезији био сав, целовит, потпун и слободан. У његовом Вјерују заслуга и благодарност припада Творцу, иако га „никада није остављала мисао о ништавности човека и свих његових дела према Богу и Божјим делима“, како говори Владика Николај. „Све што Његош мисли и осећа, није растројено, растурено, или једно другом приређено, без контакта и без узајамног утицаја, но све сједињено и обухваћено једним широким хоризонтом“. (Велимировић 2002: 132) Његошеве мисли су велике, простране, свеобухватне, зато га мале мисли и нису могле разумети нити су га мали осећаји могли доживети и осетити на прави начин. Значајна књига *Религија Његошева* Владике Николаја управо је таквим свеобухватним замахом сагледала његову душу и мисао, потврђујући оно што се подразумева и узвикује са поносом, величину Његошеву, чинећи

мале замерке неких људи који су својом маленом снагом, можда и без злобе, покушавали да одређују Његошево право место у „епископском литургисању“, ништавним, а који су се, не слутећи, већ и сами одредили Његошевим осећајем духовне надмоћи над свом творевином људском која се придржавала формалних и церемонијалних, култног у вери. (Велимировић 2002: 150) Владика Николај је говорио о Његошу као човеку који је традиционално и религиозно волео и поштовао из срца. Није волео фарисејско понашање и извршавање спољних манифестација без садејства духовног, унутрашњег. Његош је *био побожан својом вишом побожношћу* (Ненадовић 2002: 6) И управо је својом *вишом побожношћу* обасјавао песничке стазе онима који су стварали после њега. Наравно, само они песници који су у својој бити имали метафизички предзнак могли су да препознају то светло. Они други, без обзира у ком су времену живели и стварали, остајали су без видљивог присуства Његошевој лучи и без могућности да осете лучу у неким својим просторима. Њихова искуства, сазнања и доживљај света, како Мило Ломпар примећује, правећи паралелу Стеријиног и Његошевог песничког израза и размишљања, јесу „супротносмерни“. „Они нису тек супротстављени, као један судар у песничком настојању да се испуни круг културе; нису ни комплементарни, као други начин да се исти круг изнутра осмисли. Није им, дакле, природно ни негативно настојање нити саображавање сила у унутрашњим садржајима песничтва и културе него супротносмерност: мимоилажење, неулажење у приказ који се отвара духовном оку, недодирљивост духовних искустава. Такво ћутање добија својства темељне песничке разлике.“ (Ломпар 2010: 10) И у животу и у књижевности постоје таква ћутања, такве супротносмерности. Не препознајемо ли у таквим ћутањима, која нису ћутања исихаста, кретање ка Богу и од Бога, како су о томе говорили свети оци? Ако смо ћутањем удаљени од човека, колико ли смо тек удаљени од Бога!?



(Слика преузета са сајта: [filolog.weebly.com](http://filolog.weebly.com))

Бранко Радичевић  
(1824–1853)



## 9. БРАНКО РАДИЧЕВИЋ – „НАЈВОЉЕНИЈИ ПЕСНИК РОМАНТИЗМА“<sup>27</sup>

Родоначелник српске романтичарске књижевности, Бранко Радичевић<sup>28</sup>, поседовао је даровиту и осећајну природу, грађанску културу и раскошан таленат. Још у својој породици се сусрео са домаћом и страном књижевношћу, зато што је његов отац, Тодор Радичевић, неговао љубав према писању и књигама. (Деретић 2007: 685) Појава стихова на народном језику, у стилу европског песништва, за српску књижевност значила је уметничку прекретницу. Одбацио је класицистички начин певања и утрвђени образац *опонашања наше народне поезије* и кренуо за својим властитим осећајем. (Деретић 2007: 683) Певао је искрено, понекад сетно и чежњиво, радосно и лепршаво, сликајући осећања радости, туге, револуционарног заноса, љубавних усхићења. Радичевићеве песме су плод његовог осећаја за мелодичност језика и за лепоту израза. Зато ћемо се сложити са Јованом Скерлићем да је „мелодичност његових стихова тако велика да је читалац у искушењу да их запева“, али и да је он „не само најчитанији но и најпеванији српски песник. (Скерлић 1967: 282) Музички слухисти у његовим песмама виде савршен распоред ритмова, звукова, гласова. Међу истраживачима Бранковог дела, мало има оних који су се бавили његовим односом према музици, али се може претпоставити да је за време свог вишегодишњег боравка у Бечу, био у додиру са класичном музиком.

Бранко Радичевић је песник младости и живота. Његова поезија је поезија полета и раскошне снаге. Интензивна светлост јесте симбол пантеистичког доживљаја живота. Доминантни мотиви његовог стваралаштва су љубав и природа. Милинковић овим мотивима додаје и мотив слободе (Милинковић 2009: 355), који је у основи Бранковог стваралаштва. „Путник на уранку је најлепша химна природи, њеној лепоти и видљивим ознакама живота. Кликтај песникове душе, преточен у јутарњи сурет путника са природом, инспирисан је

---

<sup>27</sup>У предговору *Антологији поезије српског романтизма* (СКЗ, 2011), приређивач Слободан Ракитић каже: „Бранко Радичевић је несумњиво највољенији лиричар нашег романтизма, можда и због његове преране смрти“. (Ракитић 2011: 19)

<sup>28</sup> Бранко Радичевић (Алексије – крштено име) је рођен у чиновничкој породици у Славонском Броду 1824. У Земуну је завршио основну школу (српску и немачку), гимназију у Сремским Карловцима, филозофију у Темишвару. У Бечу је студирао право и медицину, али их није завршио. У Бечу се упознао са Вуком Караџићем. Био је присталица његових идеја и допринео је Вуковој победи, 1847. године, објављивањем књиге песама. Другу књигу песама је објавио 1851. године. Умро је у Бечу, од туберкулозе, 1853. године. Сахрањен је на сиротињском горбљу Светог Марка у Бечу. Међу поштоваоцима који су га испратили налазио се и млади песник Змај. Ниједан српски лист није забележио његову смрт. Трећу књигу Бранкових песама објавио је његов отац, 1862. године. Након тридесет година, 1883. године, његови посмртни остаци пренети су у Фрушку гору, на Стражилово, изнад Сремских Карловаца. (Деретић 2007: 683, 685)

жубором воде, песмом птица, мелодијом ветра, топлином сунца, ширином неба, рустикалним колором ливаде и јагањаца и пастирске фруле. Експресија стихова дочарава распеваност песникове душе, која се разлива у симболици оноματοпеичног звучања непоновљиве песничке мелодије.“ (Милинковић 2009: 354) Часлав Ђорђевић у водећим песницима романтизма види прве велике изворне елегичаре, али у песништву Бранка Радичевића види особену снагу духовних симбола. „И пре Бранка у поезији су присутни Срем, Фрушка гора, Дунав, младост, али они још нису духовни симболи. Још нема Стражилова које ће, тек са Бранком Радичевићем, постати симбол надахнућа, духовних висина, отварања хоризоната; симбол младалачких узлета, нежног, тананог, одсутног, жељеног и болног. И тек са Бранком у песми ће осванути Карловци и постати митологизована завичајност. Са Бранком и Карловцима ће доћи растанак од завичаја, младости, другова, од драге, од сунца и дана.“ (Ђорђевић 2006: 9–10)

Његова поезија се бави великим и вечним темама. Бранкова поезија је провера читалачког истраживачког односа. Савремена наука о књижевности очекује од читалаца да буду активни у уметничком процесу и да у дубинама стихова откривају уметничке слојеве значења, порука, предметности. Ако тако приступимо поезији Бранка Радичевића, многи светови се могу пред нашим чулима отворити. Све то треба сабрати и разабрати. Тако се остварује духовна веза са просторима поетских светова песника. Истинску узвишену лепоту препознају они који негују истинску узвишену лепоту. То је простор срца у читаоцу и то је звук атмосфере неба у песми који се срећу у простору стихова и између редова који дишу. Атмосфера неба се у његовим стиховима јасно читава, и онда када говори о враголијама младости, слатким чежњама, лепоти девојке, сновима мушкарца. Његова поезија је актуализовала сâм живот и само се на први поглед и при површном додиру са њом ствара утисак да је предметност поезије „банална“ прича. Сваки његов стих је искреност без претварања, поштење без лицемерја, умеће без гордости, лепота без сенке. Тај звук који је остао након његовог одласка, са значењима и асоцијацијама који се рефлектују у поезији до данашњег дана, припада тајновитим световима поезије који су далеко од сваког рашлањивања и дефинисања. Зато делују неуко сви покушаји сагледавања правога и пунога смисла поезије. Ко још до тога може доћи?! Ко може проћи врлетним путевима, безданим вировима, ко се може заштити од ужаса сметова, огњених ветрова, од свега прљавог и пропадљивог, од свега што позива на лажну висину и сумњиву етичност, ко може а да не изневери сâм себе и своју реч, да не посумња у оно у шта се до јуче заклињао, да не поклекне у муци, да се не погорди у куђењу? Зато што „поезија има и молитвено-религиозну резонанцу у своме корену. И као телепатска и прекогнитивна, нематеријална и без знака, најмање као књижевни знак, она се кад-тад нађе у телу текста, у језику као материјалу. Њен

епифанијски извор, неограничено јуродив и боголик, заснован је на тајни живота.“ (Грујичић 2012: 17)

Бранко Радичевић је написао свега педесет четири лирске и седам епских песама, два одломка епских песама, двадесет осам писама и један одговор на критику. За живота је објавио две књиге песама (1847. и 1851. године). Прву књигу посветио је Вуковој борби за српски језик и правопис, а другу свом добротвору, кнезу Михаилу. Трећу књигу је, после Бранкове смрти, објавио његов отац, 1862. године. После смрти у Бечу, 1853. године, Бранко је готово заборављен. Након преноса његових костију, појавили су се записи о њему и његовом раду и почело је интересовање за његово стваралаштво. „Међу нашим песницима романтичарима који су досегли европске висине, Радичевићу припада посебно место. Спрам Лазе Костића, генијалног интелектуалца, песника, филозофа и политичара, Јована Јовановића Змаја, сјајног педагошко-дидактичког стратега писане речи, Ђуре Јакшића, подједнако надареног сликара и песника, и Петра Петровића Његоша, песника, владике и државника, епски загледаног у космичке дубине и тајне човековог удеса, Бранко је танани творац новог песничког језика, чулни чудотворац свеже поетике набијене чистим животом, разбијач предрасуда о употреби народног језика у књижевности.“ (Грујичић 1984: 2)

Данас говоримо о Бранку Радичевићу као песнику који се радо компонује. Његови стихови подстичу на певање и сами стварају музику зато што поседују правилне ритмове. Бранко Радичевић је познавао људе из света музике и дружио се са људима који су били познаваоци класичне музике.<sup>29</sup>

Они композитори и извођачи који су осетили атмосферу Бранкове песме и његов сензибилитет, време у коме је живео и снажну емоцију коју је поседовао, дочарали су и Бранкову природу. Музика је саставни део његове лирике. Песме Бранка Радичевића које и данас живе и у музичкој обради: *Ој, јесенске дуге ноћи*, *Певам дању, певам ноћу*, *Где си, душо, где си, рано*, *Клетва* (позната као *Ао, ноно бела*), *Коло* (из *Ђачког растанка*), *Кад сам синоћ овде била* (*Девојка на студенцу*) представљају најснажнији домет чисте музике српског језика.

---

<sup>29</sup> У књизи *Музика и музичари* Стане Ђурић-Клајн наводи се да се Бранко у Бечу дружио са Корнелијем Станковићем, у време студија, и да је њихов заједнички пријатељ, војни официр Р. Алексић, поштовалац музике, 1858. године, вршио припреме за организацију концерта К.Станковића у Москви. Концерт није одржан пошто се К. Станковић разболео од туберкулозе. Погледати: Стана Ђурић-Клајн: *Музика и музичари*. Београд: Просвета, 1956.

## 9.1. Певам дању, певам ноћу

Песма је посвећена Вилхемини Мини Караџић<sup>30</sup> и као таква има своју занимљиву предисторију. „Беше то на Бадњи дан 1849. године. Вук је гостио своје знанце и пријатеље, а један од тијех донио је мени на дар књижицу споменицу. Ја заредих да ми сваки од гостију што у њу упише, па дођох и на Бранка. Док се окренух, а Бранко већ написао:

’Певам дању, певам ноћу,  
Певам, селе, што год ’оћу:  
И што ’оћу, то и могу,  
Само једно још не могу:  
Да запевам гласовито,  
Гласовито, силовито,  
Да те дигнем са земљице,  
Да те метнем међ’ звездице.  
Кад си звезда, селе моја,  
Да си међу звездицама,  
Међу својим, селе моја,  
Милим сестрицама.’

Зар то није лијеп, мирисав цвијетак на јутрењој роси? Бранку је требао само један трен; ваљало му само захватити у пуне груди своје, гдје цвјета читав перивој таква цвијећа, ту их брао те нама давао. Не бјеше ли, дакле, синак вилин?’“ (Грујичић 1984: 8)<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup>Вилхемина Мина Караџић-Вукомановић (1282–1894), кћи Вука Караџића и Ане Краус, васпитавана је и негована на изворима две културе и две традиције. Бечка девојка је обукла српску народну ношњу да би у Бечу, уз звуке фруле и гусала, играла и певала српске народне песме. Цео живот посветила је научном раду свога оца. Писала је поезију, дневничке записе, путописе, сликала (оставила је преко педесет уља на платну). Знање светских језика омогућило је да сарађује са страним сарадницима из света науке, уметности, културе. Удала се за Алексу Вукомановића, професора Београдског лицеја. После његове смрти, враћа се у Беч. Имали су сина Јанка који је страдао у рату. Упознала је великане светске науке, уметности и културе: Копитара, браћу Грим. Дружила се са Бранком Радичевићем, Даничићем, Милицом Стојадиновић, Његошем. Погледати: *Споменар Мине Караџић*, Вуков и Доситејев музеј, Београд 1974, *Писма Мине Караџић*, Рад, КПЗ Србије, Београд 1997, *Мина – Вукова кћи*, Војислава Латковић, Беокњига, Београд, 2005.

<sup>31</sup>На позив Стевана В. Поповића, уредника илустрованог календара *Орао*, две деценије након Бранкове смрти, Мина Караџић Вукомановић написала је своје сећање на Бранка Радичевића. Оно је постало и саставни део књиге *Бранко, песник младости* Ненада Грујичића. У својој књизи о Бранку Радичевићу, Грујичић даје детаљне податке о његовом животу: пореклу, школовању, учењу језика, студирању, пријатељима, односу са Вуком и његовом породицом, односу према болести, о смрти, детаљима везаним за пренос његових костију из Беча на Стражилово, о сукобу између Лазе Костића и Змаја у вези са тим, о правом портрету Бранка Радичевића, о Бранковој поезији, о реаговању јавности на његове песме, о забораву и обнављању сећања на живот и дело Бранково, служећи се подацима из бројних извора, не намећући свој став, пружајући могућност читаоцима да створе објективну слику о Бранку Радичевићу. Критика је дала позитивно мишљење о књизи (Драгомир Брајковић, Љубица Поповић Бјелица, Боро Капетановић). Н. Грујичић: *Бранко, песник младости*, стр. 9, Нови Сад: Књижевна заједница, 1984.

Песма носи атмосферу искрене узлетне младалачке љубави, једног сна недосањаног, једну димензију звезданих простора какву само може створити чедна љубав. Због *некаквих околности* (Грујичић у својој књизи говори о месту Бранка Радичевића у породици Вука Караџића и о Минином љубавном и брачном животу) љубав није могла бити озваничена, али се, у њиховим душама, десило радосно, невино, искрено осећање љубави. На нежни позив, одговара се нежно. Чисто срце препознаје љубав чистог срца, исто као што се повлачи када осети грубост и неискреност. Љубав срца јесте љубав Божија. Зато су стихови настали лако, за „само један трен“. Ту је логика ван истине у којој су се додирнула два бића. Ту је надстварност олепотила сусрет, а сусрет изнедрио песму. И она је потекла из најчистијег извора, извора срца које додирује Божија милост. Песма паралелно развија мотив стваралаштва и мотив бескрајне љубави према девојци. Сва је саткана од милине и сјаја романтичарске звездане светлости. Лишена је свега што би узвишеном осећању створило призвук туге, слутње, некаквог притајеног зла. Божија љубав је чиста и светла. А ова песма говори о таквом стању душе онога ко ју је певао, песник је „синак вилин“, чист, светао, достојан дивљења. Та међусобна енергија божанске љубави струји овом песмом, не би она била овако јасна, заокружена у изразу, дубока у емоцији, складна, мелодична, да њега није дотакла звездана тајна њене љубави. Тај трен „обитавања Безграничног“<sup>32</sup> у њиховим срцима нашао је стихове и уметнички израз да овековечи лепоту сећања и осећања<sup>33</sup>, јер све што је трајно на земљи остварено је у садејству са Богом. Песник, у свом искреном дивљењу, одређује девојци место међу звездама, на небеском пространству, у лепоти висина и светлости. Дивљење које осећа према њој казује нежно и силно, узвишено и моћно. Но, свестан је тога да не може да запева *гласовито* и *силовито*, да његова песма није тако јака да би могла његову силну љубав и њену лепоту (унутрашњу лепоту, дубину душе, лепоту њеног бића) да *дигне са земљице*. Песма и настаје у некаквом несну, у чудесним тренуцима садејства Божијег, не само у жељи песника, и не само његовом спретношћу и његовим

---

<sup>32</sup> *Обитавање Безграничног у срцу* је наслов духовне књиге у којој су описана духован искуства људи чији је живот био прожет непрестаном срдачном молитвом. Уредник: Протојереј Драган Мићић. Издавач: Српско-православна црквена општина Линц, Аустрија, 2000.

<sup>33</sup> У књизи *Сећање на Бранка Радичевића*, из 1877. године, Мине Караџић-Вукомановић, стоји следећи запис: „Сјећам ли се Бранка? А заборавља ли се лако леп спомен? Сјећам га се често кад с тугом, кад са весељем. Рекла бих да га и сад гледам очима. Та бјеше нам сваки дан у кући као син и брат. А је ли чудо? Зна се да је Вук радо прикупљао наше млађе даровите људе. Вукову оку не оте се необичан дух и богато срце Бранково... На жилавом врату... сједаше глава дивна кроја, широка пјесничка чела, густе отворене мрке косе... каткад би у разговору затресао ту бујну косу као лав своју гриву. Испод чела сијаше око необичним сјајем. Дојако не видјех тијех очију, и тешко их је гдје видјети... веселост, нека блага, детињаства веселост бјеше... поглавита особина Бранкове нарави. Гди год га видјех и увјек затекох на лицу његову овај благи весео израз, што га дична и још више дичаше. Лака корака, заваљене главе, ево га где иде, а ко би га видјео отпрва би помислио: овога је вила посинила, па сада хода по земљи гдје му мјесто није, да тек пјева и друге весели.“ Погледати: Војиславе Латковић: *Мина – Вукова кћи* (2005: 32)

умећем. Метафизички план песме у свом најдубљем слоју струји чудесном енергијом чистоте и бруји музиком васељене. Мотиви љубави и лепоте повезани су у дубинама бесконачног, а такав бескрај се не може омеђити песничком структуром. Чудесна снага љубави размиче оквир крхке „структуре“ песме. Певљива, веселог ритма, са призвуком чежње, окренута животу и надстварности звезданих ширина, песма траје тамо где нема међа, забрана и ограничења. Доживљај ове песме из тих дубина и висина води у откривање смисла људског битисања. Горан Максимовић истиче да је у песми *Певам дању, певам ноћу* „кроз наглашену метафоричност и мелодиозност стихова исказана (је) поетичка свијест о пјесничком чину као најпотпунијем начину обоготворења љубавног идеала и заноса“. (Максимовић 2005: 10)

## 9. 2. Лирска композиција *Туга и опомена*

*Туга и опомена* је постхумно објављена. Јован Деретић ову уметничку творевину посматра као „проширену лирску баладу“, „баладичну лирску повест“ или „мали лирски роман“. (Деретић 2007: 691) Сложене је структуре, састављена од строфа које су обележене бројевима (укупно шездесет октава којима недостају четири строфе). Написана је у стилу немачких песама (основни стих је јампски једанаестерац, али се у песми појављују и несиметрични десетерци), па опет је некако пушкиновски танана и прецизна. Деретић у песми *Туга и опомена* види „мистицизам у љубави, као што у *Враголијама* види „необуздану младалачку еротику“. (Деретић 2007: 693) Песма, стварана на мотивима љубави, природе и музике, обогаћена је визуелним и аудитативним сликама. Бранков стих „Ње више нема – то је био звук“, по размишљању Деретића, јесте „најчувенији појединачни стих у читавој нашој романтичарској поезији, којем је критика посветила нарочиту пажњу“. (Деретић 2007: 692) Ово дело сматра се недовршеним па је то и објашњење што су строфе изостављене. Попут Драгише Живковића који у Бранковим песмама види слабости у стиху и стилу (Живковић 1994: 68), тако и Деретић уочава да је *Туга и опомена* захтевала нека „другачија решења на свим плановима, у стиху, у језичком изразу, у поступцима излагања“. (Деретић 2007: 692) Ненад Грујичић сматра да песник свој пуни песнички таленат управо показује у лирској композицији *Туга и опомена* (настала 1844. или 1845. године).

Песма је нежно сведочанство унутрашњих вирова у човеку, напора душе да проникне у тајну најтананијих осећања, да се присети, опомене, заборави, покаје. И у овој песми додирују се простори метафизике. Смисао живота и љубави, пролазности, нестајања и трајања, питања људске егзистенције, питања живота и смрти и у овом тексту међусобно се

преплићу, наизглед стварајући утисак светлоносних слика, ритмичних, жуборних. Испод такве мелодије, развијају се слике природе, светлости, боје годишњих доба са својом симболиком цветања љубави, пролазности, хладноће, језовите празнине, чистоте и анђеоске белине. Епски елементи образују једноставну структуру: њихова складна љубав двоје који се воле мора бити прекинута његовим одласком. Туга се уселила у њихова нежна бића. Са њима је патила и природа. После расанка, размишљајући о њој, у јесенским тоновима, лирски субјекат слуги: „Ко зна међ’ живим да ли т’ она ’оди?“ Он види *светлу таму*, осећа промену у свом бићу, осећа самоћу, слабост – „грдоба празна, ја у њој зрно пра’ – све везе у њему су се прекинуле и он жуди да се врати времену своје среће са њом, извору љубави. Слуга не да мира. Враћа се са пута и сазнаје да „ње више нема“. То је слика доживљаја празнине у свету у коме нема ње. У пролећним сликама буђења природе лирски субјекат препознаје смрт као линију раздвојености два срца, смрт је овде сада расанак који не пружа наговештај поновном сусрету. Иако су имали осећај смрти у оквиру самога живота онда када су се растали, сада се чини да је смрт затворила врата њиховој радости живота. Мотив мртве драге преплиће се са бројним мотивима који струје овом песмом. У критици је примећено да *Туга и опомена* на „лирски, продубљенији и суптилнији начин“ изражава митско доживљавање природе. (Деретић 2007: 693) Дубљи слој открива просторе метафизике и покреће озбиљна питања која се тичу његовог одласка, осећаја кривице, пожртвованости ради љубави, питање егзистенције и права на срећу и љубав, питање избора. Много је питања у мислећем човеку! У добром човеку питања лако нађу своје одговоре. Добром отвореном срцу које носи Бога, отварају се путеви. Подтекст песме је хришћански. После ње, јер она *више* није ту, али она је била и постојала и волела и чезнула, после ње, дакле, више није ништа исто. Остали су снови у којима траје иста она поезија лепоте, поезија љубави. Празнина враћа слику њихове туге, увелог цвета и њеног звонког гласа. Веза са живим Богом остварена је у поруци сна коју лирски субјекат добија. У сну је види јасно као на јави: расплетене су јој косе, руменусне, образи румени, снежни врат, очи благе које говоре: „Живи сретно, па не тужи више, / Анђели ме сретно удомише“. Захвалност Богу изражена је у последњој строфи. Подигао се из своје тмине, сусрео се са собом, са Богом у свом срцу. Он опрашта себи да не би био затворен болом тужног сећања. То чини и да би њена душа била ослобођена стега његове патње. Тако обоје могу наставити своја кретања.

„Боже драги, за санак ти хвала,  
Санче мили, после ноћи дане!  
Рука данка врућину је дала,  
Дрва ничу, шире своје гране,  
Од жалости, свакојаки’ зала,

Те ме тако веселога бране.  
Санче, ти ми диже премалеће,  
И оживи увенуто цвеће.“

(Радичевић, *Туга и опомена* 1979: 194)

Зар ови стихови (и цела поема) нису очигледна потврда духовности повезана са схватањем о Светом Духу? „Духовност је способност да се живи тако да читав живот буде проткан присуством Светог Духа, да би Свети Дух деловао у човеку“. (Алфејев 2009: 233) Осећањима духовности прожета су и дела Симе Матавуља (слика сна и поруке која стиже са „онога света“ као благослов), Лазе Лазаревића, Иве Андрића, Исидоре Секулић, Црњанског, Дучића, Слободана Ракићића Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Змаја, Настасијевића, и многих других писаца и песника наше књижевности.

Млади Бранко, за кога се, чини се, више из непажње него злурадо, говорило да је песник *враголија*, обесних стихова, раскошних и раскалашних слика, белих *нона*, страсти љубавне, усклика и поскакивања, вриска и цика, био је и песник сете и радости, и Божије милости, хришћанске љубави, смерности и праведности, доброте и чистоте, и револуционарних идеја, и храбрости да се суочи, на хришћански начин, са слабостима душе.

### 9.3. Романтизам на подлози младићке среће<sup>34</sup> – *Бачки растанак*

*Бачки растанак* (1844) је лирски спев од 737 стихова. Основни стих је несиметричан. Већи део спева, у лирском наративном тону, написан је у трохејском десетерцу, наизменично римованом. Остали стихови дати су у „наизменично римованом симетричном осмерцу који, кад ритам излагања достиже највеће убрзање, прелазе у римоване четверце или чак у стихове по два слога“. (Деретић 2007: 688) Препознатљивим веселим ритмом, спев прати доба ђаковања, младалачких заноса, немилих догађаја, разних животних ситуација у Сремским Карловцима. „Бранкове су песме одличан и модеран спој реализма и романтике. Бранко не излази, или једва излази из савременика. Бранко компонује свој најлепши еп, *Бачки растанак*“, у славу и за љубав савременика. Бранков романтизам је ту истина и стварност, не хране га сенке и утваре, него живот и животне појаве и енергије. Романтизам на подлози младићке среће; – Бранко је редак Словен и Србин који је имао храброст да буде срећан; –

---

<sup>34</sup>Исидора Секулић је у свом есеју „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце“ записала да је „Бачки растанак – „романтизам на подлози младићке среће“, стр. 321. Исидора Секулић (1964): *Из домаћих књижевности* II. Нови Сад: Матица српска.



на подлози патриотизма; на подлози понарођавања књижевности кроз снагу језика, који је и Бранковим радом постајао, и постао, херој наше духовне стварности. *Ђачки растанак* је мало еп, мало лирика; мало реализам, мало романтизам – на подлози Бранковог гладног срца, и на подлози топле идеје о братству народа.“ (Секулић 1964: 321)

„Ој Карловци, место моје драго,  
Кô детенце дошао сам амо,  
Игра беше једино ми благо...“

(Радичевић, *Ђачки растанак* 1979: 81)

У детињи свет све се слило: лепота природе, блиски људи, много догађаја... Захвалан је Карловцима за сигурно и топло одрастање, присећа се својих првих сусретања са светом, кретања „од гране до гране“, од дрвета до дрвета. Симболиком неба представљен је широк свет који га очекује, коме ће се винути. Но, његова веселост помешана је са тугом због одласка и због неизвесности на животним путевима. *Ђачки растанак* је ода младости, песма која слави ђаковање и тренутке најрадоснијих узлета младости и младалачке запитаности пред тајнама живота. Мелодичност, која је карактеристика стваралаштва Бранка Радичевића, краси ове стихове, али у њима је и епских елемената, згуснуто испевана прича, догађај утегнут у риму, у трептај, у звоно. Радња у неким деловима поприма сетан и елегичан тон, јер се мотивима опраштања од свега вољеног наглашава једно кретање ка неизвесности и једно заустављање у потреби да се запамти сва лепота тог времена. Паралелно функционисање контрастних слика даје поеми један узвишен тон, смењују се светло и тама, радост и туга, пролазност и вечност. Миодраг Поповић примећује да се „песник који се лирским чулом такоа саме суштине стално у себи бори с постојањем и непостојањем, бићем и небићем. Из таквог врења у језгру његовог лирског бића ничу и све ове контрастне песничке слике; оне се не деле случајно на светле и тамне, дан и ноћ, сунце и таму“. (Поповић 1985: 106) Елегични и весели тонови стварају нову ритамску организацију стихова, лепоту која се спрема да се вине у висине, вечне, трајне, бесконачне, којима су иначе тежили српски романтичари. Песникова тежња ка висинама, „ка вечном и светлом“, закључује Поповић, јесте његово „бекство од осећања пролазности и непостојања, које се рађа у њему приликом интуитивног, лирског сазнања бића ствари“. (Поповић 1985: 106) Аспект простора и времена у поеми остварен је низом догађаја. Са становишта нове текстуалности, остварена метафизичка раван говори о поетичкој свести песника. Свакако да се не може у потпуности разоткрити текстуални концепт несвесног, али се може пратити приповедни смисао и глас лирског субјекта. Хоризонтално и вертикално комбиновање слојева звучности, смисла, предмета, значења, слива се у јединствени „језичко-музички ток“ (Поповић 1985: 106) у време у коме је савршено спојено и прошло и садашње и будуће

време. Та лирска слика песничког узлета до бескрајне лепоте у којој је све сабрано и величанствено јесте слика остварене божанске љубави, слика созерцања, сусрета са собом. У њу је стао читав живот – незаборавно другарство, слика вољеног Дунава, описи винограда, природе, заласци сунца, славна прошлост предака, девојачка лепота, витезови, борба грожђа, радосно коло, коло братства<sup>35</sup>. „Сам народни језик Бранку није био довољан да би створио песму која ће бити истински српска. Било му је потребно још нешто – ритам и мелодија, мелодија народног језика.“ (Деретић 2007: 689) У *Бачком растанку*, у тој „умиљатој симфонији“, како је овај спев назвао Лаза Костић, десила се *музика нашег народног језика*. Раскошна песма боја и звукова, личних сећања и елегичних расположења, носи у себи и снагу херојских дана. Мотив родољубља који је карактеристичан за епоху романтизма, у поезији Бранка Радичевића није песнички уобличен као засебно осећање које по аутоматизму пева о националном заносу, већ је део песникових личних осећања и жеља да се створи јединствено коло житеља јужнословенских покрајина.

„Коло коло

Наоколо

Виловито

Плаовито

Наплетено

Навезено

Окићено

Зачињено

Брже браћо амо амо

Да се скупа поиграмо.“

(Радичевић, *Бачки растанак* 1979: 97)

У наставку разиграног кола, *игре* – која симболично представља и покрет духа и револуционарних идеја, песник даје сажете лирске карактеристике апострофирајући имена нашег и суседних народа. (Деретић 2007: 690)

---

<sup>35</sup> „*Коло братства*, најпопуларнији Бранков текст, пева се и игра као посебна песма. Слично коло објавио је загребачки бискуп Максимилијан Врховец у бечким *Новинама серпским*, још 1818.“ ( М. Поповић 1985:107)

„Кола младих српских родољуба, као мода тридесетих и четрдесетих година, била су не само израз народног буђења него, играна у оно доба међу Мађарима и Немцима, у знак националног пркоса и поноса. Такво коло несумњиво је било и оно које се играло 1846. године на словенском балу у Бечу, у сали Софијиног купатила. Коло је водила Мина Карацић, обучена у народну ношњу, са фесом и кићанком. До ње су се низали Југословени који су тада живели у Бечу: Србијанци, Банаћани, Бачвани, Сремци, Далматинци, Славонци, Хрваћани (жители Хрватске). Коло је већ само собом било поетска визија братства, наше заједничке југословенске будућности, у коју је веровала млада генерација окупљена око Вука Карацића.“ Миодраг Поповић: Бранко Радичевић; текст је саставни део књиге *Поезија и критика*, чији су приређивачи Тоде Чолак и Недељко Мијушковић, Београд, 1985.

„Србијанче, огњу живи,  
Ко се тебе још не диви!  
’Рваћане, не од лане  
Одувек си ти без мане!  
Ој Босанче, стара славо,  
Тврдо срце, тврда главо,  
Тврд си као кремен камен,  
Де станује живи пламен!  
Ао Еро, тврда веро,  
Ко је тебе јоште тер’о?  
Ти си ка’но итра муња  
Што никада не покуња.  
Ао Сремче, гујо љута,  
Сваки јунак по сто пута!  
Црногорче, царо мали,  
Ко те овде још не фали?  
Мачем бијеш, мачем сечеш,  
Мачем себи благо течеш,  
Благо Турска глава сува,  
Кроз њу ветар горски дува.  
Ој соколе Далматинче,  
Дивна мора дивни синче!  
Ој, ти красни Дубровчане,  
Наш и данас бели дане,  
Та са песме из старине  
Пуне славе и милине!  
Ој, Славонче танани!  
Банаћане лагани!  
Ој Бачвани, здраво, здраво,  
Ко ј’ у песми већи ђаво!  
И ви други дуж Дунава,  
И ви други де је Драва,  
И сви други тамо, амо,  
Амо да се поиграмо!  
Ватите се кола тога,

Од вишњег је оно Бога.“

(Радичевић, *Ђачки растанак* 1979: 97, 99)

Широко коло братске љубави дефинисано је потребом песника за свеопштом хармоничном сликом људских односа који су у тим временима били оптерећени устанцима, злом, сукобима. Ови стихови су позив на слогу, на заједништво, добру намеру, весеље, раздраганост. Песник верује у идеју добра која ће преобразити људе. Ови стихови, певљиви, титрави, са поскоком и певањем, разговором који открива сву нашу различитост и лепоту различитости, упућују нас и подсећају на ведар дух српског менталитета. „И у колу братства, као и у другим деловима *Ђачког растанка* спајају се времена, историја са садашњицом. У звезди оружја, у вриску коња, у песми јунака, пенушају вина и помами љубави, јуче, данас и сутра постају једно: наше херојско време...” (Поповић 1985: 108) Као што је и у другим својим песмама Бранко испољио један особен песнички осећај за језик, јер је „виспреним говором својих песама разбио (је) муцавост псеудокласичарске поезије“ и „остварио поезију сличну себи: бунтовну по тону и изразу, но ипак љупку“ (Милинковић 2009: 356), Бранко је и у *Ђачком растанку* истакао необично својство језика: „речи се више појмовно готово и не распознају; оне се чују, осећају; саме играју, управо ритам речи и њихово поетско значење стапају се у исти звук“. (Поповић 1985: 108)

Слика славне прошлости, присутна у стиховима овог пева, говори о зром односу младог бића према колективном наслеђу. Чување *косовског завета* је осведочење историје чији смо део и подсећање на начела моралне и религиозне личности српског човека.

„Осети се Српске царевине,  
Српске славе, Српске госпоштине,  
Осети се последњега доба,  
Та краснога на Косову гроба.“  
Збогом, сунце, на западу јасно,  
Ал' за гору заилазиш красно,  
Тако красно и у таке славе  
Јуначке су тада пале главе,  
Углед'о се један на другога,  
Попадао један код другога,  
Та рад оне красне домовине  
Не жалио нико да погине.“

(Радичевић, *Ђачки растанак* 1979: 83)

Одређена конкретна значења дата описом природе не губе своју експлицитност већ се шире, на семантичком плану, на исконску везу са прошлошћу и историјским догађајима

крвавог и распетог Косова. Слика *романтичног* заласка сунца, у смирај дана, носи конотативну вредност великог боја и опредељења за небеско царство. Крв српских јунака је у релационом значењском односу са црвеним небом при заласку сунца. Овакав тип песничког описа нема универзално значење, већ је својство поезике Бранка Радичевића.

„Ти већ зађе, небо је црвено,  
Као да је крвљу обливано,  
Ао сунце, као небо ово  
Тако беше црвено Косово,  
Од србињски тешки палوشина  
Крв с' отвори ка' морска пучина,  
Дивно ли је тада Србаљ био,  
Дивно л' сваки главу заменио,  
Дивну л' крвцу злотворску пролио,  
У њој данак дивно утопио.  
Ој сунашце, жића мог убаво!  
Када зађеш, о зађи крваво,  
Сред копаља, звеке и мачева,  
Зађ' за гору душмански' лешева,  
Кô што онда тим јунаком зађе —  
Та шта море јоште бити слађе!“

(Радичевић, *Бачки растанак* 1979: 83–84)

Залазак сунца у лирском субјекту буди асоцијативну везу са распетим крвавим Косовом. Језик песме није везан за „непосредни контекст комуникацијског чина“, односно за дешавања која су „овде“ и „сада“. У овом тексту је лирски субјекат *отишао* у време и простор средњовековне Србије. Ова могућност *измештања* јесте формално-функционално обележје језика, коју Ранко Бугарски назива *дислокацијом*. (Бугарски 2003: 17) Тако се чини да звекет мачева и копаља у времену које траје, које је „сада“ одзвања још силније, како би свако кретање ка Богу било осмишљено. Лингвистичко начело *симболизације*, без које нема ни језика и у овом стиховима осветљава могућности језика. Мотив славне смрти среће се и код других романтичара, и представља увек захвалност и одавање поште свима који су дали животе за своју веру и свој народ. Песник о националној судбини говори активирањем историјског догађаја који се десио у неком конкретном времену и тренутку. Врхунац етичности, реализован на плану успостављених унутрашњих веза са традиционалним, културним, историјским, духовним наслеђем, значи осмишљено и стваралачко животно прегнуће. Стихови актуализују кључну тачку нашег идентитета, певање тематизује познате

садржаје и, у појачаном тону, постају наш искуствени доживљај највиших хришћанских вредности. Са друге стране, Радичевић гради песнички свет у коме се прошло и садашње, али и уметност и историја, међусобно прожимају стварајући универзалну песничку творевину. „Песнички опис и начин на који је он остварен постају средство које нам омогућава да видимо како песници конкретизују своју поетику“, наглашава Радивоје Микић у есеју *Песнички опис*. (Микић 2008: 21–22) Закључујемо да овај *тип песничког описа* омогућава Бранку Радичевићу да у своју поему уведе што више ситуација, предмета, размишљања. У другим Бранковим песмама (*Певам дању, Девојка на студенцу*) песнички опис иде у супротном смеру, води ка сужавању садржајне грађе, а искуство је сведено на симбол. Стваралаштво Бранка Радичевића показује да постоје различити типови песничких описа и да начин не умањује вредност песме, другим речима – песничково опредељење да се конкретна тема песнички транспонује на одређени начин не одређује и вредност песме.

*Бачки растанак* има вредност родољубиве песме и лирски је пандам *Горском вијенцу* који је објављен исте године. Деретић истиче да је те године, код „два потпуно различита наша песника“ *коло* постало „централни национални симбол“. (Деретић 2007: 690) И Бранко и Његош су на аутентичан начин изразили национално и историјско осећање. Такође, и један и други песник изражавали су саборност људи као облик заједничког узлета ка најдуховнијим и најдубљим нивоима човековог односа са Богом. Бранкова жеља је била „да после свршених наука путује, особито је желио да Косово поље види. Он би говорио: *Ја желим епос писати, али пре нећу ни словца написати докле Косово не видим, Косово на којем је Српска слава угашена, слобода изгубљена, а сужањство настало. Грађу имам, вељаше, готову; јер српски епос мора тако исто бити, као и грчки, у њему ће сви наши обичаји уплетени бити. Но, Бог не допусти да то доживи.*“ (Радичевић 1979: 241) Сјајна идеја да се напише грандиозно дело о српском народу, да се створи српски еп, опишу славна прошлост и историјски догађаји на Косову, да се опишу сви народни обичаји, по угледу на грчки еп, нажалост, није реализована.

Незаобилазно место Бранковог спева јесте опис лепоте Стражилова, излетишта изнад Сремских Карловаца. Његов лиризам обухвата и елегију и дитирамб, тужна и радосна осећања:

„Липа цвета, цветићи миришу,  
А уз мирис ветрићи уздишу,  
А уз ветрић кôси покликују,  
Уз косове браћа подвикују:  
„Ао данче, ала си ми бео!  
Још би дуго гледати те ’тео,

Ал' кад ми се веће смрћи мора  
Нек се смркне измеђ' ових гора,  
Ту нек ми се копа ладна рака,  
Ту ће мене земља бити лака!“

(Радичевић, *Ђачки растанак* 1979: 91–92)

Песник интензивно осећа живот у својој пуноћи, зрелости, пролазности, вечности. Куда одлази све што се жели сачувати у срцу? Да ли песник, опраштајући се од земаљске лепоте, звучним праскавим стиховима бележи све тренутке на страницама вечности и тиме открива интуитивну мелодичност своје душе у којима је слика видљиве пролазности света јаснија и болнија од оне на јави? Овим стиховима песник Радичевић је завештао своје гробно место.<sup>36</sup>

Поетска контемплација пролазности живота и стваралаштва присутна је готово у свим његовим песмама. Као да се читав Бранков млади живот претворио у велики поздрав животу, у радосно клицање свим лепотама какве се још само у рају срећу!

И у последњим тренуцима свога живота,<sup>37</sup> тражећи од служавке да га окрене према зиду, он јој је уз захвалност пожелио све најбоље у животу.

То су биле његове последње речи.

Каква задивљујућа хришћанска смерност и смиреност!

---

<sup>36</sup> Бранко Радичевић је сахрањен на сиротињском гробљу Светог Марка у Бечу. Испратила га је мала група пријатеља, међу њима и Јован Јовановић Змај. По речима Јована Деретића „ниједан српски лист није забележио његову смрт“. На бечком гробљу почивало је песниково посмртно тело од 1853. до 1883. године, када су, залагањем српског народа, његове кости пренете и сахрањене на Стражилову, месту изнад Сремских Карловаца. Тај догађај је прерастао у велику националну, општесрпску манифестацију. (Деретић 2007: 684)

<sup>37</sup> „Убрзо је Бранко пао у постељу. Коста Вујић је непрестано с њим. Пошто је стан у којем је лежао био лош, ваздух загушљив, нега никаква, лекар који је повремено долазио, предложио је да болесника пребаце у Општу болницу. Тако је и урађено, али тиме ништа није учињено на исцељењу изнуреног песника. Тадашња медицина није имала поузданог лека за туберкулозу. Вујић, који ће и сам убрзо умрети од исте „бољетице“, као и Миша Небригић, овако је Лазару Захаријевићу испричао последње Бранкове тренутке: „Пре десет сати, кад сам мислио да легнем, дође ми Бранкова послужавка и донесе вест да је Бранко умро“. Било је то 18. јуна 1853. године, између девет и десет часова. Служавка овако описује Бранкову смрт: „Око пола десет сати зазвони и ја уђем у собу, и запитам шта жели. Помозите ми — рече — да се окренем дувару. Учиним по жељи и покријем га, а он ће на то: *Leben Sie wohl!* ” То су биле последње Бранкове речи упућене служавки на немачком језику, којима јој је пожелио све најбоље у животу. Потом је издахнуо. Ову варијанту Бранкове смрти изнео је у својим сећањима Лазар Захаријевић у панчевачком листу *Народност*, а потом у *Бранковом колу* (1900), негирајући тако Минину тврдњу да је песник умро на рукама њене мајке Ане.“ Одломак је преузет из књиге Ненада Грујичића *Бранко, песник младости*, стр. 27, Књижевна заједница, Нови Сад, 1984.

#### 9. 4. Слава животу у елегији *Кад млидија' умрети*

Елегични тонови песме *Кад млидија' умрети*, која је објављена после песникове смрти, настали су из самог стања изнурености тела. Опроштај од живота, у предосећају блиске смрти, носи препознатљиву мелодију Бранковог стваралаштва. Најшира поетска слика описа природе која наговештава пролазност и у којој доминира жута боја лишћа, сужава се на опис измученог тела болешћу. И у овој песми преплићу се и смењују стихови дитирамба и елегије. То су биле велике осцилације у испољавању различитих расположења, изразите фазе еуфорије или депресије, што је карактеристично за психолошко стање „грудоболних болесника“. (Најдановић 1973: 60)<sup>38</sup> Лирски субјекат има још снаге да упути последње *збогом* свету који оставља.

„Збогом житку, мој прелепи санче,  
Збогом зоро, збогом бели данче,  
Збогом свете, некадањи рају,  
Ја сад морам другом ићи крају.“

(Радичевић, *Кад млидија' умрети* 1979: 196)

Употребом анафоре појачава се сугестивност опроштаја и одласка у други свет. Нема описа смрти, а сва је песма у сликама опроштаја и пролазности. Описано време које има своју циклусе понављања наставља свој континуитет. Болест и смрт смештени су у велику слику живота и смене годишњих доба. Дати описи природе говоре о губитку животне снаге лирског субјекта и неминовности пролазности. Растанак је болан, зато што је љубав према животу била неизмерна – „О да те тако ја не љубљях жарко, / још би гледо твоје сунце јарко“. У завршном делу песме доминира мотив стваралаштва. Песник оставља своје песме, *своју децу*, и у часу растанка говори о потреби стваралачког нагона и жеље да их дотера до пуне песничке лепоте, али осећа и да стваралачка моћ посустаје пред смрћу, зато их „у траљама оставља“. Али оно што човек не довршава, довршава Бог. Мотив стваралаштва је чест у поезији српских песника: песме симболично постају птице које ће се винути у будућност, оне ће наставити песниково трајање, оне ће бити сведочанство једног времена, емоција, размишљања и осмишљеног земаљског трајања. Песничка слика је блиска Шантићевој (*Претпразничко вече*), само што се овде линија живота прекида, а код Шантића, после

---

<sup>38</sup> Милорад Најдановић се, у својој књижевноисторијској студији *Жута гошћа у српској књижевности* (Београд: Нолит, 1973), бавио питањем манифестације болести у поезији наших књижевника. Међу песницима чије песништво и смењивање расположења, кроз комбинацију елегије и дитирамба, проучава, налазе се и Његош, Радичевић, Ђура Јакшић, Коста Руварац, Коста Абрашевић, Стерија...



сусрета са дубоком тугом и самоћом у дому у коме више нема његових најмилијих и после оживљених радосних слика детињства, лирски субјекат налази утеху у песмама које постају једини смисао његовог живота. У Бранковој песми, „непостидан крај“ и опроштај од овога света поетички се уоквирују у простор космичких слика његовог трајања кроз поезију и у давање „доброг одговора на страшном Христовом суду“, о чему исповеда православна вера. Између „здрово“ и „збогом“, између поздрава и опроштаја – одвија се живот и стварање. „Ако бисмо, претенциозно, потражили две речи у које би, иницијално, легао сав његов песнички свет, онда су то: *здрово* и *збогом*. Семантички кругови ових речи обухватају лице и наличје Бранкове лирике. Први аспект оличен је у здравим и ведрим тренуцима, а други у тмулим и трагичним стањима. У речи *здрово* садржан је дионизијски доживљај света, сав у циктавој радости и сјају, киптећој сили ероса. Реч *збогом*, пак, носи химеричну опомену, тешку, до депресивних дубина, меланхолију, таму болести, хтонски наговештај и потом саму смрт.“ (Грујичић 2012: 39–40) „Велики оптимизам Бранкове поезије, чак и када пева о смрти, долази од метафизичког схватања живота као затвореног круга“, записује у свом есеју *Животна радост у поезији Бранка Радичевића* Миодраг Матицки, примећујући да је за песника и свет у коме је живео био рај, да је „живот сматрао прелепим сном, а смрт прагом преласка из дотадашњег у нови рај“. (Матицки 2003: 103) И заправо је то хришћански доживљај осведочен у многим стиховима Бранкове поезије као слава животу.

## 9. 5. Бранкова *Молитва* као израз захвалности Богу

О наглашеном смислу поезије, о чудесној вези коју успоставља песник са вишим смислом људске егзистенције, у предговору *Антологије српске поезије (1847–2000)*,<sup>39</sup> стоји записано да врхунску поезију чини чудновата мера *певања и мишљења* и да је то „успешна синтеза“. „Ако голо мишљење не уме дати слику мисли што спиритуалније“, Грујичић се позвао на Црњанског, „таквом мишљењу нема места у Антологији“. (Грујичић 2012: 15) Антологија почиње песмом *Молитва* Бранка Радичевића, која представља радосну захвалност Богу и поезији. Поезија Бранка Радичевића отворила врата *стражиловског пута* на коме су се нашли бројни песници, укупно 290. Сви песници су *пропевали на матерњем језику*, а заступљене песме су на свим језичким изговорима штокавског наречја и тиме је остварена једна српска песничко-језичка вертикала духовности нашег народа. Поезија може

---

<sup>39</sup> Књигу *Антологија српске поезије (1847–2000)* је приредио Ненад Грујичић, (Бранково коло, 2012. године). Објављена је поводом 165. годишњице изласка прве књиге песама Бранка Радичевића у Бечу.

имати савремену перцепцију, она не може бити савремена, наглашава Грујичић, јер све је у поезији „одувек“ присутно, али је читаоцима требало времена да открију истину. Зато је *ново* читање поезије, нова текстуалност Бранковог стваралаштва које долази до духовноисторијских и културолошких хоризоната нашег времена откриће вечне искре језичке лепоте настављене у поезији српских песника. (Грујичић 2012: 10 )

Молитва је, по речима светих отаца, разговор душе са Богом. Старац Емилијан метеоритски и светогорски каже: „Молитва је атмосфера у којој душа живи“. (Архимандрит Емилијан 2004: 180–181) О молитви срца, о унутрашњем сабирању, о љубави и радости живота, о молитвеном тиховању, написани су дивни текстови. Својом метафизичком димензијом ова тема увек изнова закупља пажњу. О томе сведоче и речи Аве Јустина: „Господе, како је грандиозна тајна Твојих светова! Ја шапућем овде своје молитвице, а оне одјекују до на бескрајни крај Твојих светова, и разливају се по свој твари, – и то логосношћу сваке тварчице, јер си Ти у свему и кроза све: и све моје кроз Твоје уткива се у Твоје светове, све моје – сем грехова мојих, и зала мојих, који тежином својом сурвавају се у пакао.“ (Костић, Мати Гликерија 2004: 30)<sup>40</sup> Антоније Блум, у књизи *На путевима к Богу живом*, говори да је молитва сâм живот, да молитва помаже да човек самим животом открије да све има *дубину вечности* и да све има меру бесконачности.<sup>41</sup> (Блум 2003: 225, 237) Зар Бранкове песме не потврђују димензију вечности, свеприсутства Божијег који се огледа у свему створеном? Зар његове молитве нису слава Господу за сваки цвет, за птичји пој, за природне лепоте, за склад и савршенство свега створеног? Бранкова *Молитва* говори и о круни Божијег делања, о стварању човека. Песник је захвалан Богу што постоји, што је у Духу Светом са Богом успостављен вечан живот који ће га штитити од пада и огреховљеног Адама. Дакле, песник не сумња у Божији пут којим се креће и верује у Божију милост која ће га чувати од искушења младости и неискуства.

„Фала, Боже, на дар ови,  
О, помози, благослови,  
Да ми како с права пута  
Душа млада не залута!“

(Радичевић, *Молитва* 1979: 42, 43)

---

<sup>40</sup> Речи Преподобног Аве Јустина Поповића налазе се у књизи *Светлопис Аве Јустина*, чији су приређивачи: Игуманија Гликерија и Слободан Костић. Манастир Ћелије, Ваљево, 2004.

<sup>41</sup> Антоније Блум је рођен 1914. године, у Лозани у Швајцарској, био је припадник француског покрета отпора, војни хирург и православни митрополит. Упокојио се 2003. године у Лондону. Основна тема његових учења, предавања и гостовања у медијима је молитва и позивање човека да себе сагледа изнутра. Погледати: Антоније Блум, *На путевима к Богу живоме*. Цетиње: Светигора, 2003.

Старац Емилијан поучава да је молитва хођење, окретање ка једној личности. Да би човек могао да се моли, треба да постоји делатно присуство личности како би се усвојило њено присуство и постојање. Кроз богослужења и кроз учешће у Светом Причешћу, човек се повезује са Христом, Постојећим и Присутним. (Архимандрит Емилијан 2004: 180–181)

Пажљиво читање песама Бранка Радичевића нуди јасну слику његовог односа према вери и Богу, али и познавање православног учења. У песми се молитва може схватити као „успостављање жељеног дијалога човека и Бога“, што је „егзистенцијални моменат хришћанске онтологије“. (Зуровац 2010: 260) У неколико својих песама Бранко се молитвеним тоном обраћа Богу. Очигледно да је познавао важност молитве у животу и да му живот цркве није био стран. Његова поезија има звук његовог појања у цркви за певницом. Да ли сте чули то звоно црквеног појања у сваком његовом стиху? И у овој песми захвалности Богу на даровима које је обилато подарио роду људском и оставио слободу да човек бира пут којим ће ићи, а он је *Пут, Истина и Живот*, Бог је човеку подарио и *таланте* који треба да буду умножени.

„Па ми, Боже, јоште таде  
И у душу нешто даде,  
Та и моја песма ова,  
И њу мени ти дарова“.

(Радичевић, *Молитва* 1979: 43)

Песма је настала на Васкрс 1844. године. Ово побожно управљање човекове душе Богу представља беседу срца са Богом. Кроз молитву, представљајући невидљиво Бога пред собом, човек излива осећања своје душе, како је говорио српски Патријарх Павле. „Молитва је наш живи однос, наш разговор са Богом“ (Патријарх Павле 2013: 223), слушали смо Патријарха који је то и својим животом непрестано сведочио. Дакле, ум и срце морамо да сјединимо и да усмеримо Богу. Ово је животно правило, а у светоотачкој литератури су бројни примери таквог живота. Има генијалних уметника, у дару и у памети, али вазда разапети између *ероса* и *танатоса*, без усмерења ка Богу. У поезији Бранка Радичевића нема распињања, лутања, трагања. Он слави живот, Творца, поезију. Песник поздравља и захваљује Богу на свим лепотама и на свим даровима:

„Ти сатвори, вељи Боже,  
ко овако јоште може!“.

(Радичевић, *Молитва* 1979: 42)



(Слика преузета са сајта: [www.pinterest.com/pin/314196511480798890/](http://www.pinterest.com/pin/314196511480798890/))

Јован Јовановић Змај  
(1832–1904)

## 9. ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ<sup>42</sup> – ПЕСНИК ЖИВОТА

Сагледати Змајево стваралаштво из перспективе хришћанске духовности представља сложен задатак, нарочито када се има у виду да је његова поезија посматрана из једног стереотипног фокуса лепршавости, певљивости и духовитости, а да су најчешће изостајале дубље анализе религиозно-философских слојева његових текстова. Богати интерпретативни контексти Змајевог стваралаштва говоре о осмишљености његове поетике – мотивска разноврсност у основи има хришћански поглед на живот. О томе сведочи дух песника и лекара који је свој живот посветио лечењу људи – начинима које даје званична медицина и уметничким начинима које даје песништво. Лечење душе и тела је, могло би се рећи, био главни песников задатак, јер је зацељивањем рана човек могао да се окреће животу и његовим радостима. Милан Кашанин је рекао да у нашој књижевности има страснијих и силнијих љубавних песама, „али нежнијих, човечнијих, духовнијих нема“. (Кашанин 1968: 54) Нежна и људска реч размиче све границе и препреке до људског срца. Зато нам је Змајево песништво блиско.

### 9.1. Хришћански доживљај живота и смрти из перспективе Божије

#### вечности

Незаобилазно питање његовог живота и стваралаштва, ма колико да је био окренут радостима живота, јесте присуство смрти као некакве сенке која је нетремице била уз њега. Танатолошко<sup>43</sup> виђење би било непримерено, с обзиром да религиозни људи (какав је био и

---

<sup>42</sup> Јован Јовановић Змај је рођен у угледној породици у Новом Саду, 1832. године. Студирао је право у Бечу, Пешти и Прагу. Затим је студирао медицину у Пешти и дипломирао 1870. Радио је као лекар опште праксе у многим градовима. У аустријској престоници је упознао Светозара Милетића, Ђуру Јакшића, Бранка Радичевића. У новосадском магистрату био је један од најближих сарадника Светозара Милетића и подржавао је његову борбу за национална, политичка и демократска права српског народа у Аустро-Угарској. Писао је под утицајем поезије Бранка Радичевића. Змај се сматра највећим породичним песником у српској књижевности. Змај је развио велику активност и као песник и као преводилац и био је изузетно цењен. Његови препевы прилагођени су српском језику и духу. Превео је преко стотину песника из разних страних књижевности, са немачког, мађарског, пољског, руског, француског језика. Оснивач је часописа за децу *Невен*. *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* су најнежнији и најтрагичнији стихови српске књижевности, у којима је испевана породична прича. Змај је покренуо и уређивао више часописа: *Јавор*, *Змај*, *Жижа*, *Стармали*, *Илустрована ратна хроника*, *Невен*. Последње године је провео у Сремској Каменици, где је умро 1904. године. У Сремској Каменици је и сахрањен. (Поповић 1985: 132)

<sup>43</sup> Танатологија је научна дисциплина која проучава представе о смрти, процес и доживљај умирања, ритуале и веровања у вези са смрћу и сахраном. Видети: Тодор Куљић: *Танатополитика: употреба леша, бесмртности и несмртности*, стр. 33–47. Београд: Годишњак за друштвену историју 3, 2011.

Змај) већ имају своје виђење живота и смрти, у оквиру својих вероисповести. У Змајевом стваралаштву очигледно су присутни елементи православног литургијског<sup>44</sup> живота. Иначе, тема смрти је опевана у поезији свих времена у различим оквирима: као страх од смрти, као неприхватање, одбацивање, непризнавање, преко мистификације и магијског односа према смрти. Песнички облици и поступци су у поетичкој равни *решавали* питање смрти на начин прихватљив за читаоце. Борба у песнику се решавала у сфери психолошке и религиозне равни. Нема сумње да је тако било и у Змајевом животу и стваралаштву. Треба нагласити да је Змај, захваљујући вери, својој религиозности, нади, љубави према Богу и Његовој творевини, не само опстајао после свих губитака који су га сналазили, већ је налазио снаге да се посвети људима, свој српској деци и да неуморно ствара. Такав хришћански доживљај живота захтева поштовање и оних који имају потпуно другачији поглед на смисао живота. „Када човек заволи Бога, када спозна Његову велику жртву и сва она добра која је учинио за нас, и притом са расуђивањем принуђује себе да подражава Светитеље, брзо достиже светост“, говорио је отац Пајсије Светогорац.<sup>45</sup> (Старац Пајсије 2010: 145) Таквом човеку се открива величина Божије љубави и човек почиње истински да спознаје себе. Истинска снага човека је да живот прихвати без очаја, без сажаљења, без самосажаљења, патетике и кривице према свету, Богу, људима, судбини. Ако би смрт био крај, онда би живот био обесмишљен, представљао би једну „ирационалну позорницу“, лажну слику човековог трајања. После сваке преживљене смрти најближих чланова породице, Змај је живео и стварао. Његов живот и његово стваралаштво није било преживљавање и прекрајавање времена, већ радосно и осмишљено трајање. Управо је то одлика хришћанског човека. Змај је смрт схватао хришћански: смрт је туга због растанка који је привремен, имајући у виду перспективу Божије вечности. Вечност је *сакривена* човекова судбина са оне стране гроба (што уосталом и значи реч вечност на јеврејском језику). Вера у васкрсење даје наду да ће до сусрета доћи и да ће се у том сусрету потврдити љубав. Грчка реч *παράστας* (*парастеи*), *parastas* – парастас означава присуство, стајање уз неког, надање новом сусрету. А сусрет (срести) је срећа, етимолошки су ове речи повезане. Зато би живот требало да буде *жизнерадостан*, како би рекао Достојевски, а парастаси, у хришћанском доживљају, треба

---

<sup>44</sup> „И човек је храм Божји, ако се у њему стално врши богослужење. Срце – престо, на коме се непрекидно врши Литургија боговаплоћења: све мисли – богочежњиве, сва осећања богољубива, све жеље небочежњиве. И тако се даноноћно врши свето богослужење, и сав живот претвара у богослужење.(12, 372)“. Цитат из књиге *Азбучник богочовечних мисли Аве Јустина* (стр. 114), Београд, 2001.

<sup>45</sup> Отац Пајсије је рођен у Кападокији 1924. године. Упокојио се 1994. године на Светој Гори. Његов духовник је био Отац Тихон. Отац Пајсије је био велики духовник и подвижник. Православни верници га сматрају светитељем, иако још није канонизован. Погледати: Старац Пајсије Светогорац: *Породични живот*. Врање, 2010.

да буду сусрети до васкрсења. Уосталом, колико пута смо и у оквиру самога живота имали осећај смрти при растанцима са људима, градовима, догађајима!<sup>46</sup> Зар сви ти растанци нису припреме и за растанак од земаљског живота? Или за сусрет са вечношћу? До тог трену, који је за сваког од нас неизвесан и по Божијој промисли, дата слобода, као круна љубави Божије, треба да буде осмишљена, да има развојну линију према Богу. „У добру, он (човек) иде до Бога; у злу, он се спушта до ђавола. Зато је од боготворен, а од неких ђавотворен“, записао је Ава Јустин у својој студији о Достојевском. (Поповић 1995: 27) Другог пута, чини се, и нема. Хришћански доживљај живота и смрти, путовање од живота до смрти, најпотпуније се сагледава из перспективе Божије вечности. Како трајати, како осмислити трајање? Апостол Павле, у библијским речима, подсећа нас на смисао живота сваког човека када каже да човек мора да се развија „до савршеног човека, у меру раста пуноће Христове“. (Библија: *Посланице Ефесцима* 4, 12-13)

Питање Бога и Човека било је централно питање философског и религиозног учења Јустина Поповића, који Богочовека сагледава кроз Христа. Широка антрополошка хришћанска мисао Јустина Поповића ослања се на искуство изучавања највећег православног писца, Достојевског. При томе закључује да је „човек колико физичан, толико и метафизичан. Преведено на језик Достојевског, то гласи: ништа није фантастичније од стварности, од реалности. Корење ма каквог физичког процеса увек остаје сакривено у метафизичкој суштини космоса“. (Поповић 1995: 12) Јустин Поповић је писао да се „мучио“ са Достојевским и учио од њега. Када човек почне истински да се интересује за смисао свог битисања, почиње да судара са слабостима свога бића. У књижевности свих епоха, ти судари су описани као ситуације трагања за смислом живота. Другим речима, то је препознавање знакова пропадљивог, пролазног човека који, како би избегао смрт, чезне за вечношћу, за Божијом љубављу, за заједницом са Богом. Смисао ове реченице има парадоксални призив. То је отуда што и реч *човек* може имати двоструку конотацију. Човек је, по светоотачком учењу, окренут вечности, челом ка веку (сложеница прасловенске речи *сьloveкь*) и његово природно стање је чежња ка Божијој вечности. Но, овој речи се може приписати и друго значење – онај који је пролазан, веком ограничен. Позната грчка реч за *homo sapiens* је *anthropos*. Потиче од глагола *anatrepo* (окренуто према горе), па би онда човек/ *anthropos* био онај који хода усправно. Ова етимолошка дигресија о пролазном, ограниченем човеку који хода усправно и жуди за вечношћу, потврђује да човек тешко прихвата смрт као чињеницу и природно пружа отпор према смрти. То је резултат наше жеље за бесмртношћу. Та духовна

---

<sup>46</sup> „Не опраштајте се при одласку / то је смешно / и погрдно“ – испевао је Миодраг Павловић у песми *Реквијем*, имајући у виду божанску вечност. (Павловић 1996: 7)

спознаја упућује на божанску природу човека.<sup>47</sup> Путокази Аве Јустина у решавању велике загонетке човека и његовог односа према Богу, вечности, животу и смрти, од помоћи су за сагледавање Змајевог песништва у просторима хришћанске духовности: „Док дефинитивно не реши проблем Бога и док тачно не одреди свој однос према Богу, човек је онтолошки неспособан да дефинитивно реши ма који проблем“ (Поповић 1995: 12) У својој докторској тези (*Достојевски о Европи и словенству*), Поповић је записао: „Ако има Бога – душа је бесмртна; ако нема Бога – душа је смртна“. (Поповић 1995: 12) Бесмртност душе је Змајево истинско осећање које потиरे нихилистичку идеју о бесмислу животу, што је последица атеизма. Деретић, међутим, сматра да је *нирванизам* био присутан у *Ђулићима увеоцима*, кога тумачи као ограниченост човековог постојања, а да *Светли гробови* носе активизам – „човечанство, светски дух, вечност трајања“. (Деретић 2007: 739) Ако бисмо прихватили овај став, то би значило да се о Змају не може говорити као о песнику који је литургијски живео и стварао. А у његовом песништву, ипак, откривамо богочовечански приступ живота, и када говори о смрти. Нарочито тада када говори о губитку најближих. Очито је у Змајевој поезији да је описивање доживљаја бола аутентичан израз хришћанске туге, а не нехришћанског очаја, или будистичке нирване, односно стања одсуства свести, стања тупости, празнине и ништавила, у коме нема ни мисли ни осећања. Змајева поезија се једино може тумачити са аспекта хришћанске духовности како би се открила њена права вредност и богочовечански смисао.

## 9.2. Јевађелска мисао у Змајевој *Ускришњој песми*

У *Ускришњој песми* Змај говори о својој утврђеној вери. Догма православног учења је нашла свој песнички оквир.

„Муке, патње, чаше жучне,  
Смех се руга са свих страна,  
Пољуб Јудин, прање руку –  
То је спрема светлог дана.  
Да је Христу, Сину Божјем,  
Било мука својих жао,

---

<sup>47</sup> Травка вечности у *Епу о Гилгамешу*, сагледана унутрашњим очима песничких величина какав је био Змај, јесте човеково чисто срце које види добро, зато што је то пут да се досегне вечност. Трагањем за таквом лепотом у којој се сусрећу Бог и човек, уверљиво је дао и велики Сент Егзипери у *Малом Принцу*.



Да је тврдом вољом клон'о,  
Данас не би васкрсао.

'Одреци се Искре Божје,  
Па ће сила пустит' мрава!  
Признај да си на злом путу,  
Да је лажна мис'о права!  
Да је Христос, синак Божји,  
На те речи малаксао,  
Да је тврдом вољом клон'о,  
Данас не би васкрсао.

'Одреци се свога права,  
Реци само да се кајеш,  
Па ћемо те скинут' с крста,  
Па да мирно дане трајеш!  
Да се Христос, синак Божји,  
На те речи освртао,  
Да је тврдом вољом клон'о,  
Данас не би васкрсао.

'Одреци се своје вере  
Па се с нашом вером сложи!  
Та зар слаби и нејаки  
Могу мислит' да су Бож'и!  
Ал' да Христос чашу жучну  
Није до дна испит' знао,  
Да је тврдом вером клон'о  
Данас не би васкрсао!

Што је Христос муке презр'о?  
Слабачкима рад' угледа.  
И народи, који пате,  
Јест' и то су Божја чеда.  
Христос васкрс! Слаби, мали,

Не дршћите од страхоте,  
Само паз'те шта вас учи  
Синак Божји са Голготе!“<sup>48</sup>

Ова песма носи јеванђелску снагу и њена лепота је у истини која је стиховано записана. У пет слика Змај говори о Божијем сину, о Његовом учењу, Јудиној издаји, Христовом страдању и васкрсењу. „Спрема светлог дана“ иста је у свим временима људског трајања. Човек, склон паду због своје огреховљене природе, не само мачем и не само у рату, већ и у миру, и *пољупцем*, може издати свога ближњег. Јудин пољубац као симбол издаје, зла, осведочује сваку (не)људску природу која под велом доброте чини зло. То је свака животна ситуација у којој је испољено лице лицемерја, издаје, скривене мржње, зависти. Људи који чине зло не виде у том чињењу нешто неприродно и супротстављено Божијој природи у човеку. Трагично је што такав став према животу постаје природан и оправдан пут до постављених циљева. „Прањем руку“ Јудини изданци мисле да се и злочин према човеку избрисао (самим тим што грех припада прошлости а као такав он је неважан!). Симболична слика скидања греха са себе дата је у контрасту са лепотом живота. Окорела и огрубела срца зла су затворена и зато зло не може да сагледа право стање животних околности. Прави хришћанин чистим срцем својим разликује добро и зло. На најширем тематском плану, песма говори о вечитом сукобу Добра и Зла, Љубави и Мржње, Човека и Нечовека. У том *светлом* дану, који пружа могућност да се човек изнова сретне са Богом, он доживљава разна искушења и бори се са горким странама живота. Ако греши, а хришћанин жели да увиди своје грешке, он тужно сведочи пред Богом свој терет и прљавштину своје душе, зато што прихвата свој крст и зато што жели духовно да напредује. Зато се онај који живи са Христом у себи непрестано подвизава. Зло и добро у човеку непрестано војују, као што је говорио игуман Стефан у Његошевом *Горском вијенцу*. Христова љубав нас спасава, но човек слаб духом не види светло те љубави, о чему сведоче речи Јустина Поповића: „Имајући пред собом у лицу Богочовека Христа апсолутно божанско Добро у границама људског бића, људске природе, људско сазнање тек од Њега и Њиме одређено зна, и људско срце одређено осећа шта је добро и шта зло. Добро је, вечно добро – све што Христос јесте у својој богочовечанској реалности, све што је богочовечанско. Као Једини безгрешни и свемоћан, Господ Христос је дао људској природи благодатне силе да може до савршенства успевати у божанском добру а савлађивати грех до коначне победе над

---

<sup>48</sup> Јован Јовановић Змај – Ускршња песма: <http://znakoviporedputa.com/religija-i-zivot/344-uskr%C5%A1nja-pesma-jovan-jovanovi%C4%87-zmaj>

њима. Због тога је Богочовек Христос највиша вредност у свима световима, у којима се креће људска мисао и осећање.“ (Поповић 2005: 83) Змај је православну догматику која у свом систему излаже свете догмате Божијег Откривења, онако како их има, чува, предаје и објашњава Једна, Света, Саборна и Апостолска Црква, преточио у песнички језик и подсетио да „човјек тек када кроз свој опит доживи тајну Васкрса, осјети и сазна чудотворни значај Христовог Васкрсења“. (Радовић 2002: 92) Песничким језиком изражена је лепота и дубина православног учења. А радоснијег догађаја нема од васкрсења. Зато ова песма слави васкрсење као победу живота над смрћу. Са васкрсењем зло и мржња нестају, а добро и љубав побеђују. Човек је кренуо путем Христове љубави, а онда и Христовог страдања, а онда и Христовог васкрсења, ради вечног живота, а онда је и нечовек нестао. Јудин пољубац је поступак нечовека, а Христов Богочовека. Христос није клонуо, већ је прихватио венац страдања и свој крст. На поетичком плану, елементи прошлости и садашњости се могу сагледати кроз стихове: „Да је тврдом вером клон’о, / Данас не би (Христос) васкрсао“, чиме се наглашава неколико важних компоненти. Она која подређује себи остале компоненте јесте свеprisутност Христова – и јуче и данас и сутра, што значи да је сваком човеку пружена рука спасења и пут избављења од пропадљивости. И Христос је имао искушења, њега су вређали и понижавали, али се Он није одрекао своје вере и свог пута. У Гетсиманском врту, у часовима који су претходили Његовом страдању и крсној смрти, молио се Оцу: „Ако је могуће да ме мимоиђе Чаша ова; али не да буде како Ја хоћу, него како Ти хоћеш нека буде“. (Мт. 26: 39) Чаша смрти Га није мимоишла. „Људи су Бога осудили на смрт; васкрсењем својим Он их осуђује на бесмртност. За ударце им враћа загрљаје, за увреде – благослове, за смрт – бесмртност. Никада људи нису показали више мржње према Богу него онда када су га распели; и никада Бог није показао више љубави према људима него када је васкрсао.“ (Поповић 2005: 109) Змај је у овој песми говорио о мукама које је Христос поднео да би људима даривао љубав и живот вечни. На тематском плану су обрађени сви кључни мотиви који претходе Христовом страдању и васкрсењу. Рефренски двостих одзвања на крају сваке строфе, сем последње, наглашавајући Христову веру. Христов венац је симбол Његовог страдања у име љубави ради *слабачких Божјих чеда* и свих који подносе патњу. Зато Христос васкрсава у свакоме од нас када победимо зло у себи и када се супротстављамо свему што је неправедно и погрешно. Чудо васкрсења је највеће чудо које се догодило. Из њега произлазе сва остала чуда, све лепоте, љубав, радост, нада, вера. Ова Змајева песма је истинско славословље, химна Божијој љубави која је вечна у својој лепоти. Песма је духовно сродна јеванђелским мислима, православно учење у њој достигло је песничку лепоту. Песма има и педагошку црту, што је одлика Змајевог стваралаштва. У завршној строфи, стихом *Синак Божји са Голгоме* даје нам поруку

оздрављења – да се ослободимо страхова и да следимо његово учење. Тако се последњи дистих семантички везује за завршне рефренске стихове претходне строфе, сугеришуће јасну идеју да без истинске и дубоке вере нема ни васкрсења. „Кроз Васкрсење Христово све добија нови смисао, нову снагу, нову свјетлост, нову силу, ново значење, а прије свега и изнад свега ту је човјек као света икона Божија и као зеница васионе, као најсавршеније Божије створење на земљи“, (Радовић 2002: 93) Змај је, имајући у виду тајну Христовог васкрсења и Његове жртве, показао да живот људски на земљи има смисла и кроз борбу и све муке и да само онда када следимо Христов пут, можемо истински да осетимо снагу Његовог васкрсења и Његове жртве за људски род, за сваког човека. Тада ћемо разумети Христову поруку, која је вечна порука свих религија: ’Љуби ближњег свога као себе самог!’ Само онај ко сачува свој живот и остаје изнад смрти *зна* за вечност Живота, и само такав човек воли себе, јер у себи воли Творца света и свега живота“. (Јеротић 2004: 74) Миодраг Поповић препознаје у Змајевој поезији обресе Новалисовог метафизичког стваралаштва само у песмама у којима се јавља Христос „као симбол суза и крви проливених у свим временима за човека паћеника“, који „ослобађа људе осећања отуђености и враћа их у стање божанског мира“. (Поповић 1985: 139) Док се у имагинацији Новалис препушта тужном осећању које води у очај, а онда и у смрт, Змај се „у сну диже и више од овога света, на вис ’куд не стижу живи’, у пределе вишњег Бога“. (Поповић 1985: 135) Атмосфера блиска црквеној поезији средњег века није случајна у Змајевој поезији. Он припада оним песницима који налазе смирење у хармонији, у доброту, у блаженству, схватајући живот као борбу добра и зла. Иако је лексика и мелодија у духу романтизма, истоветност у песничком изразу и духовна блискост са стваралаштвом средњовековне српске књижевности упућује да је Змај неговао обрасце хришћанског живота. Наслеђе архетипског модела наших предака огледа се у начину на који потомство прихвата вредности прошлости. Змај је неговао духовно богатство свога народа. Онтолошка питања су у његовом стваралаштву обрађена у стилу романтичарске књижевности. Оно што његову лирику чини особеност јесте заузимање тачке гледишта са које ће посматрати свет. Та тачка се ослања на хуманистичко и узвишено осећање љубави, слоге, доброту, хармоније. Тематски смер Змајеве поезије ствара утисак једне универзалне слике света, у којој неприметно струји лирски субјекат који ненаметљиво нуди своју поетику. Истоветни су песнички поступци, често у спајању опозиционих елемената, и у другим лирским песмама, у песмама за децу и о деци, у успешним препевима страних песника, али и сатиричним песмама, како се грубо може поделити његово стваралаштво.

Хришћанска основа је Змајевим песмама омогућила трајање. Зато оне увек делују свеже, јер су тренуци животних ситуација дати из срца човека искрено, нежно и посвећено, имајући

у виду човека *Богочовека*. Савремена теорија вредност песама мери богатством тематско-идејних слојева. А Змајев *цвећњак* нуди обиље мириса и свежине. При сусрету са Змајевим песмама читалац осећа божанску снагу, лепоту у описима човека, живота. Тематско-идејни слој Змајевих песама подигнут је на ниво божанског, како и доликује да се пише о човеку, о ономе ко је створен по лику Божијем. Са аспекта хришћанске духовности, Змајево стваралаштво је једна мала црквица у коју се стале молитвене речи упућене Богу, најлепша и најискренија осећања човека и једноставност живота по хришћанским мерилима. Све оно што се чинило да је лако, шармантно, симпатично, испевано Змајевим језиком, изгледало је управо тако зато што такав израз имају само они песници који су у себи сабрани, једноставни, искрени и пуни љубави. Бисерну поезију може стварати добар човек, искрена душа и песник са Божијим даром. Змај је стварао много. Стваралачка енергија је често била изнад границе реалног да би стизао да беспрекорно дотера своје текстове. Нека то буде и једина замерка у овом истраживању што се тиче Змајевог стваралаштва, а чему су посвећене странице из пера, у првом реду, Богдана Поповића и Јована Скерлића.<sup>49</sup>

### 9.3. Препев збирке песама *Харфа Сиона*

Мало је познато да је Јован Јовановић Змај имао проблема због превода књиге *Харфа Сиона*. Наиме, Змај и Ђорђе Рајковић, блиски пријатељи, песници, уредници часописа и писци сатиричних текстова, 1878. године, књигу су превели са немачког на српски језик, па се то схватило као приближавање назаренског<sup>50</sup> покрета српском становништву.

---

<sup>49</sup> Богдан Поповић (1863–1944), професор београдског Универзитета, извршио је велики утицај на српску књижевност у првим деценијама двадесетог века. Он је најутицајнији српски критичар, творац и теоретичар „београдског стила“, чије су карактеристике: језгровитост, логичност казивања, јасан израз, једноставност. За њега је стил интелектуална особина, а парнасовска поезија врхунац савремене књижевности. Од романтичара је ценио Лазу Костића. Његова *Антологија новије српске лирике*, која је састављена искључиво по естетичким критеријумима (песма треба да буде јасна, цела лепа и да има емоцију), представља значајно дело у историји српске књижевности. И песници које је критиковао имали су важно место у његовој Антологији. Видети: Богдан Поповић: *Антологија новије српске лирике*. Предговор: IX–XXXII. Београд: Српска књижевна задруга, 1968.

Јован Скерлић (1877–1914), ученик Богдана Поповића, указао је на недостатке у Змајевом стваралаштву: самовољно скраћивање речи, грубе језичке грешке, немарност и површност, слабо надахнуће. Такође, истакао је да је Змај „плодан дух“, „експазиван таленат“, вешт сатиричар, добар дечји песник, да је превазишао свог учитеља Бранка Радичевића, да је „најобимнији, најобилнији и најсавршенији песник омладинског периода српске књижевности, писац који је дао максимум онога што је српска књижевност могла дати у то доба када су језик и метрика тек почели да утврђују и када је у поезији готово све требало стварати.“ Погледати: *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 302-304.

<sup>50</sup> Почетком деветнаестог века, Самјуел Фрелих је основао Хришћанску назаренску заједницу и тако је ушао у сукоб са званичном теологијом. Назаренске заједнице су се оснивале међу немачким и мађарским протестантским становништвом. Црква је у ширењу овог покрета видела опасност за православље. Назарени се нису слагали са учењем званичне цркве, иако су се позивали на Свето писмо и поштовали Исусове завете. На

Популарност и интересовање за назаренско учење историчар Ђоко Слијепчевић види у томе да је у Карловачкој Митрополији слабила „верско-морална ревност код православних Срба“. (Слијепчевић 2002: 214) Не изненађује онда да су се разна секташка учења развијала на том простору као чежња за дубљом вером. Змај је превео сто педесет химни, а српска православна црква је због тога оштро реаговала. (Ђурић-Миловановић 2012: 304) У књизи *Змајево назаренство*, Максимовић истиче да су песме из *Харфе Сиона* „надахнуте хришћанским идејама љубави према ближњем“. (Максимовић 1911: 3) У књизи се налазе и нотни запис, а све песме и строфе обележене су бројевима. Прво издање ове збирке објављено је у осам стотина примерака, наводи Бојан Алексов, а треће издање, након двадесет година, објављено је у преко осам хиљада примерака. (Алексов 2006: 112) Песме су римоване, мелодичне и изводе се на богослужењима назаренског покрета. У њима се слави име и дело Христово и од њега се очекује помоћ и заштита. У тексту који следи, као илустрација овом доживљају, дата је по једна строфа из две песме које се налазе у књизи *Харфа Сиона*.

#### Песма 197

#### *Љубав к Исусу (осма строфа)*

„Досад си ми веран био,  
Па ћеш остат' за свагдар,  
Сваке зоре обнавља се  
Од љубави твоје жар;  
Па како си вазда жив  
Добротвор ми милостив,  
Јоште к томе свако вече  
Твој благослов мени слеће.“

---

својим богослужењима су певали религиозне песме. Назарени не користе крст у свакодневном и молитвеном животу, гробови су, такође, без крсног знака. Њихово учење одбацује крст зато што представља симбол мучења и страдања Исуса Христа. Такође, одбацују иконе и свеће, Свето Предање, Богородицу, црквене празнике и пост православне и католичке вере, светитеље, црквене празнике, служење војног рока, ношење оружја. Назарени су најпре живели изоловано, ван спољног света. Поменути Фрелих штампа *Харфу Сиону* у Цириху, 1855. године, као збирку побожних песама. У деветнаестом и двадесетом веку, назарени су имали своје снажне покрете који су захватили и Србе у Румунији. 1990. године назарени добијају статус признате верске организације. О пореклу имена „назарен“ има више претпоставки. Бојан Алексов наводи, између осталог, да је дошло до замене са именом из Старог завета „назир“, а које се односило на „посвећене вернике који су се заветовали да неће пити, сећи косу или додирнути мртве, како би показали своју побожност“. (Алексов 2006: 112) Владимир Димитријевић помиње термин „бургери“ којим Срби називају назарене. (Димитријевић 1894: 12) Видети више у: *Religija i tolerancija*, Vol. X, № 18, Jul – Decembar, 2012. (dr Aleksandra Đurić-Milovanović, Balkanološki institut SANU, Beograd, *Iz sveta više nema nikoga da dođe u veru našu: Srbi nazareni u Rumuniji*)

Песма 303

*Награда победилаца* (Откр. Ј. 2–3)

(шеста строфа)

„О, Христе, пружи снагу мојој души  
Да могу свладат' и победит' ноћ!  
Ули ми снагу, да одолим врагу,  
Ох, дај ми, Христе, дај ми таку моћ!  
Да с' и ја с мојим чином удостојим  
Дићи се близу престола твог!“

(Дигитална библиотека Матице српске)

На насловној страни књиге налази се следећи садржај: „*Харфа Сиона*, Збирка пјесама, На хвалу Богу, по наредби Божијој. *Посланица Ефесцима* гл. 5., ст. 18–20. *Псалм* 81. 96. 98. и 103. Прво издање трошком сунаслједника Христови назарена. У Новоме Саду. *Српска народна задружна штампарија* 1878.“ У садржају се налазе славопоји, односно насловљене песме означене бројевима, са бројевима страна на којима се налази укупно 306 песама. Песме су у хришћанском духу и говоре о Христу, његовом страдању, о правом путу, о слабостима обичног човека који тражи утеху у Христу. (<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1699>) Змај је, после критике православне цркве, написао изјаву у којој стоји да су му се песме допале због своје побожности, невиности и лепоте и да би се као такве могле певати и у православној цркви. Змај каже да није ни помишљао да би због превода песама био прозиван од цркве и да би превођењем песама могао да нанесе штету цркви а себи кривицу: „Да сам ја онда знао што више о назаренству и да сам предвиђао штету, која оно сада наноси православљу, ја их не бих преводио, ма како лепе биле“. (Ђурић-Миловановић 2012: 305)

---

<sup>51</sup> Неколико песама из књиге *Харфа Сиона* (штампана 1878. године у Новом Саду) преузете су са званичног сајта библиотеке Матице српске у Новом Саду где се скенирана књига у целости може листати и читати. (<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1699>)

## 9. 4. После назарена, Змај и Толстој – за и против православља

Поређења ради, Ђурић-Миловановић, у већ поменутом тексту, наводи да је и православни писац Лав Толстој био заинтересован за назарене и да је о њима писао у својим књигама. (Ђурић-Миловановић 2012: 305) Интересовање за верска и друга учења могу бити природан процес у истраживању, ради информисаности, радозналости, учења. Како је већ поменуто, човек је (бого)чежњиво биће и жуди за откривањем метафизичких простора и онтолошком спознајом себе. Но, таква учења могу да понуде много путева и пречица. А „Онај који је дошао после, носећи силу у себи и зато могао да каже: Ја сам Пут, Истина и Живот, тражио је од следбеника једно – чврсту веру“. (Јеротић 2004: 77) Очигледно је се Толстој удаљио са Христовог пута и да се, по канону званичне Руске православне цркве, није утврђивао у вери. Зато га је, 1901. године, Руска православна црква искључила из својих редова, јер је, по мишљењу православних духовника, пао у велики грех гордости. Његова генијалност се произвела у јерес. Теофан Затворник и Јован Кронштатски<sup>52</sup> говорили су да су Толстојеви погледи на живот хула на Господа, да су усмерени против Христа и православне цркве. (Димитријевић 1996: 78) Толстој је сахрањен у Јасној Пољани без опела и без говора. На његовом гробу нема православних обележја. Толстој је оставио децу, али је деци оставио и проблеме. Његова уметничка величина није оспорена. Оно што каља углед и име писца, тиче се верских питања. Имао је бројну породицу, али његов распусни живот показује да је није поштовао. Његови потомци се боре да га Руска православна црква постхумно врати у православље.

Змајево *интересовање* за назарене било је другачије природе. То није утицало на промену његове животне философије, чак је изазвало, када је прозван од православне цркве, изненађење и у њему самом, осећај кривице, забуну и правдање. Змај се бавио препевима песама, као што је то и иначе радио. Нови моменат је што су то песме назаренског учења. Да ли то значи да песме, само зато што су писане за потребе назаренског богослужења, треба одбацити, а онога ко их је писао и преводио прогласити богохулником?! Песме садрже универзално осећање љубави, говоре о моралу, чистоти, лепоти душе, позивају на радост и

---

<sup>52</sup>Теофан Затворник (1815–1894), руски духовник, епископ, теолог, писац и светитељ. Истакао се и као изузетан преводилац светоотачких текстова. Најпознатији је његов превод *Добротољубља*. То је књига која садржи највиша учења великих учитеља хришћанског аскетизма о духовном животу.

Јован Кронштатски (1829–1908), руски духовник, писац и светитељ. Његове најпознатије књиге су: *Мисли о молитви* и *Мој живот у Христу*. Православни свет изузетно поштује Св.Теофана Затворника и Св. Јована Кронштатског као велике Божије угоднике. Погледати: Свети праведни Јован Кронштатски: *Мој живот у Христу* (молитвени дневник Светог Јована Кронштатског). Предговор: Младен Станковић, стр. 5–7. Нови Сад: Добротољубље, 2003.



веру, у њима нема призива мржње и зла. Зашто оне имају мању вредност и зашто се од њих зазире, само зато што су књигу објавили наследници Христових назарена? А шта је са *књижевношћу* српских писаца која *распирује* страст, *подстиче* на зло, *подрива* честитост породице, *доводи* у питање све моралне вредности? Израз *књижевност српских писаца* – наводи на неколико питања. Да ли дело има књижевноуметничку вредност, ако „не служи човеку и човечности“? Које онда служи?! Да ли су писци у Србији и српски писци? И какви су православци (и хришћани) ако се слажу са ставом квазиинтелектуалаца да је вера превазиђено и конзервативно мерило живота? Да ли такве писце (такву уметност) неко прозива? И ко? Да, књижевност не мора да буде у служби религије. Она треба да се грана у све *три главне области људског живота: етичког, религиозног и естетичког*, истиче академик Јеротић, у свом есеју о поезији Момчила Настасијевића. (Јеротић 2002: 173) Према томе, књижевност би требало да просветљује човека, да се бори за његову лепоту, да га подстиче на добро, да помаже човеку да се мења на добро, да се усавшава и да сагледава себе у космичким равнима. И у светоотачкој литератури се на многим местима указује да човек у свему што ради служи Господу. И поезијом, и филмом, и односом према људима, животу, народу, прошлости. Зар није све то дато Господу на увид? И наше дело, и наша душа. Змајева душа и његово дело зраче божанском љубављу. Српски песник живео је у православној вери, надахнуто је писао о животним ситуацијама, његове песме имале су поуку. И он је имао бројну породицу. Када је остао без најближих, живот је потпуно посветио позиву лекара и уметности речи. Змај није оставио децу (рано су поумирала), али је српској деци оставио поезију која је постала образац одрастања. Српском роду оставио је своје часно име и оставио је своје вредно дело. Његове песме се лако уселе у дечија срца, јер поседују мелодичност, нежност и поуке које су исказане благоразумевањем. Остао је веран наслеђу предака. Сахрањен је на скромном православном сеоском гробљу у Сремској Каменици где је провео последње године живота. Његовој сахрани је присуствовало двадесет хиљада људи, који су искрено оплакали једног од наших највећих песника. Живот и стваралаштво Јована Јовановића Змаја су довољна потврда да је песник преводио *Харфу Сиона* незлобиво и да је, сасвим сигурно, у песмама видео лепоту хришћанских осећања.

### **9. 5. Булићи и Булићи увеоци у светлу православља**

Врхунац његовог стваралаштва су књиге песама *Булићи* (1864) и *Булићи увеоци* (1872). За разлику од песника романтизма који су писали поетске драме, херојске спевове, Змај није себе развијао у том правцу. Веће књижевне целине остварио је поменути књигама. Змај је,

по Деретићу, својим личним лиризмом и описима радосних и тужних тренутака породичног круга, створио јединствени дневник љубави. Деретић у овом књижевном делу види „патријархалну породичну осећајност“ и утицај немачких и источњачких песника, пре него утицај Петрарке. (Деретић 2007: 732) Свакако да је овај „песнички диптихон“ по идеји близак Петраркином *Канцонијеру*: песме су обележене бројевима, описују радост и тугу љубави и садрже мотив мртве драге. Композиционо-стилски обрти који се јављају у Змајевим песмама, како примећује Деретић, блиски су стваралачком начину песника Истока, Хафиса. Наслов књиге садржи персијску реч „ђул“ (ружа), која долази у наш језик преко турског језика. У персијској традицији, за збирку песама се употребљава назив „ђулистан“ (ружичњак). Иако се „ђул“ везује за име Змајеве жене Руже (Личанин), тај назив, има и жанровско значење – „то су нарочите врсте песама чији се дух не може изразити неком другом речи“. *Ђулићи* су, каже даље професор Деретић, „тренуци праве среће које песма отима од пролазности, дарујући им тако вечни живот. Та поетика овековечених тренутака који се један за другим одвајају од песника, носећи сваки делић његове душе, његовог бића, добила је најодређенији и уједно имагинативно најбогатији израз у стиховима последњег ђулића“. (Деретић 2007: 732)

У *Ђулићима* је опевана љубав према најближима и тренуци породичне среће. Књига садржи 73 песме. На почетку, оне показују да је лирски субјекат осетио празнину свога бића зато што му је искрени сусрет са самим собом донео сазнање да одрастање почиње када се у човеку пропне идеја да је човек створен да „љуби ближњег“. Таква усамљеност рађа чежњу за љубављу. Хришћанска слика боготражења (љуботражења, јер „Бог се Љубав зове“, као у песми *Слово љубве* Деспота Стефана Лазаревића) дата је у стиховима неједнаке дужине који прате унутрашње стање лирског јунака. Његово срце позива на радост. Усамљена душа све више постаје свесна своје недовршености и хита другој страни. Љубав је делатна и увек представља везу, увек има две стране, као мост. Љубав не може бити на једној страни, она се даје и прима, она кружи својом божанском енергијом и покреће све добре светове у човеку. Љубав је као доброта, она се увек препознаје у другоме. Та чежња је вапај срца, то је најчистији, најјаснији, најискренији тренутак спознаје смисла битисања. Она се умножава дељењем, као у старој поучној причи *Круг радости*.<sup>53</sup> (Драговић 2016: 45– 46) На том мотиву

---

<sup>53</sup> *Куцам на врата вашег срца*, приредио протојереј-ставрофор Милић Драговић, Црква Светог јеванђелисте и апостола Марка, Ужице, 2016. У књизи се налазе поучне и емотивне приче које су настајале вековима и преносиле се са генерације на генерацију, са човека на човека. У њима је оваплоћена Божија мудрост. Ево кратке приче *Круг радости*, која на занимљив начин говори о љубави.

„Једног дана, не тако давно, на врата неког манастира покуцао је сељак из оближњег места. Кад брат вратар отвори тешка храстова врата, сељак му са смешком пружи прекрасан грозд.  
„Брате”, рече дошљак, „знаш ли ти коме сам донео овај најлепши грозд што сам га убрао у свом винограду?“

ће се се градити и хришћанска основа *Ђулића* и *Ђулића увелака*. Развој љубавних осећања у наставку овог дневника љубави даје опис сусрета, љубави, радосних тренутака, породичне среће. Линија чежње, као лајтмотив, присутна је у хоризонталној равни прве књиге и појачана у другој Змајевој књизи која описује тешке породичне тренутке. Временски размак између првих издања ових књига износи осам година.

У *Ђулићима*, у лирском субјекту „мрачни, кратки дани“ буде сету. „Пелен-пеленче“ као да се осећа и у јесењој вечери. Нека тешка туга притисла је његово срце и винула се небу под облаке („На небу облаци – / На срцу камење“). Ова песничка слика у песми II (*Мрачни, кратки дани*) приказује његово унутрашње стање, осећање празнине, чежње, неспокоја, на широкој равни неба. Слика је обухватила човека и Бога, земљу и небо, пролазност и вечност. Кључни симболи у овим стиховима су *небо* и *срце*. Са аспекта хришћанске духовности ови мотиви се могу посматрати као симболи неба, односно Бога, и људске душе. Душа је у себи пространа, али меланхолична, неиспуњена и притиснута теретом. Други пар контрастних симбола су: *облаци* и *камење*, који семантички појачавају симболику речи *небо* и *срце*. *Облаци*, у асоцијативним везама, означавају лако и паперјасто кретање, нежност, висину, пространство, а *камење* сугерише терет, затвореност, притисак, везаност за земљу. Такође, први стих означава кретање и стални раст духа, а друга слика сугерише статичност, али и божанску природу у човековој. Отуда и чежња у лирском субјекту за пространствима неба, за повезивањем са Богом, за доживљај љубави. Симболика је бројна. У само ова два стиха прве строфе песме *Мрачни, кратки дани (Ђулићи II)* стала је атмосфера раја и пакла.

---

„Старешини манастира или неком другом брату из наше заједнице.“

„Не! Теби сам га донео!“

„Мени?“ озарена ће лица изненађени брат вратар. „Зар си га баш мени донео?“

„Наравно, теби сам га донео јер си ме увек љубазно и пријатељски примао кад сам долазио да тражим какву помоћ. Хтео сам да те мало обрадујем овим гроздом.“

Учинило му се да је и сам обасјан руменилом с вратаревог лица.

Брат вратар је грозд ставио на видљиво место и цело га јутро гледао с дивљењем. Грозд бејаше заиста прекрасан. Одједном му падне на памет: „Зашто ја не бих овим гроздом обрадовао нашег старешину?!“

Узео је грозд и однео га старешини манастира. Овај се је грозду искрено обрадовао, али се ускоро сети старијег болесног брата и одлучи: „Однећу га њему, нека се мало заслади.“

Тако је грозд поново кренуо даље. Није, међутим, дуго остао ни у соби болесног брата. Овај је, наине, наумио њиме обрадовати брата куvara који се по цели дан зноји око пећи. Брат кувар је грозд послао брату ризничару да га мало развесели, а овај га је однео најмлађем брату у манастиру, од којег је грозд опет пошао даље. Кружећи од брата до брата, грозд је поновно доспео брату вратару (да га мало развесели и обрадује). Тако би затворен круг, круг радости.

\*

Немој чекати да неко други започне. На теби је данас ред да отвориш круг радости. Понекад је довољна мала искра да запали велику ватру. С искром доброте могао би да почети да мењаш свет. Љубав је једино благо које се множи дељењем. То је једини дар који се све више увећава што се више троши. То је уједно и једино предузетништво у којем се управо трошењем више зарађује. Поклањај то благо, подели га, разбацуј га на све стране, до дна испразни џепове и корпе, испразни чашу и сутра ћеш наћи још више од онога што си имао јуче.“

„На небу облаци –  
На срцу камење“.  
(Змај 1989: 56)

Издвојена слика, протумачена у контексту хришћанске духовности, значила би да је човек некаквом муком и теретом, личном или спољним узроцима, ограничио своје кретање ка Богу. Када би се ослободио тог притиска, те затворености, терета, душа би била отворена за све Божије поруке. Чежња у лирском субјекту претворена је у вапај срца ка нечему великом и чистом о чему се у дубинама бића сања. Пошто песме носе лични печат, може се разумети да је песник, у потреби за налажењем сродне душе, праве љубави, био сетан и да се стање душе преносило на све што га окружује. „Мало је наших песника који су, као Змај, тако лако и са тако савршеном једноставношћу писали. Лирика је, као најтананији израз људског духа, заиста ствар изразито лична. Али, не и приватна. Права поезија, која треба да буде откровење, најмање је израз приватних преокупација и проблема једног песника.“ (Ракитић 1978: 217) А Змај је писао праву поезију управо зато што ју је писао срцем. У следећој строфи, размакле су се стеге када је угледао „то румено чедо“, иако је оквир спољне туге и горчине, сивила и срца које је означено симболом *стена*, остао непромењен. У његов свет улази „то пролеће живо“ и „мелем наших рана“. Била је то Еуфросина Личанин, ћерка новосадског трговца. У њу се загледао наш песник Змај када је отишао у посету својој болесној рођаци, Пави Нешковић. Павина другарица, Еуфросина (негде се помињу и имена Розина и Јевросима), коју је тада упознао, освојила је његово срце.

„Сестро моја, селе,  
Одлани ми тугу,  
Ој, загрли, сестро,  
Своју верну другу,  
Па јој реци, реци...  
Ој, не реци, ћути,  
Боље је нек не зна,  
Нека и не слути.“  
(Змај 1989: 57)

Убрзо је постала и жена и песма његовог живота. Венчали су се 1862. године (она је тада имала само седамнаест година). Змајева жена остала је упамћена као Ружа Личанин и његова песничка инспирација. Нежни стихови у првој књизи говоре о том радосном и

несвакидашњем догађају првог сусрета и о снази осећања. Пријала му је њена нежност, одмереност, лепота, једноставност.<sup>54</sup> Њеном необичном имену посветио је стихове:

„Каж ми, кажи,  
Како да те зовем,  
Каж ми какво  
Име да ти дам“.  
(Змај 1989: 76)

У XVII ђулићу (*Каж ми, кажи*) лирски субјекат је у стању радости, усхићености и раздраганости. Песник поставља реторска питања трагајући за најлепшом речи која ће носити снагу његове љубави и суштину њеног бића. Он је спреман да проведе „читав један век“ у потрази за правим именом којом би назвао своју вољену. Хиперболом осликава време које је релативно у односу на снажну и дубоку љубав коју гаји према *руменом цвету*. Љубав која је скинула терет са душе осмислила је његов живот. Спољни оквир слике померио је своје границе. Он више не осећа тескобу, већ пространост и лепоту душе. У његово срце сместила се љубав која је испунила читав свет. Она је његова *снага, лане, благо, душа, драга*, и све то, и више од тога. Величанствено и узвишено осећање љубав превазилази ограниченост језика.

„Ал’ ја бих провео  
Читав један век  
Тражећи лепше,  
Милије и слађе –  
Дичније име,  
Што још не чу свет,  
Да њим назовем  
Мој румени цвет.“  
(Змај 1989: 76)

Откривена лепота љубави била је надахнуће. Песме су се саме стварале. Оне су биле једноставне, нежне, без еуфоричности, ексцентричности и позирања. Романтичне слике пријатне ноћи која блиста од њеног осмеха у сну (кратка песма од свега четири стиха – *Месечина – ал’ месеца нема*) стварају осећај безбрижности љубави, поверења, узајамног сагласја. (Змај 1989: 64) Вољена драга лепо и пријатно спава. Душа је у љубави опуштена,

---

<sup>54</sup> О Ружи Личанин је Ђура Јакшић рекао следеће: „Нешто мало, лепушкasto, а притом тако и лукаво! знаш, ја то као молер по визиономији судим – а за друго знаће Киш“. Киш Јанош (мађарски) значи Мали Јован. (Поповић 1985: 133)

„пак се мало у сну насмијала“.<sup>55</sup> Од лепоте њеног осмеха, „поноћ (се) засијала“. То стање мистичног јединства природе и унутрашњих стања човека, када се препознаје, у тишини ноћи, у миру, смисао Божијег делања, такође је дато, наизглед контрастним симболима: месечина без месеца, спавање са осмехом, поноћ која сија, будност лирског субјекта и спавање вољене, јава и сан, свесно и несвесно, светло и тамно, овде и сада, конкретно и апстрактно. Интересантан је симбол зеленог венца у другом стиху овог VII ђулића (*Месечина – ал’ месеца нема*) који моћно везује сва стања јаве и сна, њу и њега, простор и време – у складну и узвишену целину. Зелен венац је симбол крунисане, Богом благословене, љубави.

„Месечина – ал’ месеца нема;  
Моја мила зелен венац снила,  
Пак се мало у сну насмијала –  
Од тога се поноћ засијала.“

(Змај 1989: 64)

И у XXXIII песми, *Тијо, ноћи* (Змај 1989: 98), опозициони елементи *ноћ* и *сунце* постају оквир песничког света. Вољена драга је сунце, дакле – симбол живота, смисао, светло, енергија. Све силе небеске учествују у његовој жељи зато што је снага његове љубави велика: ноћ је још тиша, сићани славуји свиленим гласовима тихо брује, брину о њеном одмору. Превођење песничке атмосфере на сликовну димензију, а реалан план на ефектну симболизацију, у емпиријској равни лирског субјекта одговара божанском принципу. Пред љубављу и ноћ (мрак, зло, лоша мисао, нечастан поступак) се разобличује и губи своја негативна својства. Тако ова слика, због снаге љубави лирског субјекта, делује нежно, као сан, као чежња, има у њој некакве мистике, стапања са природом, надстварне атмосфере. Улога звучног слоја као да долази у први план, те се тако песма може сагледавати са различитих аспеката. Романтична песма, која звучи као успаванка, и данас је веома популарна.

„Тијо, ноћи,  
Моје сунце спава;  
За главом јој  
Од бисера грана,  
А на грани  
Кâ да нешто бруји,

---

<sup>55</sup> У нашој фолклорно-митолошкој традицији осмехивање у сну значи сусрет (поздрав) са анђелима.

Ту су пали  
Сићани славуји:  
Жице преду  
Од свилена гласа,  
Откали јој  
Дувак до појаса,  
Покрили јој  
И лице и груди  
Да се моје  
Сунце не пробуди.“  
(Змај 1989: 98)

Многоструке везе се остварују када љубав дела. Јасно се уочава да је песник свој видокруг пренео из конкретног животног миљеа у надстварни простор. Остварена веза неба и земље која се може сагледати само љубављу и чистим срцем, очита је и у LXI песни, *Заспала си. А ја будан* (Змај 1989: 132). Змајева поезија у темељу носи етички принцип. Увођењем мотива *грех* тематско подручје добија шире значење. Са аспекта хришћанске духовности, грех је огрешење о Божије заповести, кршење неке моралне или правне норме. Античка филозофија није посматрала на овај начин појам греха, али се бавила појмовима добро и зло. Порука хришћанства је да човек поштује Божије заповести. Но, како је сваки човек и биће склоно греху, човек се греха ослобађа кроз покајање и кроз љубав према Христу. Пренесено на песнички контекст, лирски субјекат има у себи морални принцип који га удаљава од греха или га исправља и уводи у покајање после начињеног греха. Суштина је у томе да лирски субјекат у овој песни препознаје у себи одређену слабост која би га одвела у нешто непримерено, у „грехоту“, због чега би се касније кајао. Лирски субјекат каже: „Чини ми се“, што значи да изванрационалним делом себе осећа да би учинио сада грехоту ако би је пољубио. Док лирски субјекат посматра вољену драгу, он се њој и обраћа. Њихови унутрашњи светови су повезани, блискост је међу њима снажна и дубока. Он „види“ њене снове који долазе „са висина“, из раја. Зато сматра да је недостојно да је пољуби и ту узвишеност њеног анђеоског лика и бића сведе на земаљску пожуду и страст. И у овој песни опозициони елементи граде песнички контекст: он је будан/ она спава, он жели да је пољуби/ она сања рајске снове, он има жудњу/ њена душа је чиста, грех/чистота, тело/душа. Песнички свет као да је супротстављен свету. Једна хришћанска порука из светоотачке литературе уоквирује значење ове песме: „Грех се пресеца сећањем на смрт“. У првој строфи лирски субјекат помишља да би његов поступак био огрешење о божански принцип, а у другој строфи, са дубљом спознајом њене рајске узвишености и везе са небесима, он је сигуран да

не сме да почини грех, чак ни пољупцем којим би исказао љубав. Дакле, грех је у корену пресечен „сећањем на смрт“, односно, размишљањем на пролазност чистих, искрених и узвишених осећања која их спајају, ако би направио грешку. Ако је у првој песничкој слици лирски субјекат био у мисаоном пољу „између“ („У мисли се неке губим“), у другој слици је „био на (Христовом) путу“. У метафизичкој равни ове нежне песме струји позната чежња. Узвишеност најдубљих осећања била би нарушена људском похотом за удовољавањем страсти тела. Зато лирски субјекат расуђује богочовечански – „то се не сме порушити“, чувајући чистоту и невиност лепоте созерцања.

„Заспала си. А ја будан –  
У мисли се неке губим;  
Чини ми се, грехота би  
Била да те сад пољубим.

Чисто видим снове твоје,  
Из раја су, са висина –  
То се не сме порушити  
Са земаљским пољупцима.“

(Змај 1989: 132)

Пријатан тон песама указује на поштовање породице о којој пише, али и на поштовање читалачке публике која ће се сретати са стиховима. То није потреба за хвалисањем. То је потреба духа за стварањем који је инспирацију нашао у ономе што му је доносио живот. Волео је своју жену и децу и о томе је певао искрено и узвишено, на исти начин на који је, у *Булићима увеоцима*, искрено плакао због губитка деце и жене. Његова лична срећа и губитак породице, пренесени у песнички свет, постали су синоними за узвишену срећу породичне љубави и узвишену тугу. Песме, ослобођене патетичности и очаја, носе истинито и искрено сведочанство о оствареној срећи и губитку среће. И зато што је у њима искрене радости и искрене туге, песме су добиле универзална вредносна својства. „Читалац губи осећање да је у литератури, и чини му се као да слуша исповест једног старог пријатеља који отвара своје раздрагано или рањено срце.“ (Скерлић 1967: 300) Прилазимо његовој поезији са поштовањем и дивљењем. Дирнути и узнесени делимо са лирским субјектом конкретне животне тренутке. Емоција нас спаја. Срцем читамо душевно стање лирског субјекта, његово расположење. „Љубавна и животна радост *Булића* преноси се на читаоца, а угушени уздицаји и испрекидана болна јецања *Булића увелака* не могу се читати а да се срце не стегне и сузе не навру на очи. То су најнепосреднији, најискренији и најузбудљивији стихови у српској



лирици“ (Скерлић 1967: 300) Елемент који је карактеристичан за *Ђулиће* је перспектива из које се слика живот, а која је повезана са душевним стањем лирског субјекта.

У *Ђулићима увеоцима*, перспектива лирског субјекта се мења, али остаје иста атмосфера чежње. Змајева песма је у дубокој вези са животом. У IV песми, *Пођем, клецнем, идем, застајавам* (Змај 1989: 208), Змај отвара своју душу и емоције слива у стихове.

„Пођем, клецнем, идем застајавам,

Шеталицу сату задржавам;

Јурим, бежим, кâ очајник клети:

Зборим речи, речи без памети:

*Не сме нам умрети!*“

(Змај 1989: 208)

Сама стварност кроз коју пролази, позива га на преиспитивање сопствених корака, моћи, могућности, делања („Зар јој немаш лека!“). „Речи без памети“, којих је, без обзира на трагичне околности, ипак свестан, налазе се између Божије промисли за сваку људску природу и песникове потребе да заустави пролазност. Рефрен бола и немоћи: „Не сме нам умрети!“ звучи и као охолост, гордост, противљење Божијој вољи, с једне стране, али и као слабост људска, страх од самоће и страх од сопствене пролазности, жеља да још траје лепота љубави и породичне среће, са друге стране. Ко то још није умро у земаљском животу?! Шта из Божије перспективе значи да је неко млад или стар?! Ми знамо да „васкрсења не бива без смрти“, као што знамо да је сваки човек смртно биће, али и да му је омогућен вечни живот ако поверује у Бога живог. Ако *поверује*, то би била кључна реч. Међутим, лирски субјекат, песник, у тренуцима људских слабости, као да је остао без вере. Није се одрекао вере и Бога, јер у њему самом, у дубинама његовог бића, постоји живо осећање вере. Да није тако, како би лирски субјекат знао да су речи које изговара „речи без памети“, одупирући се неминовности смрти вољене жене, нехотице се супротстављајући Божијој вољи?<sup>56</sup> То наизглед личи на сукоб човека са Богом. Али, зар није и Достојевски пролазио кроз тешке

---

<sup>56</sup> Наши стари су, пре било каквог рада и планирања неких животних путева, говорили: „Ако Бог да!“, изражавајући притом веру у Божију праведност и у Божију милост. Данашњи човек ће често рећи: „Ништа ме не може спречити!“, одбацујући хришћанско учење као застарело и превазиђено. И управо то НЕШТО у шта не верује и што одбацује шаље му различите знаке како би се мали човек ослободио гордости као греха. Али, мали човек, мислећи да је велики, погорди се још више. Но, Бог који је велики и постојан у својој љубави и тада прима палог човека, јер нема греха који Бог не може да опрости. Управо данас, када је духовност савременог човека пољуљана треба се враћати правим вредностима о којима је писао наш романтичарски песник. Поменимо и Оца Тадеја који је често говорио да су Срби до Балканског рата били смиренији, побожнији, да су старији људи у својим рукама имали бројанице и да су се молили Богу. После Другог светског рата, десиле су се велике друштвене промене. „Данас (1994. године) српски православни народ више не може да се распозна, неки његови људи као да су из пакла дошли.“ (Старац Тадеј, 2008: 76) Ава Јустин Поповић је у својим беседама често говорио да је наш човек кренуо ка Европи без Бога. Погледати више: *Азбучник богочовечанских мисли Аве Јустина*. Београд (2001: 102–103)

ситуације одбацивања Бога, но та га мука није „осатанила“, како је писао Јустин Поповић, док није схватио да је истина у православљу и да треба оставити човека, човекобога и потражити Богочовека. (Поповић 2005: 20) Песник, на свом путу трагања за Богочовеком, у обраћању свима и свему, у тражењу решења за породичну ситуацију, виче:

„Вичем Богу: Она је још млада!  
Вичем правди: Она се још нада!  
Анђелима: Ви јој срца знате!“  
Вичем земљи: Она није за те!  
Ниоткуда нема ми одјека –  
Вичем себи: Зар јој немаш лека!...  
Идем, станем, кâ очајник клети,  
Опет зборим речи без памети:

*Не сме нам умрети!*“

(Змај 1989: 208)

Своје унутрашње стање, песник изражава и сликањем његовог понашања. Спољна слика његовог хаотичног кретања („пођем“, „станем“, „клецнем“, „идем“, „застајавам“, „јурим“, „бежим“) употпуњена је његовим обраћањем Богу, правди, анђелима, земљи, себи и тиме је постигнут ефекат уметничког двоструког дејства. У последњој строфи IV песме („Пођем, клецнем, идем, застајавам“) лирски субјекат и дете у колевци размењују неме погледе и плачу („чедо с' буди, па ме гледа немо; гледамо се, па се заплачемо“). Као да се зло потпуно надвило над њиховим домом, да је готово немогуће угледати светлост. Зато песник у свакој строфи слика стање очаја. Он се понаша „кâ очајник клети“, дакле, нехришћански. И он је свестан своје слабости, но не налази снаге да се подигне. Хришћанин треба да се избори са осећањима туге како се туга не би претворила у очај. Претерана осетљивост је погубна за човека, јер се из туге лако силази у очај, а одатле се човек тешко уздиже ка Богу. У Ђулићима „поред оног меланхоличног и сјетног осјећања, поред снажне туге и љубавног бола, проналазимо и оног метафизичког пјесника Змаја који подједнако добро спознаје спиритуално-фантастичку димензију живота и ирационалне просторе смрти“. (Максимовић 2005: 18) Док су у *Ђулићима* слике смирене и топле, у *Увеоцима* се наглашава узнемиреност, неспокој, стрепња, неизвесност, али и свеprisутна чежња за Богом и прихватање тајне смрти и нада да ће сви скупа *вековати* у рају. Са аспекта хришћанске духовности може се закључити да је лирски субјекат сагласан са тим да је Бог у сржи његовог бића. После самоће која га је притисла, „бескрајност у црнини жели негде да одахне“ (VII песма, *Сунце с' роди, па завири*), у VIII песми (*Мртво небо, мртва земља*) бол се још више појачава („само боли јоште живе“) у мртвилу које је експлицитно наглашено

(„мртво небо, мртва земља“, „мртви дани, мртве ноћи“, „мртва нада у наручје мртвом Богу“, „мртво срце“, „мртво цвеће без мириса“). (Змај 1989: 211–212) Сазнање да љубав траје и после смрти, јер осећаји у њему нису замрли, стављено је у контекст идеје о стваралаштву (XVIII песма, *Преврћући прашне књиге*). Песме су „одисаји срца врела“, у њима је „излив душе срећних дана“, „са највишег негда виса“, али је успомена на те тренутке болна. (Змај 1989: 227) Зато, верујући у олакшање, избегавајући да проживи „одзив раја“ и „усклике жића млада“, хартију на којој је песма *даје пламу свеће*. (Змај 1989: 228) Но, из мрака његове душе као да израња светло њихове љубави и он са пепела чита „одисаје срца врела“.

„Ох, зар тако љубав света

И по смрти јоште траје!

Ох, зар тако пепô чува

Моје свете осећаје!“

(Змај 1989: 227–228)

На сликовит начин, из перспективе узнемирене природе, песник је у XXI песми, *Пробудио с' оркан љути* (Змај 1989: 233), показао свој доживљај вере. *Љути оркан* (чини се први првом читању) се пробудио и уништио природу, цвеће, бродове, стогодишњи храст, све је пред собом сломио. На основу првих стихова се може развити представа о апокалиптичним временима. Страшна визија света остварује се низом уметничких слика. Садржај апокалиптичне слике света појачан је звучним елементима („риче“, „уздахну урнебесно – насмеја се“). Врхунац апокалипсе је дат је у четвртој строфи: „Оде цркви, па ту сруши/ Крст са храма божијега“. У последњој строфи, слика рушилачких покрета замењена је тишином у којој одзвања глас: „Шта то чиниш?“ Ово питање *оркану* као да представља интуитивни блесак људи који су се у најдубљим сферама свога бића *досетили* шта значи изгубити крст, изгубити веру. Све се у њима неименованима („питали га“ – дакле, неки, они, далеки, отуђени) преметнуло. Отуда и питање, као спонатни израз буђења, јављања, рађања, јер је човек (људи, *они*) постао неосетљив, далек, отуђен од себе и своје суштине, од традиције, од вере, од идентитета, без имена. Али, када се све разрушило и када је у човеку дотакнут најдубљи смисао његовог постојања (крст, храм Бог, вера), он се јавио питањем: „Шта то чиниш?“ Заправо, то питање је човек, упућујући га природи, упутио себи. Завршна два стиха представљају место неодређености, јер није ничим осликан конкретан повод за речи *љутог оркана*: „Ко би чуо моју тајну, / Тај би сместа с' ума сишô!“ Симбол *тајна* треба посматрати у ширем контексту поетске целине, симбол губи своју позитивну конотацију (слатка, нежна, романтична тајна) и има у тој *језовитој* тишини призивок пакости и зла који је намењен човеку који се Бога одрекао. Ако бисмо посматрали песму као градацијско низање апокалиптичних наговештаја у вези са будућом сликом света и судбином људи, после

рушења крста на храму Божијем, намеће се закључак да оно најстрашније тек долази. „Не зна се броја ликовним представама апокалиптичног чудовишта, којима су знани и незнани хришћански уметници украшавали зидине цркава, као упозорење верницима на Судњи дан и опасност од Нечастивог. Занимљиво је, узгред, што се у *Откровењу Јовановом* каже да је *број звијери 666.*“ (Јанковић 2002: 191) Сукоб добра и зла међу људима увек је инспиративно деловао на уметнике. „Појам апокалипсе се код нас упорно повезује са страшним, катастрофалним догађајима светских размера. И сви ми знамо за спољашње знакове приближавања васељенске катастрофе. Много говоримо о њима, разматрамо их, али постоје и други, много важнији, скривени признаци. Господ говори да ће у последња времена 'зато што ће се умножити безакоње, охладњети љубав многих' (Мт. 24:12). А апостол Павле додаје – управо о нама – да ће људи бити 'самољубиви, среброљубиви, хвалисави, гордељиви, хулници, непослушни родитељима, неблагодарни, непобожни...' (2 Тим – 3:2). Ето на шта треба да обратимо пажњу, ето чега се треба бојати више од земљотреса, цунамија, радијације.“ (<http://www.svetosavlje.org/biblioteka/TihaApokalipsaSiskin>) Овако о апокалиптичним временима и о људима који постају неосетљиви и претварају се у зло које уништава све у себи и око себе, говори свештеник Димитрије Шишкин. И Змајева песма се ослања на последњи текст *Светог писма (Апокалипса или Откровење Светог Јована Богослова)*, бринући за будућност човека својим песничким гласом.

На крају, цела песма може да се измести из оквира конкретног описа и да се посматра кроз симболизацију кључних опонената. Они су, наизглед, као и у свакој Змајевој песми, у привидној дисхармонији. Овде су то *оркан* и *они*, другим речима – *природа* и *људи*, *Бог* и *људски род*. Зло није приказано као нешто што долази из саме његове суштине, већ као логичан наставак свега онога што је човек урадио себи, природи, другим људима. Да ли је Змај овом песмом предосетио оно што ће се дешавати за мање од пола века, да ће човек најпре убити Бога у себи, а затим и себе самог? Ваљало би на овом месту подсетити се речи Јустина Поповића о два основна начела светосавске философије света: „Прво је начело: свет је богојављање; а друго је: човек је богослужење.“ (Поповић 2005:75) Ако бисмо свет посматрали као величанствени храм Божији и били свесни да нам се Бог јавља у свакој твари, у сваком цвркату птице, у осмеху сваког човека, у сопственој невољи, а човек служи Богу својим животом, својим понашањем, онда бисмо били у рајском сагласју. „Пошто је овај свет богојављање, природно је да човек буде богослужење. По светосавском схватању: човек и није друго до – свештенослужитељ, богослужитељ. Он непрекидно служи Богу: и мислима, и осећањима, и речима, и делима, једном речју – целокупним својим животом“ (Поповић 2005:75) У овој песми Змај слика човека који је заборавио на своју истинску природу, на служење Богу, отуђио се од самога себе, из сопственог битисања и из живота.

Ако умом својим човек у срцу осећа Божије присуство, највеће зло које му се може десити, наговештено последњим стихом, јесте *силажење с ума*, односно – губитак Бога. „Ако нема Бога, ако нема бесмртности, нема ни врлине; у том случају – све је дозвољено.“ (Поповић 2005:13)

И песма XXX, *Што је јава кивна, / да ти веру сву потреса!* (Змај 1989: 246) обликована је са идејом да укаже на љубав према онима којих нема у земаљском трајању и да су светови живих на земљи и у Богу међусобно повезани. Из уводне слике у којој фигурирају јава и сан, као опозициони елементи, образује се слика сна у коме су „зрачне стазе“ и „саме душе – ал’ познате“. Небоземна раван, остварена као вечност која „бруји“, повезује све различитости у дивну божанску хармонију:

„Рај са земљом загрли се  
И хладноћа са топлотом;  
Оне међе растопе се  
Међу смрти и животом.“  
(Змај 1989: 246)

Змајеви песнички описи су увек дати у контрасту просторно-временских компонената. Усаглашавање се постиже на метафизичком плану и управо је у томе специфичност Змајеве лиричности. Одсуство драгих људи из земаљског трајања једна је од тема Змајевог стваралаштва у *Увеоцима* и она се јавља као раван за снажну емоцију и оживљавање успомена из времена када су били срећни. *Ђулићи увеоци I (Све што даље време хити)* говори о тескоби душе у додиру са стварношћу. (Змај 1989: 201)

„Све што даље време хити,  
Све се већма прошлост грли,  
Све се већма моји мртви  
Мени чине неумрли.“  
(Змај 1989: 201)

Категорије времена и простора доживљене су као симфонија вечности у којој заједно струје и прошло и будуће време и у којој се бришу границе између живог и умрлог света. Дакле, двоструким контрастним поступком (време: будуће / прошло; простор: земља (мртви) / небо (неумрли), кроз визуру лирског субјекта, успешно је дат песников доживљај времена и човекове пролазности. Песничким хоризонтално-вертикалним поступком Змај слика човека кроз кога је и у коме су спојени земаљски и небески простори и време које се слило у вечност. У човеку је, дакле, све: и небо и земља, и прошло и будуће. Може се закључити да

Змај посматра човека не само као некога ко чезне за нечим што је било у прошлости, јер „библијско и патристичко виђење света и човека је у будућности њиховој, есхатолошко је“.<sup>57</sup> То је човекова носталгија ка будућности човека, ка коначној пуноћи човека у Христу Богочовеку. (Јевтић 2002: 23) Лирски субјекат у песми исказује своју велику тугу због губитка ближњих, али и своју велику љубав према њима, своју велику наду и веру да ће једном сви бити заједно. Црте лица, сенке, све то нестаје пред његовим очима, њихове душе се сливају у светлости, он их у радости поздравља а светлост суши његове сузе. На метафизичком плану, у идеји њиховог сусрета, нема суза, бола, они су спојени у радости и осећају узвишену чисту љубав. До тог сусрета, „кроз смрт само ваља проћи“, каже песник у последњој строфи, доживавајући телесну смрт као семе будућег живота.

Миодраг Поповић примећује да „песник долази у сукоб са реалним бићем света као сталним кретањем у којем време постоји само као ток, а не и као овај или онај тренутак који има карактер вечности“. Интересантно је да Поповић говори у сукобу Змајевих ирационалних потреба и бића реалности који рађа песникову склоност ка мистици, не везујући ту „ирационалну тежњу“ за суштину постојања, већ их доводи у опозиционе тачке. Из њиховог сукоба настаје простор лирске метафизике Змајевог стваралаштва којим је приказан свет као „рекомпензација за све изгубљено у животу“. У том мистичном свету налазе се „Он и Она спојени у једно као трајно време свију ствари“. Змај то постиже „имагинативним путем“ стварајући „мистични свет у којем нема токова“. (Поповић 1985: 138) Да ли се ово тумачење које износи Миодраг Поповић поводом Змајеве лирике може уклопити у православни доживљај живота, с обзиром на то да на неким местима Поповић помиње да „неки увеоци одишу светим тамјаном уз који је песник у детињству слушао појање по православним црквама“. (Поповић 1985: 139) Могло би се рећи да је тај поменути *сукоб* настао као израз потребе лирског субјекта да буде са онима које воли, а који су умрли. Познато је да јаке, дубоке емоције индукују стање свести које је погодно за стваралачки поступак. У тој имагинацији, у повезивању стварног и реалног живота са могућим, замишљеним, ирационалним, ствара се мистичко јединство, о чему говори Поповић. Дакле, *сукоб* би у исто време могао бити *тачка повезивања* просторно-временских компоненти које ће се слити у божанску вечност. „Праоблик егзистенције“, како Поповић дефинише везу између живота и смрти, у коме се све сједињује у светлости јесте „трајно време свију

---

<sup>57</sup> „Права антропологија је она која гледа на човека не оно што је сада, него шта ће и шта може бити. Исидора Секулић је опет добро споменула једног енглеског песника (Р. Браунинг) који каже: 'Човек још није човек', али та мисао је одавно присутна у класичној патристички (у наше дане је особито наглашава Јустин Поповић) све до средњовековног православног исихазма код нас. (То је и идеја српског косовског опредељења за Царство небеско). То је христолошка, есхатолошка усмерена антропологија.“ (Јевтић 2002: 23)

ствари“, а по искуству цркве и светоотачког православног учења, то би била божанска вечност. Змајево искуство и његова емотивност праве асоцијативне везе између стварности и замишљеног света (на основу искуства учења цркве) који су когнитивно удаљени, али емоционално блиски. Змајево стваралаштво, посматрано у целини, открива општу идеју љубави, радости, јединства, универзално осећање испуњености и свеопште среће. То је тачно и сложићемо са Поповићем по овом питању, но то делује непотпуно са становишта хришћанске духовности. Наравно, уколико би свеопшта срећа и универзално осећање испуњености била најдубља људска веза са Богом, уколико би човек имао Христа не само „на небесима“, већ и у себи самом, онда би такво тумачење имало смисла. Најдубљи слојеви Змајевог богатог стваралачког опуса, и када је реч о књижевности за децу, и када је реч о родољубивој или љубавној лирици, у свом темељу имају осећање свеприсуства Божијег. Наслеђе првобитног хришћанства увек подразумева живи развој, есхатолошку усмереност ка будућности. Управо се може говорити о таквом наслеђу које је Змај својом флуентношћу превео у креативан песнички миље. У песмама које говоре о трагичној судбини која је задесила његову породицу јаче је наглашено то осећање „живе моћи“ интегрисано у дивергентно мишљење, а проистекло из његовог религиозног бића. Рекло би се да је Змај имао дубоко личан однос са Богом, онако како и треба да изгледа однос човека и Бога-Христа, по Јеротићу. (Јунг сматра да је однос Бога и човека остварив посредством архетипа). Да није тако, Змајева природа би своју креативност усмерила према мрачној визији будућности, према демонизованом и трагичном. Он није бежао од живота, света, људи, од себе и својих проблема. Унутрашња изгарања Змајеве осетљивости преиначена су у текстуална остварења складних музичких тонова и чежње за бескрајем. Богочовек у Змају био је решен да истраје у борби за добро, а сваки његов стих, и када говори о тешким тренуцима, носи у себи божанску снагу и светлост. Бежати од човека значи бежати од спознаје сопствене и богочовечанске природе. Змај је своју богочовечанску природу носио у складу са православним учењем, верујући у бесмртност и Христово васкрсење.

У сонету LXI, *Сад разумем вечност шта је* (Змај 1989: 286), заокружује се тематска линија *Ђулића увелака*.

„Сад разумем вечност шта је,  
И бескрајност колика је.

Ко је мери мером среће,  
Тај је никад схватит неће.

Ако хоће да је схвати,

Мора боле осећати.

Срећан срећом за њом гине,  
– Ал' остаје још празнине.

Њена с' међа тужном крије,  
– Ал' бол ипак испуни је.“

(Змај 1989: 286)

Ова кратка песма од десет стихова казује свеprisутну чежњу за просторима среће који се сагледавају у метафизичким равнима. Лирски субјекат жуди за остварењем себе и сједињењем са апсолутним добром и савршенством које испуњава. Зато га празнина подсећа да није у потпуности остварено то јединство. Границе између наших хтења, могућности и достизања тог стања идеализације, нејасне су, неухватљиве, а ипак лирски субјекат осећа у својој души да се измичу.

Лирски субјекат, прошавши кроз тегобно време, суочавао се са тугом, болестима и губицима најближих, борио се са очајем и дубоком патњом. Те песме припадају првом нивоу осећања. По интензитету осећања, други ниво чине песме у којима песник сведочи да у неким тренуцима налазио утеху, радости, пролазио кроз разна искушења, доживљавао сусрете са умрлима у сновима, замишљао заједничку будућност. Трећи ниво осећања показује зрелост у исказивању истих, стање лирског субјекта је смирено у своме болу и у својој вери вечности и бескраја у којима су њихови светови међусобно повезани и усаглашени. Из перспективе православне антропологије, могло би се закључити да је лирски субјекат прихватио да сагледа живот из Живог и Истинитог Богочовека Христа. Тиме се и објашњава присуство мотива чежње који лагано струји и повезује сва три круга песама, све нивое осећања, стварајући поезију метафизичких дубина. Мотив бола остаје да функционише на поетичком плану као симбол сећања на прошлост. Увођењем мотива бескраја и вечности, Змај отвара нова семантичка поља и потврђује да је човек биће чежње, да је усмерен ка будућности човека, односно да у њему постоји „есхатолошка носталгија“.

Љубав у Змајевој поезији исказана је као осећање универзалног, бескрајног доживљаја суштине постојања. Горан Максимовић истиче, у предговору антологије љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело* да су „Змајеви љубавни стихови израз непосредног и искреног доживљаја љубавне среће и љубавне патње, те су као такви незабиљежен примјер не само у српској, него и у свјетској књижевности“. (Максимовић 2005: 14) Овај доживљај љубавне среће и љубавне патње почива на дубокој вери и предавању вољи Божијој („Да шта ми хоћеш, патнице моја? / – Хоћу да буде божија воља...“),



о чему пева у последњим стиховима у *Ђулићима увеоцима*, у V песми. (Змај 1989: 209) По Миодрагу Поповићу, Змајева лирска метафизика нема међе између живота и смрти. Живи примају у себе светлост умрлих и за разлику од других романтичара код којих је ноћ тачка спајања, код Змаја је то светлост, као „праоблик егзистенције у којем се све спаја“. (Поповић 1985: 139) И Поповић указује на чежњу која представља вечну неуништиву везу између оних који се воле. „Тај мост је, пре свега, мелодијски, музички; он је онај божански звук који, по романтичарима, изражава саму суштину космоса“. (Поповић 1985: 139)

У песмама из *Ђулића увелака* животни рам добија другачији контекст у односу на песме из *Ђулића*. Радост породице сада се премешта у другачије, конкретније оквире. Најпре је то стешњеност и притиснутост болестима и изгубљеним надањима и очекивањима. Лирски субјекат потом открива празан свет, јер у његовом срцу влада празнина. Усамљеност доноси једну нову димензију и прихватање крста. Његов живот под небом је нова тематска подлога која употпуњује празнину. Као што је постојање човека привидно, тако је привидно и нестајање. Основна смисаона нит је остварена увођењем новог мотива – вечност. Све је изједначено у симболизацији времена и простора. Елементи сада фигурирају и ван контекста. Улога поезије се није променила, али се променио просторно-временски план по питању дејства поезије. Да није тако, песме у читаоцима, кроз време, и у нама данас, не би изазвале осећања. Поступак пресликавања и везивања у уметности који допиру до есхатолошке равни својствен је великим ствараоцима који не пишу само о ономе што живе, већ залазе и у другачије конципирани простор. Тај простор под небом који отвара видике подстиче песника да мисли (и ствара) и о ономе што ће бити. И он своју делатну љубав усмерава према будућности. Будућност су деца којима ће посветити најлепше странице своје књижевности. Том љубављу се Змај везао за Божију вечност. Српска деца, која расту уз Змајеву поезију, и данас, кад постану људи у свом сећању ће имати радосно детињство тихе среће, породичне љубави, поштовања и међусобног помагања.

## 9. 6. Чика Јова српској деци

Без обзира на друштвене и историјске промене, етички план у Змајевим песмама за децу остаје као најважнији слој којим се утиче на правилан развој личности, а љубав – основни покретачки мотив. „Он је децу волео, и као уман човек који је јасно увиђао да од млађих нараштаја зависи сва будућност народа, и као несрећан отац чија су деца рано поумирала, и који је своју велику родитељску љубав пренео на сву српску децу. Он је волео децу не суво педагошки, но очински, срдачно и топло, и за њих и о њима испевао је велики број песама, најбоље дечје песме у српској књижевности, где су велике истине људске и благородна

човечанска осећања казивана приступачно, лепо и просто. На тим песмама неколико нараштаја српских учили су се читати, и у њима су се научили љубави према народу, добру и истини.“ (Скерлић 1967: 300) У песмама за децу обухваћено је детињство од најранијих дана до дечаштва. Песнички свет садржи играчке, животиње, животне ситуације у којима се огледају проблеми одрастања, прихватања одговорности и односи према старијима. И у својим песмама за децу, као и лирским песмама, наставио је да негује префињеност у изразу и лирску ноту. Змај је показао истанчан осећај за уживљавање у дечији свет маште и игре, изванредан смисао за дечији унутрашњи свет жеља, страхова и радости, непосредност у изразу којим је лако остваривао везу и са млађом и са старијом читалачком публиком. „Чика-Јова пева од пуноће своје богољубиве душе и када се у стиховима директно обраћа Творцу (у песми *Моле се Богу*), и када велича лепоту творевине (*Ал' је леп овај свет*), и кад опева дечју игру и несташлуке (*Мали коњаник*). (Попов 2015: 18)

Јасно је да добро књижевно дело садржи општељудске идеале, универзалне поруке. О васпитавању деце водило се рачуна и у далекој прошлости. Дете је, и пре нове ере, „често било у центру пажње, нарочито педагога и филозофа“, али је било и писаца који су стварали за њега „не само да би га релаксирани и забавили или кроз игру поучили, већ да би га едуковали тако да му понашање приближе захтевима одраслих“. (Милинковић 2012: 130) Свакако да је Змај с љубављу стварао своје дело, увек на корист својим читаоцима, нарочито најмлађима, ослањајући се на учење православне Цркве. Читалац, као активни стваралац, у процесу читања, својим искуством, читалачком културом, односом према књижевном тексту, продубљује и развија поруке које је писац саопштио у свом тексту. Књижевно дело коме се може прићи из различитих интерпретативних тачака, а које изнова открива своје богатство садржаја, обиље симбола, јесте право уметничко дело непролазне лепоте. О Змајевим песмама се може говорити на тај начин. Његове песме за децу су и песме за одрасле. Оне у себи носе сазнања која утичу на моралност, естетски укус, на хуманост, и код детета и код одраслог човека.

## 9. 7. Библијске приче у Змајевој побожној поезији за децу

Змајеве песме за децу прештампавају се годинама и деценијама. Издавачи и приређивачи се смењују. Генерације деце стасавају уз песме чика Јове Змаја. Али оно што се сматра подвигом, а тиче се посвећености за будућност деце и бриге за њихово духовно и

душевно здравље, јесте објављивање мање познатих Змајевих песама: *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај*.<sup>58</sup> Књижица нема каталожку обраду и може се набавити само у православним црквама. У књижици се налазе Змајеве песме које се ретко могу срести у уобичајеним песмарицама: песме молитвеног обраћања Богу, о Божићу, о богаташу и убогом Лазару, о уделу сиромашне удовице, о црквеном венчању, Ускрсу, пролећу и рајском осећању... Песме миомириса, љубави, праштања, литургијског живота, васпитавају и поучавају децу правим и здравим вредностима. Побожне песме су засноване на познатим библијским причама, што говори о Змајевом познавању *Библије* и о његовом православном односу према животу. Суштина ових текстова препознатљива је у идеји учења и духовног напредовања, која, по православном учењу, јесте смисао нашег односа љубави и захвалности према Богу за пружене дарове. Свако ко се васпитава у хришћанском духу не сме да заборави на вредност живота и неговање хришћанских врлина. У хришћанском православном учењу инсистира се на отворености ума и срца како бисмо се у учењу, расту и духовном развоју предали Господу. Свако затварање ума и срца и незаинтересованост за учење јесте духовна смрт. Свака отворена људска природа која жели да напредује, да стиче знање, да се усавршава у врлинама, треба да буде свесна да на том путу „каткад има трња“ (стих из Змајеве песме *Христос и деца*), али да се уз помоћ Божију превазилазе све потешкоће. Божићна радост пројављује се у песми *Божић*. Истински се слави рођење Христово у Змајевим стиховима, преко описа божићне атмосфере у српским домовима, уз традиционалне обичаје и захвалност Христу за неисказану радост и љубав. Стих „Благо нама – ако знамо/ чим се плаћа овај круг“ (Змај 2009: 1) упућује на искуство наших предака и на познавање и откривање смисла живота, али и на јеванђелске поруке. У завршној строфи, лирски субјекат изражава захвалност и моли да нас Христос обдари „срцем чистим“. Срце чисто и отворена душа јесте човек који се сусрео са Богом и почео себе да уклапа у непролазно, из своје потребе за животом. Да потребе и жеље за животом нема, не би било ни туге у сусрету са смрћу. Од зачећа човек хода са смрћу и то познање чини га свесним за све пролазно на овоме свету. Без обзира на године које проживи на земљи, све је то само трен из перспективе Божије вечности. Зато се човек труди да угради себе у вечно и такав живот има смисла. Да би то било могуће, човек се труди да гради однос са Богом. Тако се у односу са Богом живот у човеку рађа и осмишљава. Када човек нема однос са Богом, он не остварује

---

<sup>58</sup> У питању је мисионарско-издавачка делатност манастира Светог Димитрија (Дивљана). Рецензент ове књижице *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај* је јеромонах Серафим Живковић, а приређивач Жељко Перовић. Сјајне колоритне илустрације, смиренних тонова, које прате одличан избор песама, урадио је Владимир Манчић. На књизи стоји записано да је штампана са благословом тадашњег нишког владике Иринеја, (2009. године).

живот, он је изабрао смрт, трагедију, одустајање од живота. Овим озбиљним питањима су се бавили философи егзистенцијализма, Јасперс и Кјеркегор, али и књижевници савремене књижевности који су обрађивали у својим делима философију апсурда. Да би човек могао да осмисли живот и изгради однос са Богом, треба да развија онај заматак вере са којим се рађа, поштујући Божије законе који су дати као обрасци живота. Чак и оно што је тешко, није нам дато да бисмо се мучили, већ нам је дато на спасење. О томе говори Змај у песми *Да л' то беше санак* (Змај 2009: 6).

О отвореном срцу за примање науке Господње говори и песма *Ранко на уранку нове године* (Змај 2009: 1) У њој је дечак, који присуствује Литургији на дан Светога Саве, после речи дивног Божијег угодника: „Биће среће чим се Срби духом сложе!“, осетио благослов у срцу и у души. Још једна песма говори о Литургији на дан Светога Саве. Лирски субјекат у размишљању о тешкој прошлости српског народа, обраћа се деци која су кренула путем Светога Саве, „првог просветника“. Истиче лепоту и богатство српског језика, врлинско понашање и упућује их да поштују школу, „аманет Светитеља Саве“. Лутање у тами је тешко, а лирски субјекат је радостан што деца прихватају знање и уче да буду људи. Последња строфа песме *На дан Светога Саве* (Змај 2009: 1), у симболичкој равни, опомиње да је грех када неко заборави своје корене, своје порекло, традицију и веру. Његово срце је несрећно и неутешно када открије да има оних који „откину грану“ и прекину везу са коренима, односно са животом.

„Благо вама идућ' ка знању  
по српскоме путу,  
а ја плачем кад год видим  
грану откинуту.“  
(Змај 2009: 1)

Змајево жртвоприношење крсту српскога народа стихованом делатношћу и молитвеним животом јесте немерљив допринос једног уметника (и лекара; позив здравственог радника у основи има хуманистички принцип, жељу, вољу и љубав да помогне човеку, поред стручног знања). У свом плодном стваралачком раду, Змај је увек сведочио тајну Христове љубави властитом бригом за за будућност свога народа.

О чистоти душе и путу поштења, „србском језику“ и „србском имену“ који су „с неба“ дати нашем роду, говори песма *Христос и деца*. (Змај 2009: 1) Змају је била позната прича о томе колику је љубав према деци показао Богочовек Христос (*Јеванђеље по Матеју*, глава 18. и 19. и *Јеванђеље по Марку*, глава 9). У песми се Христос обраћа деци учећи их да поштују Цркву, своју веру, да се клоне зла и греха који унижава душу, да се труде, да уче („знање диже, знање крепи“), да нађу и остану на путу поштења, да се чувају невере и

незнања. У завршној строфи, песничка слика у којој Христос говори о пролазним искушењима која прете сваком човеку да напредује, блиска је свакоме ко се нада Божијој помоћи по вери коју носи.

У побожним песмама које су засноване на библијским причама, посебном лепотом плени песма *Удела сиромашне удовице* (Змај 2009: 2) Позната прича (*Јеванђеље по Луки*, 21. глава), преиначена у римоване стихове, говори о томе како је Господ Христос похвалио удовичин прилог зато што је то дар који даје „милостива скромна душа“. Она даје „дарак“ да је нико не опази, „по малој својој снази“. (Змај 2009: 2) У храму је и разметљиви фарисеј који баца дукат у ковчег, али не по доброти срца, већ по гордости својој како би му се сви дивили. Христос подсећа да само дар који се даје скромно, из љубави и са душом, „рај отвара“, а да хвалисави, горди, разметљиви и самољубиви људи варају себе мислећи да су уистину милосрдни. Сликајући добро и лоше, Змај ствара песму поступком укрштања супротности у којој се игричном и сликовитом песничком виртуозношћу васпитавају деца да буду скромна, блага, одмерена, пожртвована, добра, чистог срца, милосрдна.

*Богаташ и убоги Лазар* (Змај 2009: 3) је дирљива песма о каменом срцу богаташа и његовом покајању и гладном и сиромашном Лазару који моли за мрвице хлеба које падају са стола. Песник нам приближава мучну атмосферу: „Нећу даље, грози ми се, / Задрхће ми душа жива/ Кад се сетим да и данас / Овде-онде тако бива“. (Змај 2009: 3) Грех гордости и туга сиромаштва прати човечанство. Људи су се и у прошлости суочавали са неправдама са којима се сусреће и данашњи човек. Сукоб добра и зла непрекидно траје, као и невидљива борба коју човек води сâм са собом. Спајајући опонентне елементе, две различите слике у којима доминирају разметљивост, себичност и бездушност, на једној страни, и сиромаштво и доброта, на другој страни, Змај спаја прошлост и садашњост и будућност, стварајући раван времена које тече и у којем се испољава људска природа у лошим и добрим облицима. Дакле, искуство сваког човека је ново искуство и у сваком односу са Христом човек се изнова рађа и оживљава. У овој песми се истиче улога Христове љубави и касно покајање богаташа. Песма се ослања на библијски текст из *Јеванђеља по Луки*, глава 16. У Змајевим песмама се може уочити хришћанска вертикала која осведочује његову отвореност ка свему што је добро, потребу да посаветује, подсети, опомене, да укаже на све што је штетно за душу. Посебну осетљивост Змај исказује у песмама које су намењене деци, водећи рачуна о њиховим чистим и неисквареним душама и о њиховој безазленој природи, имајући на уму да су они Христови ученици. Млади људи треба да имају отворено срце и отворен ум, говорио је у својој беседи протојереј-ставрофор др Зоран Крстић, ректор Богословије Светог Јована

Златоустог у Крагујевцу<sup>59</sup>. Дивна беседа би требало да буде обавезна беседа сваког директора или ректора у свакој школи у Србији, за ученике виших разреда на почетку сваке школске године. У нижим разредима и у предшколској установи сјајну беседу ректора Крстића могу да замене побожне и поучне песме Јована Јовановића Змаја. Поменута беседа и побожне Змајеве песме имају идентичну вертикалу у свом садржајном и језгровитом богатству. На нежан и питак начин песник дотиче најважнија питања православне антропологије. У темељу његове поезије је хришћански образац, као позив деци на све добро у животу које се стиче у породици, школи и цркви, поштујући Божије законе. Литургијски живот цркве се појављује у песмама као архетипски образац, природни наставак живота наших предака који су неговали традиционалне и верске обичаје, служећи најпре Богу и поштујући врлине, знање, мудрост и доброту. Јеванђелска истина оваплоћена у Змајевом песничком стваралаштву, не оптерећује децу цитатима, именима, догађајима и класичним учењем Катихизиса. Она говори о животу, о искуству цркве кроз време, нижући свакодневне ситуације у којима се као добар пријатељ, путоказ, нада и љубав пројављује Христос.

---

<sup>59</sup> Одломци из беседе протојереја-ставрофора др Зорана Крстића, која је одржана 2013, на Литургији у Храму Светог Сава, на почетку школске године: „Сваки хришћанин од тренутка свога крштења постаје Христов ученик. То призивање и та служба никада не престаје. Она траје током целог нашег живота, она се продужава у вечност.“ / „Имајте на уму да оног тренутка када, не дај Боже, кажете да сте све научили, или довољно сам научио, не треба ми више, нећу више да учим, тог тренутка је наступила ваша смрт. Човек умире оног тренутка када више не жели да се развија, кад више не жели да напредује. Физичка смрт долази касније, мало или много касније, а духовна смрт наступа оног тренутка када смо затворени за напредовање или када се затворимо за учење.“ / „Све што ћете учити односи се на мозак и срце. Ми ћемо да се трудимо да утичемо и на ваш ум и на ваше срце, зато што било каква подела између ума и срца нити је хришћанска, нити је нормална. Нема ученог човека коме је срце хладно, или, можда може да га има, али ван Цркве. Исто тако, нема ни човека хришћанина коме је срце топло а ум празан. Требало да буду у савршеном сагласју ум и срце – неразделиво и онако како су нам показали сви наши светитељи, сви наши преци којих се сећамо. Циљ вашег учења јесте врлина коју нећете тако често да сретнете у свету, нити ће неко да вас на њу упућује. То је светост. Ваш задатак јесте да будете свети. То је и наш задатак, то је задатак сваког хришћанина. Немојте да се плашите да се ради о високим циљевима, високим и недостижним идеалима. Јер ако човек не може да буде свет, онда ми доводимо у питање и Реч Господњу и доводимо у питање љубав Господњу.“ / „У процесу учења, у процесу напредовања, пресудна је отвореност вашег срца, колико сте спремни да се предате Господу. Чули сте у данашњем Јеванђељу да ученици питају Господа зашто они нису могли да ураде оно што Он чини. А Господ им одговара – због маловерја вашег. Суштина сваког проблема, суштина сваког тренутка нашег живота на земљи, од рођења па до последњег трена, јесте маловерје. То је наш основни проблем. Врло често сматрамо да све можемо сами да урадимо. Заправо, наш хришћански пут се састоји у све већем и већем разумевању тога да без Бога не можемо ништа да учинимо.“ Погледати: Протојереј-ставрофор Зоран Крстић, ректор Богословије Светог Јована Златоустог у Крагујевцу – Беседа новој генерацији ученика као саставни део текста НОВА ШКОЛСКА ГОДИНА ПОЧЕЛА ЛИТУРГИЈСКИМ ПРОСЛАВЉАЊЕМ. 1. септембар 2013. <http://zlatousti.org/clanakview/index?id=218>

## 9. 8. Критика смртних грехова (и истицање врлина) у Змајевој поезији за

### децу

У овом одељку ће бити речи о песмама које се баве мотивима гордости и лењости. Ови мотиви су дати кроз наративне равни, прилагођене дечијем узрасту, али јаког и упечатљивог тона који емитује универзалне поруке љубави, поштовања и моралности. Да Змајева поезија познаје учење православне цркве, видљиво је у сваком њеном стиху. Лепота музикалности његове поезије, израза и могућност богате интерпретативности, чини да се поучни садржаји лако усвајају, да се незаборавно утискују у душе најмлађих и да заувек у њима остају непогрешиве одреднице добра и зла. Ове Змајеве песме могу се посматрати са становишта хришћанске духовности. Гордост је први смртни грех, а очајавање у лењости и немарност према своме вечном спасењу је седми смртни грех.<sup>60</sup> У песмама се препознаје простор у чијем су центру унутрашња стања младог људског бића. Змајеве песме намењене деци (и одраслима) имају духовни план, преко кога се врши преиспитивање животног пута. Преиспитивањем се баве деца, млади људи у развоју, који су добили праве путоказе у породици. Такође, и старији преиспитују своје ставове у вези са васпитавањем, свесни тога да је тешко одгајати здраво дете, бринути о његовом душевном и телесном здрављу. Родитељи као васпитачи и учитељи имају озбиљан задатак и велику одговорност за правилан развој дететове личности. Преко песама које имају наративну линију, Змај учи децу лепом понашању и помаже учитељима и родитељима да на тим примерима васпитавају децу, како би узрастали у честите и смерне људе, али и њима самима како би знали на који начин да усмере дечији развој. Тај угао гледања је изузетно важан, *на који начин* се говори о књижевном тексту, *како* се чита песма, прича, *са ког аспекта* се посматра слој предметности дела, *шта се* уочава, *како се* презентује. Управо данас, када се намећу неке друге вредности, обезбожени текстови и накарadne визије човекове будућности, Змајева поезија нам је нужно потребна. Читајући је, ослобађамо се погубних мисли за нашу душу и обнављамо чисте изворе своје духовности. И у овим песмама поетичка раван садржи препознатљиву шему укрштања контрастних симбола. Опозициони елементи увек истичу своје карактеристике, а резултат сучељавања тих контрастних слика јесте поука која, зато што се казује ненаметљиво,

---

<sup>60</sup> По учењу православне цркве, постоји седам главних хришћанских врлина: смерност; дарежљивост; чистота морална – целомудреност; човекољубље – милосрђе; уздржљивост, кротост – трпељивост; и ревност у вери и молитви. Насупрот врлини стоји грех. Главни смртни греси су: гордост; среброљубље; разврат – нечистота – блуд; завист; неумереност у јелу и пићу – лакомот, пијанство; гнев; и очајање у лењости и немарност према свом вечном спасењу. Погледати: *Црквени календар за преступну 2016. годину*. Свети Архијерејски Синод Српске православне Цркве, 2016.

делује као закључак до кога долази сам читалац. Зато је идејни слој Змајевог стваралаштва изузетно богат јер садржи поучне и вредне животне аксиоме. Од тога на који се начин у млада бића усађује однос према животу, зависи и у какву особу ће се дете развити. Зато се с правом може рећи да је Змајево стваралаштво за децу веома важно, јер је у његовим песмама тај однос дат као благодарност Богу.

У песми *У новом капуту* (Змај 2002: 43) приказани дечак који има нови капут, размеће се охоло пред другом децом. Без смерности и скромности, он бира средину пута како би још више истакао и показао себе пред децом која дрхте без капута и коју неће ни да удостоји погледом. Ситуације није нова, данас је готово свакодневна, али оно што је забрињавајуће је што овакво понашање постаје друштвено прихватљиво, чак означава и пожељно понашање, јер бахатост добија подршку и рефлектује моћ у свету безидејног и безбожничког савременог доба. Са становишта православне антропологије, овакво понашање нужно води у отуђеност човека, у несрећног и празног човека који живи мртвим животом. У срцу таквог човека нема радости.

„Добио је капут нов  
па шета по среди,  
кад опази сиротињу –  
ни да је погледи.

Ко сам, ја сам – мисли он  
шта ја за ког марим!  
Нек завиде који дршћу  
у траљама старим!“  
(Змај 2002: 43)

Дечаково истицање визуелног детаља најмање говори о моди. То није ни наивна дечија потреба за хвалисањем. Нијансирано сликање његовог унутрашњег стања као израз његове потребе да буде важан, велики, моћан, говори о његовој празнини, разузданости, дрскости, гордости и самољубивости. Змај је једноставним сликама истакао рђаве особине будућег човека које ће постати велика опасност за његово духовно напредовање ако се буду устоличиле. Такво понашање напредује ако се храни подршком старијих. Иако „васпитачи“ нису предмет песме, њихова улога је видљива у понашању деце која су обухваћена текстом песме. О овом важном питању стицања добрих навика и правилног васпитавања деце у раном детињству, у шаљивом тону и пуној истини, Владета Јеротић често зна да каже на својим предавањима: „Што научи Јовица, не исправи Јован!“ Јасно је да би поучни Змајеви текстови имали чему да науче савремене родитеље. Најпре, да улога родитеља није само у



биолошком остваривању родитељства, већ и пре свега, у правилном васпитању детета (вас+питати; сав + *питати* – реч грчког порекла која значи значи хранити, гајити). Лекар и свештеник Алексиј Грачев, у тексту *Одгајајмо духовно и телесно здраву децу*, подсећа да православни родитељи, васпитавајући своју децу, на првом месту желе спасење њихових душа. (Грачев 2000: 7) Ти родитељи „знају да ће деца, уколико успеју код њих да однегују љубав према Богу и ближњем, своје душе сачувати неупрљанима, без обзира на то с каквим се тешкоћама доцније сретала, зато што ће у бурном мору живота имати најпоузданији оријентир – Богочовека Исуса Христа и Његове заповести.“<sup>61</sup> (Грачев 2000: 7)

Друга слика, супротстављена овој, чедна је и питома. „Два сиротна детета“ стајала су крај пута и без зависти гледала у разметљивог дечака, свесна да капућу „цена здраво бледи“ и да „чисто срце, без зависти, много више вреди“. (Змај 2002: 43) Пошто је срце симбол живота и свеукупне Божије радости, из њега треба „чупати“ све што смета развоју здравих особина личности. У песми је дато незлобиво срце сиромашне деце која посматрају дечака у новом капућу који у свом срцу поседује охолост. Ова песма даје подршку деци која су добра, скромна, радосна у свом срцу, јер су чиста, без зависти и мржње, учвршћује их у уверењу да су на добром путу и подстиче их да негују добре особине. Песма указује да је велика несрећа када неко негује у свом срцу зло, гордост, хвалисавост, разметљивост, безобзирност. Оно што је погубно, а Змај је својом широком хришћанском душом то осећао, то је да таква деца израстају у безбожничке људе и да не могу ништа добро донети ни себи, ни својим ближњима, ни своме народу. Зато је важно да ову песму, на прави начин, са аспекта хришћанске духовности, схвате родитељи и учитељи, како би усмерили децу на прави пут и отклонили негативне појаве у понашању деце. Зато велику одговорност носе родитељи и учитељи, јер – разметљивци, као дечак у песми, уче по моделу старијих. Оно што ће старији хранити у срцу деце, то ће и расти. Дечак у чијем срцу расте разметљивост, претвара се у гордог и охолог човека. Такви људи, опасани смртним гресима, губе милост Божију и постају хладни и безосећајни људи. У понашању охолог дечака може се назрети свако понашање које се противи честитом људском животу са Божијим благословом. Понашање овог дечака је симбол егоцентричности и хладног срца које очекује, у својој гордости, да му се људи понизно клањају. По православном учењу, човек се клања само живом Богу! А Бог се у срцу налази. Таквог Бога имају дечица која су стајала покрај пута. Њих је двоје у Змајевој песми, они су заједно, у заједници једно за друго, са њима је Бог. Разметљивац је

---

<sup>61</sup> Две највеће заповести, по учењу православне цркве, су:

1. Љуби Господа својега свим срцем својим и свом душом својом, свим умом својим и свом снагом својом.
  2. Љуби ближњега својега као самога себе.
- (Мт 22, 37 и 39; ср. Мк 12, 30 и 31)

сâм. По учењу православне цркве, човек се спасава кроз другог човека, у заједници са Богом. Сам са собом а без себе, без Бога у себи, слика је изгубљеног човека. Символ капута у песми, као статус видљиве вредности, представља материјалну пропадљиву ствар за коју се везала људска мисао и срце. Дечакова природа се узохолила и мисли су изгубиле лепоту у срцу. „Тамо где је ваше благо, тамо је и срце ваше“, познате Христове речи враћају нас на извор људске среће. Ако је наше благо материјалан свет, значи да не бринемо о свом духовном животу и о спасењу. Деца у „траљама старим“ представљају чисту слику скромности и једноставности која брине о суштини људског живота, о духовном узрастању у богочовечанском вечном трајању. Смирену радост у свом срцу носе и као да са стрепњом посматрају разметљивог дечака бринући за њега. Оваква заснована реалност у примеру једне животне ситуације стиховано указује на симболистичку црту Змајеве поезије. Ова деца су приказана у јединству и једномислју, у заједници и љубави са Богом, она имају свест о томе да „чисто срце без зависти“ представља врхунско добро и зато су пример исправног пута који негује здраве вредности. Савремено доба, препуно разновразног отпада, прети да уништи душу човека. Да би душа могла да се одбрани од различитих утицаја, потребно је да се негује од дететовог рођења (и у пренаталном периоду, показују нова истраживања). „Стога је наш главни задатак да дамо детету компас, по коме ће оно моћи да испитује свој животни пут. Дати му звезду водилу, у чијој ће светлости, као у светлости Витлејемске звезде, ићи у сусрет Христу, непрестано га задобијајући у јаслама свог срца,“ пише свештеник и лекар Грачев. (Грачев 2000: 7)

Позната Змајева песма о лењем Гаши (Змај 2005: 20) једна је од многих његових песама у којима се песник благо, топло очински, обраћа сваком човеку који заборавља на чињеницу да је човек стваралачко биће које не сме да допусти да нерад и неодговорност заокупе његову природу и угуше могућност развоја богочовечанске природе.

„Гашо, Гашо, тужан Гашо,  
шта ће с тобом бити?“

(Змај 2005: 20)

Шта ће бити са сваким од нас ако престанемо да се усавршавамо *по мери раста Христовог*? Ово питање прозива сваког од нас и подсећа нас да треба да исправљамо своје путеве, онако како је и Свети Симеон поручио српском роду, обраћајући се свом сину, Светом Сави, у последњим тренуцима свог живота. Ако песму читамо са аспекта хришћанске духовности, разумећемо да је Гаша један безбожан човек који је дозволио да му цео живот прође без трагања за смислом. У старости, такав човек „гладује, јауче, плаче, виче, хуче“, схватајући да му је младост прошла неосмишљено. Атмосфера пакла дата у овим стиховима, наслућује се у души овог човека. Перспектива казивања се мења. Гаша, као што свако од нас

у једном трену препознаје свој одраз као у огледалу, сагледава свој положај и увиђа грешку: „Куку леле, тужан Гашо, / до чега ли дође!“ Забринутост је наглашена, питање није постављено, а резултати таквог живота су више него очигледни. Зато нема питања, већ сумирање резултата, свођење рачуна, кретање до завршне тачке, за коју митрополит Амфилохије Радовић каже да нас та тачка, „тачка смрти – одређује“. Сагледавање позиције „До чега ли дође!“ говори о томе да је живот нудио многе могућности, али да је лењост завладала човеком до те мере да није могао да се одупре томе. То би значило да је Гаша свој живот олако схватио, да није разумео да је живот Божији дар, да је понизио себе и да се није препознао на Божијем путу. Живот у мраку је празан и безбожнички који искључује питање смисла живота. Ево једне интересантне паралеле. Познато је да се оптински старци обраћају онима који долазе у Оптинску пустињу у Русији<sup>62</sup> питањем: „Зашто сте дошли?“ Шта значи ово питање које Господ поставља свима нама свакога часа, свакога трена? Шта ми очекујемо од живота, од себе? Каква је наша улога у земаљском трајању? Има ли вечног живота? Зашто живимо литургијски, зашто смо део литургијске заједнице, зашто читамо духовну литературу, зашто се молимо? За чим то жуди наша душа? Зато питање: „Зашто сте дошли?“ – пробуђује наду на васкрсење човека који у свом животу *сном мртвијем спава*, како би рекао велики Његош. Господ живом човеку, ономе ко се сурео са Богом у свом срцу, поверава задатак да иде да благослови, да исповеда Царство Божије, да васкрсава оне који су мртви у живом телу, да ради, ствара, да негује љубав, пажњу, стрпљење. „До чега ли дође!“ и „Зашто си дошао?“ јесу узвик и питање, празнина и пуноћа Христове љубави, кајање и слављење. И узвик који искључује чуђење и питање које пече, подједнако говоре о смислу човековог живота. Узвик као да означава да је лирски субјекат осећао промашеност свог живота, али да је био слаб духом и без вере да би се могао одупрети искушењима живота. Питање позива на преиспитивање и подизање нивоа афирмације, обнавља

---

<sup>62</sup> У другој половини деветнаестог и почетком двадесетог века манастир Оптина се прочуо захваљујући својим великим светим старцима којих је било четрнаест. Тако су у Русији звали најпоштованије и најпросветљеније монахе, праве духовне учитеље. Он је постао најпознатији религиозни центар подвижништва у Руском царству. По савете и решења најтежих духовних питања старцима су долазили страдаоци из свих крајева државе. Најпознатији међу старцима био је преподобни свети Амвросиј Оптински. Са њим је разговарао и сам Фјодор Достојевски. Достојевски је користио своје утиске из манастира када је писао култни роман *Браћа Карамазови*. У њему је Амвросиј постао прототип једног од најупечатљивијих ликова – старца Зосиме. Лав Толстој је овако писао о Амвросију: „Овај отац Амвросиј је сасвим свет човек. Разговарао сам са њим и некако лако и радосно ми је постало на души. Када са таквим човеком разговараш, осећаш блискост Бога.“ Али после револуције, 1918. године, манастир Оптина пустиња био је затворен, а монахе су растерали. Манастир је прешао у посед руског министарства просвете, овде је био организован завичајни музеј. Све се променило 1987. године, када је, поводом хиљадугодишњице крштавања Русије, руска држава вратила манастир верницима. Данас, у скиту Јована Претече живи неколико монаха, они се моле даноноћно. Улаз у тај скит за световне људе је затворен. У главној цркви Ваведeња Пресвете Богородице из осамнаестог века и у другим црквама одржавају се службе. Овде се чувају мошти светих старца, и чува се посебно поштована у Русији чудотворна икона Казањске Богородице. Опширније: <http://rs.sputniknews.com/serbian.ruvr.ru/2010/03/26/5708916/>

вертикалну везу са Богом, утиче на свест човека како би му помогао да се подвизава у врлинама, да се ослободи смртних грехова, да напредује, да промишља, да негује здраве мисли у своме срцу, да се односи са љубављу према ближњем. Јунак из песме није одабрао живот достојан човека. „Паразитским“ трајањем изгубио је радост као основну одлику хришћанства. Изгубио је прилику да исповеда Царство Божије, односно да препозна љубав и да иде ка љубави, да је развија, усавршава у радости. Идеја песме је заокружена стиховима који функционишу по каузалном принципу. Први слој је у својој отворености и непосредности близак природи детета и оно усваја садржај по моделу: ако/онда.

„Тешко сваком који не зна

рада ни заната,

гладовање, јадовање

нераду је плата.“

(Змај 2005: 21)

О томе говори, на шаљив и непосредан начин, и песма *Материна маза* (Змај 2002: 68). У овој студији дечијег карактера, Змај критикује размаженост дечака Лазе, али утиче и на родитеље који потхрањују такво понашање код деце. Тако се „материна маза“ препознаје по лењости, размажености, намћорастом понашању. Данашња деца би у овим песмама, као и деца претходних времена, могла себе видети као у огледалу. Змај верно портретише дечије понашање и оно делује као исечак из живота. Тип негативног дечијег јунака приказује и физички изглед детета и психолошку раван којом су осветљени његови поступци који га издвајају од узорног, уредног, вредног дечака. Уметнички поступак ироније који Змај често користи у сликању негативних карактеристика јунака садржи игру речима, богатство стилских фигура, специфичну лексику. На занимљив начин, кроз стиховану сликовиту игру ефектних обрта, песник поучава и децу и васпитаче, свесно приступајући *по(д)учавању* које нуди уметнички доживљај и свесно избегавајући овошталу форму канонског дидактичког метода.

## 9. 9. Дечије молитве<sup>63</sup>

„Молитва је побожно управљање душе човекове Богу, или беседа срца са Богом. Кроз њу, представљајући невидљиво Бога пред собом, човек излива осећања своје душе. Она је уздизање ума и срца Богу; њоме човек узлеће у хорове анђела и постаје учесник њиховог блаженства. Молитва је тамјан најпријатнији Богу, најсигурнији мост за прелаз преко искушења таласа живота, необорива стена свих који верују, мирно пристаниште, божанска одећа која облачи душу великом добротом и лепотом. Молитва је мати свих добрих дела, чуварка чистоте тела (невиности), печат девојаштва, сигурна ограда против свих лукавстава вечитог непријатеља – ђавола. Гони непријатеље именом Христовим, јер јачег средства од овог средства нема ни на небу ни на земљи.“ (*Православни молитвеник* 2005: 3) Дакле, молитва настаје из потребе душе да своје мисли и емоције усмери ка Богу. Отворено срце које Бог прима радосно је и захвално Богу. Змајеве молитвене песме пуне су благодати, истинске радости у породици, истинске туге у невољама, вере у могућност преображаја за добро човека. Делују афирмативно, позитивно и подстицајно утичу на децу да у раном узрасту изграђују свој однос ка Богу и вери предака. „Молитва је – дисање духовно; молећи се, ми дишемо Духом Светим.“ (Кронштатски 2003: 54) И управо, читајући Змајеве песме, учимо да гледамо у дубину своје душе, схватамо да је Господ у нашем срцу, у мислима, да нас никад не напушта и да је са нама и у радосним и у тужним тренуцима. Такав однос са Богом заснован је на благодарности Богу. И нема песника у нашој књижевности који је на такав молитвени начин живео и стварао – духовним дисањем, као што је то био Змај.

У *Молитви малог Србина* (Змај 2009: 6) изржава се захвалност за језик, веру, српско име, родитеље, сеје, браћу. Последња строфа подсећа на молитве које се могу наћи у православним молитвеницима.

„Па те зато (име) моли

Да ојачаш душу њему –

Да користан може бити

---

<sup>63</sup> Молитва: Назив изразито лирског књижевног жанра у средњем веку, са религиозним садржајем и мотивацијом, у облику песничке апострофе и обраћања божанском бићу, анђелима и светим лицима као објекту култа. У стилистичком погледу молитва примењује и развија све поступке и фигуре које појачавају експресивност и увећавају емотивну интонацију молбеног говора; структура молитве је по правилу ритамски организована у низовима једнакосложних целина или у православној схеми наглашених и еннаглашених слогова (у грчким текстовима – чак и у метрички састављеним стиховима). Основна је схема сваке молитве у погледу распореда садржаја: најпре захваљивање, затим исповедање своје грешности у осећању кајања и скрушености, и најзад – сама молба, експозиција искања. Текст одређене молитве има у књижевном погледу канонизован, устаљен карактер, али је сам по себи основа за развијање молитвене импровизације, која прелази оквире књижевног израза и потврђује функционалну литургијску вредност молитве. Д. Богдановић, *Молитва*, стр. 450, Речник књижевних термина, Београд, 1986.

Србском роду и племену!“

(Змај 2009: 6)

Ова Змајева песма заснована је на православном учењу наше цркве која подсећа да треба да будемо захвални Богу за све пружене дарове. Такође, души је потребна снага Божија да се избори са великим и *вечним захтевима* како би се супротставила страдању, како је то рекао Андрић у *Ex Pontu*. Зато дечак, поред захвалности Богу за све дарове, моли Бога да му душа ојача како би био користан своме народу. Усадити детету у свест осећање припадности народу и осећање пожртвованости за добробит народа и ближњих јесте мисија која има далеке циљеве. Са тугом констатујем да је наше друштво такве вредности потиснуло и бригу за нараштаје свело на материјалну сигурност. Зато је данас породица, као основна институција и темељ здравог друштва, у озбиљној кризи. Породице које живе у складу са Божијим заповестима, без фанатизма, често су предмет подсмеха или чуђења у обезбоженом савременом друштву.

Наша црква у свом искуству често има ситуације да „без невоље нема богомоље“; онај који има проблем хита Богу и иште кроз молитву помоћ. Када Бог услиши молитву, када помогне, оснажи човека да поднесе терет, да га превазиђе, реши, човек наставља свој живот, заборављајући да заблагодари Господу. Наша црква подсећа да је потребно, након свих потешкоћа које смо делили са Богом, да Му захвалимо. Узношење захвалности Господу, слављење Бога јесте израз искуства муке кроз коју смо сазнали смисао и постојање Божијег присуства у нашем животу. Змај је то искуствено знао да душа остварује пуни контакт са Богом, уколико има и молитву благодарности. Управо је таква атмосфера дата у песми *Молитва наше Данице*. (Змај 2009: 6)

„Добро јутро, добри Бого!

Ја сам мала,

Ја ти не знам ништа рећи,

Само: Хвала!

Хвала што је зора тако

Лепа, мила!

Хвала што ме мајка моја

Пољубила!

Хвала што је отац добар,

За нас ради!

Хвала што нам кора хлеба ,

Тако слади!

Хвала што се играт' могу  
С братом малим!  
Хвала, што Ти могу на свем'  
Да захвалим!“  
(Змај 2009: 6)

Топла, искрена, блага молитва говори о чистој дечијој души, незлобивом срцу, анђеоској природи. Сва је саткана од захвалности и нежности, светлости и радости, и као таква припада поезији небеских димензија.

У песмама *Кад се молиш вишњем Богу* (2009: 9) и *Ти не волиш много речи* (Змај 2009: 8) упућује на молитву срца, на молитву без много речи о чему проповеда молитвена традиција у православљу коју упражњавају монаси исихасти.<sup>64</sup> Деца као лирски субјекти у молитвеној Змајевој поезији с љубављу прилазе Богу, говоре искрено, отворено. Та комуникација је жива и као таква – плодна. Откривају деца своје слабости, своје грешке, знају да Бог не воли речи, већ добра дела. Дете у песми размишља и о смрти и о сусрету са Богом. Оно моли Бога за живот јер би се постидело када би стало пред Њега, пошто није завршило дела која човек има обавезу за живота да уради. Потребно је да дајемо молитвени принос Господу уз чињење добрих дела, то је искуство векова наше цркве. Змај је у овој песми нагласио жељу за животом и делатну природу човекову која је стављена изнад страха од смрти и пролазности. Хришћански аспект песама утемељује се у биће дечије како би се дете развило у здраву целовиту личност.

У песмама *Мили Бого, идем спати* (Змај 2015: 6) и *Кад ја спавам, око мене,* (Змај 2015: 4) доминира слика ноћи у којој нема страхова и слабости, већ доминира свет анђела златокрилих који увесељавају дечији свет. У том простору небескога царства који се спаја са чистом дечијом душом, пулсира доброта, струји нежност, осећа се љубав. Анђели упућују дете на пут којим треба ићи. Стихови откривају богатство метафорике. Тај свет биља, мирисног цвећа, златокрилих птица, најлепших песама, садржи и поруке које Бог пројављује чистом и отвореном срцу. Поруке су увек охрабрење да истрају на путу доброте, али и да

---

<sup>64</sup> Најбољи превод грче речи „исихија“ на српски језик дао је Ава Јустин Поповић: молитвено тиховање. Овај начин духовног живота је претежно заступљен на Светој гори. Сабирање се може постићи само кроз веру, покајање, пост и молитву. Исихазам је тражење унутрашњег мира који „превазилази сваки ум“. То је сабирање људског бића у свој центар, у срце, кроз живо молитвено предање цркве. „Госпде Исусе Христе, сине Божији, помилуј ме грешног“ је молитва исихаста у којој су сабране све молитве и она је основно својство човековог бића. Погледати студију: *Исихазам – освајање унутарњих простора*, митрополита Црногорско-приморског Амфилохија Радовића, манастир Подмаине, 2010.

поштују бол који треба да их уздигне и поистовети са свима који пате. Змај обрађује и мотив страха усред ноћи. Благо очински саветује дете да погледа кроз прозор „дивну слику мирне ноћи“ и да осети свеprisусутво Творца: „Нагледај се те милине, / па се диви вишњој моћи / Богу зоре и вечери, / Богу дана, Богу ноћи“. (Змај 2009: 11)

У неколико стихова кратка песма *Велик је Бог* (Змај 2009: 9) говори о човековој свести о величини Божијој. Ово је стихована заповест, правило, образац нашег односа према животу. Нарочито је потребно да данас мали човек (који има искривљену слику о себи стављајући себе изнад Творца) освести у себи и изнова изгради свој однос са Богом.

„Свака ми травка зна

Наук да да:

Како је велик Бог,

Како сам мален ја.“

(Змај 2009: 9)

Истичући врлине као карактеристике које човека чине целовитим бићем, који на путу Богочовека себе изграђује са вером у Божију љубав која никада не гасне, Змај ненаметљиво стиховано усмерава децу ка умерености, врлинском владању. Тако се деца уче да буду добра, јер увиђају да су прождрљиви, похлепни, грамзиви, неумерени, богохулни људи – они који унесрећују и себе и друге људе. У умерености треба наћи основу за здрав и испуњен живот.

\*

Змај је песник који је својим књижевним стваралаштвом постигао велике домете у српској књижевности и култури, али се тек са увидом у његову дечију поезију може сагледати целовита стваралачка фигура овог песника. Он посматра дечију игру, прати дететово одрастање, сагледава најтананије делове дечије психе. Иако су песме створене у једном другачијем времену, одражавају карактеристике детињства и данашњег времена. Змај је то постигао употребом примерених песничких израза који осветљавају психологију деце и показују даровитост песника за неговање поезије виших вредности. Имајући у виду да је васпитавање тежак посао и да „претерана строгост према деци оптерећује рано и њихову свест, и то осећањем кривице и због безначајних престапа“, како академик Јеротић види некадашње и данашње грешке у васпитању деце уопште, а у религиозном васпитању посебно, па стварају „или послушне и уплашене хришћане без љубави, који се боје и људи и Бога, или вечите бунтовнике који постају атеисти и политички револуционари, који целог живота исправљају ’криву Дрину’ и траже правду, или стварају хришћанске јеретике, чланове бројних хришћанских секти“. (Јеротић 2003: 146–147) Јеротић види опасност и у



другој крајности васпитања деце, „чак и код хришћанских родитеља“ зато што показују „млакост и равнодушност у погледу религиозног васпитања деце, са познатом, сумњивом девизом: Нека се деца када одрасту опредељују, за или против религије, ми, као родитељи, не желимо на њих ничим да утичемо!“ (Јеротић 2003: 147) Управо је *равнотежу* и праву меру васпитања деце показао Змај својом љубављу и разумевањем за све слабости и недостатке васпитног процеса у коме подједнако учествују и уче и деца и родитељи (васпитачи), указујући на прави пут, пут Богочовека.

## 9. 10. Светлост у Змајевој поезији

Змај је веома плодотворан песник, сложена стваралачка фигура која је своја најдубља уверења, животну философију и емотивни свет, поклонила своме времену. Дубоко је доживљавао стварност у којој је живео и песнички реаговао. У његовим песмама била је изражена национална идеја коју је заступао Светозар Милетић. Тако је проширен лексички фонд српске поезије романтизма. У сатиричној поезији бавио се друштвеним питањима свога времена. Устајао је против крутог обреновићевског режима. Змајева сатирична поезија је имала особен песнички израз и извршила је утицај на развој песништва у другој половини деветнаестог века и у првој половини двадесетог века. Јасно је да његово песништво карактерише разноврсност. Његова родољубива поезија уско је везана за традиционалне вредности нашег народа. Тако су гусле опеване као значајан инструмент нашег народа и као веза међу поколењима (песма *Деда и унук*). (Змај 2009: 14) О овој песми похвално је говорио и Лаза Костић. (Костић 1989: 159)

Песма *Светли гробови* (Змај 1978: 226) има антологијску вредност. Садржи стиховано осећање припадности народу, традицији, култури, које треба да буде продужено у генерацијама које долазе. Синтагма „светли гробови“ сугерише на познато и препознатљиво присуство светлости у Змајевој поезији. Песничка интуиција стихове је упутила ка космосу, ка просторствима и повезивању свих људи у вечном трајању, „спајајући громким јеком / и божанском силом неком / спајајући век са веком / и човека са човеком“. (Змај 1978: 228) Симболичним насловом, појединачни гробови који крију тајну вечности и представљају семе будућности сливају се у општу слику свих страдалника у име народа, у име генерација које долазе: „Све ј’ гробље, ал’ је и колевка!“ Они светле у тешким тренуцима и проговарају у крвотоку генерација које освешћују идеју слободе и идеала за које вреди страдати.

Дијалoшка форма се развија кроз живу филозофску мисао. Појединачно и опште се спајају у јединствену слику вечности:

„И ти паде, брате?“

„Нисам, децо, вас док траје!“

(Змај 1978: 226)

Уметнички поступак контраста и у овој песми јесте носећи поступак. Такође, мотив чежње ка бескрају и вечности у овој песми уграђује се у поетички концепт Змајевог стваралаштва. Поступком градације у односу на претходну дијалoшку форму која је састављена из питања и одговора, на питање куда је пошао, чује се одговар: „Тамо куд се стићи мора!“ „Оно тамо, оно далеко, за чим се чезне, чему се мора ићи, сугерисано је као идеал“, каже Миодраг Поповић, а идеал код Змаја јесте „нешто универзално и вечно; он није ограничен у простору и времену; он није везан за какав конкретан историјски и национални тренутак, али је ипак усмерен циљу који је негде напред, у будућности“. (Поповић 1985: 144)

„Где ја стадох – ти ћеш поћи!“

„Што не могох – ти ћеш моћи!“

„Куд ја нисам – ти ћеш доћи!“

„Што ја почех – ти продужи!“

„Још смо дужни, ти одужи!“

(Змај 1978: 228)

Трајање у континуитету је идеја за коју се борили велики, добри и умни људи, а која је препознатљива у њиховим стваралачким концептима. Везе су остварене у бројним контрастним шемама које су карактеристичне за поетички концепт Змајеве поезије. Повезано у песми функционишу опоненти: живи/мртви, колевке/гробови, млади/стари, светло/тамно, прошло/будуће, Бог/човек, пролазност/вечност... „Ти гробови нису раке, / већ колевке нових снага“ су стихови вечности и вере у богочовечанско трајање. По Поповићу, ови стихови су „патетична парола вешто укомпонована у ритамску целину ове полетне, идеалу устремљене песме“. (Поповић 1985: 144) Последња строфа садржи двоструко обраћање: Богу и гимназијалцима.

„Даруј, Боже, благослова,

Да вас здружи братска слога,

Заветнике који с' купе

Око гроба Ђуринога!“

(Змај 1978: 229)

Змај се најпре обраћа Богу и иште благослов за будућност српског народа. Змај се обраћа и младим нараштајима који ће се окупљати око гроба песника Ђуре Јакшића.<sup>65</sup> Братска слога потребна је српском роду, сви смо пред Богом једнаки, сви смо браћа и сестре, деца Божија. Ови стихови уоквирују почетну идеју песме. Кружном формом песник везује време прошло и време будуће у тренутак садашњости. Овај тренутак је једино стваран и његова категорија је категорија Божије вечности. Змајев однос према питањима живота и смрти, посматран са хришћанског аспекта, јесте однос према вечности и осећање свеприсутства Божијег у људском трајању. Од доласка на свет, човек у себи носи живот и смрт. Зато, на питање да ли смо били на гробљу, одговара: „Та увек смо ми на њему.“ Песничково обраћање дародавцу благослова, измиритељу и помиритељу свих наших супротности и свих наших различитости у заветном односу према човеку као своме брату са којим треба стварити заједницу међусобне љубави и љубави према Богу, сведочи да је и велики песник и сликар Јакшић ушао у круг бесмртних по своме делу и тежњама које су дефинисане божанским принципима.

Кратка песма од тринаест стихова *Куда ће, куд ће* (Змај 2011: 355) сва је саткана од песничких слика у којима су дати хришћански елементи: кандило, босиљак, златна икона, мирис тамјана, црква. Та величанствена слика освећења воде као извора живота и мирис тамјана допиру до погледа и срца природе и људи. Све се весели и све у радости слави цркву коју ће подићи икона Светог Николе. И у овој песми доминирају мотиви природе и светлости. Широка песничка слика, визуелно сугестивна, садржи обиље елемената који делују на унутрашњи човеков свет, везујући га за земљу и усмеравајући га ка небу. Вода, по којој плови златна икона Светог Николе, окружена кандилом и босиљком, док „лебди над њима мирух тамјана“, пресеца брегове. У хришћанству вода означава очишћење, обнову, посвећење, крштење. Христос је извор, кладенац живота.<sup>66</sup> Златна икона поздравља природу и освећује сваки земни трах дахом божанске љубави. Поетска слика представља симбол свеприсутства Божијег, остварену небоземну везу, осведочену човековим поштовањем и слављењем светитеља. Трослојна поетска слика чита се не само у хоризонталној равни, већ се њена естетска и религиозна вредност сагледава читањем у дубину.

---

<sup>65</sup> Изговорено на поселу које су приредили ђаци Више гимназије београдске 25. јануара 1879. године, у част породице Ђуре Јакшића. (Змај 1978: 226)

<sup>66</sup> Вода – представља место настанка свих егзистенцијалних потенцијалности. Почетак је и крај свега у свемиру и представља први облик материје. Симбол је велике мајке и повезана је са рађањем, женским принципом, универзалном утробом. Повезана је с влажношћу и циркулацијом животом, насупротив самртној статичности сувоће. Символизује поновно оживотворење и уливање новог живота, па се отуда примењују обреди крштења водом, чиме се симболично освећује нови живот. Као киша, вода представља плодност, као роса, означава духовно окрепљење. Текућа вода је „вода живота“ или „жива вода“. Вода и вино означавају мешање људске и божанске природе. Погледати више: *Мали речник традиционалних симбола*, Либрето, Београд, 2000. стр. 154.

Дијалoшка песма *Вила Андосила и птица невидица* (Змај 1989: 325), испевана по угледу на народне десетерачке песме, истиче значај и лепоту православне Литургије. „Ту вечиту истину, ту велику мисао хришћанске повеснице није још ниједан песник у мањој и спретнијој слици лепше приказао него што је то учинио Змајова у првој снопхватици: Вила Андосила и птица невидица.“ (Костић 1989: 374–375) На зборишту, „у горице код своје водице“, у поноћ, „под пуним мјесецом“<sup>67</sup> разговарају виле. Птица невидица вилама поставља питање: „Је л’ вас која кад у цркви била?“ и тиме се отвара вертикални план песме. Све су одговориле да је и највећа црква малена, да је њихов „олтар шири од висина“, да су њихови „крсти виши од висина“, да се њихово „бдјење“ и „јутрење“ не може чути ни сагледати. По моделу народних песама, у шеми појављивања књижевних ликова увек постоји *неко посебан*, неко ко се издваја по својим изузетним особинама, најчешће моралним, а све остале особине, које су такође изузетне, подређене су основној. Овде се издваја најмлађа вила, вила Андосила, која се обраћа птици невидици. Символика је у њиховим именима, називима. Њена посебност је у томе што је спознала лепоту православне Литургије. Кад „заславе звона у недјељу“, она се ослобађа својих крила и претвара у „дјевојче, убого сироче“. Она прати протопоп Недјељка, од „двора до мрамора, до мрамора, прага црквенога“. Одатле она слуша његове „свете р’јечи, којим ране л’јечи“. После Литургије, радосна и испуњена благословом мирисне душе попа Недјељка, хита у коло вилинско.

„Ја старину у руку цјеливам,  
Он десницом мене благосиља,  
А на мени нова крила расту.  
Кад долетим у коло вилинско,  
Све ме друге и грле и љубе:  
’Андосила, ала си нам мила!  
Гдје си била те си тако мила?  
А миришеш кâ да рајем дишеш!“

(Змај 1989: 325)

---

<sup>67</sup> Месец – представља женску или мушку моћ, богињу мајку, небеску царицу, универзалан симбол ритма цикличног времена. Такође, Месец је симбол бесмртности и вечности, обнове, невидљиви вид природе. Месец је и унутрашње знање, ирационално, интуитивно, субјективно. Месец представља и венчање неба и земље. У хришћанској традици, у призорима распећа, Месец и Сунце симболизују Христову дуалну природу. Погледати више: *Мали речник традиционалних симбола*, Либрето, Београд, 2000, стр. 88.

Осећај обновљења и новог рођења коју сваки верник доживљава на Литургији<sup>68</sup>, употпуњена је светом тајном причешћа, ради сједињења са Христом. Промена се дешава на унутрашњем плану, али душа испуњена Божијом љубављу, небеском и надстварном лепотом, постаје видљива у свом спољашњем облику. На лицу, у очима, у изразу, просијава благодатна светлост оних који су се сусрели са тајном Небеске Литургије и доживели је у свом срцу. Последња три стиха ове песме говоре о другачијем изразу оних који живе литургијски и увек се обнављају. Они су благи, мили и без знакова времена у изразу, а душа је испуњена добротом и љубављу као да живи у рају. Символ виле, оприсутњен у овој песми, представља наглашену везу са традицијом и искуством предака. „Кад је такав бесцен камен драги на вратих, на прагу те мале црквице, да какво је небројено благо унутра, у цркви? Какве ли дивоте на иконостасу? Какве ли рајске прилике у олтару?“ (Костић 1989: 377) – реторским питањима Лаза Костић изражава дивљење Змајевим стиховима истичући значај сусретања са црквом и благослова који тада добијамо. Зато што не постоји ништа „лепше, песнички дивније, заносније, узвишеније“ од ове „вилинске покрштенице“, јер ће својом причом вила покрстити и своје крилате сестрице. (Костић 1989: 376–377) Као да Змај овом песмом поручује да то треба да нам буде пример и путоказ. Човек често не схвата смисао и величину Литургије, а свештеник који се моли за свој народ Богу посматра се као обичан извршилац верског чина. Зато је Змај изашао из уобичајеног поетског плана, желећи да укаже на смисао Литургије, која се не може ни сагледати реалистичким приказом. Употребу слика, типичних за народну књижевност, појачава употребом религиозних елемената и тако подиже атмосферу песме и даје јој метафизичку димензију. Свако од нас, остављајући „крила“ („дивовска му крила сметају да крочи“, рекао би Шарл Бодлер у *Албатросу*), постаје „сироче“, постаје свестан своје огреховљене природе која треба да се обнови кроз учествовање у литургијском животу и сусретањима са Богом. Након Свете Литургије, човек сам осећа како „расту крила“, како његово биће поприма анђеоски израз и како се његова душа усредређена према Богу, лепше односи према животу и ближњима. Символична сцена *израстања крила*, присутна у Змајевим песмама, јесте унутрашњи доживљај узлета и полета који настаје у сусретањима са Богом. Сусрет са овом песмом заиста ствара „занос милодуха, горског цвећа и биља“ (Костић 1989: 376). Посебну лепоту Лаза Костић открива у „три заносна стиха“: „Ја старину у руку цјеливам / Он десницом мене благосиља, / А на мени нова крила расту“. „Да ли је икад игде снага благослова тако кратко и просто, тако лако и

---

<sup>68</sup> Реч „Литургија“ је грчког порекла (Евхаристија) и представља најважније богослужење Хришћанске цркве. „Причешћујући се светим хлебом и светом крвљу Господа Христа, ми се причешћујемо његовим светим Телом, које је увек једно, и свуда једно.“ „Свето причешће је свето учешће у Богочовеку.“ (Поповић 2001: 122–123)

разговетно, па ипак тако лично, тако силно, тако неодољиво опевана, као у та три заносна стиха?“ (Костић 1989: 376)

У Змајевим *Снохватицама* (1895) издваја се својом лепотом и песма *Пчеле и протопоп Недељко* (Змај 1989: 333). Уводни стихови говоре о пчелама које зује „око трмке“, „око своје цркве“ „ко да зборе тајне разговоре“. Њих слуша протопоп Недељко. „Пчеле означавају и бесмртност, односно васкрсење Христово“, записује Александар Попов и додаје „да је и сам Христос био божанствена пчела која је излетела из кошнице, из утробе пречисте деве Марије“. (Петров 2008: 45) Кад се душа протопоп Недељка отргнула од тела, „пред њом прха злаћана пчелица / да јој каже путе у небеса“ (Змај 1989: 333), у просторе Божијег раја. Тако у овој песми „злаћана пчелица“ означава бесмртност душе и остварује везу земаљског и небеског света. Синтагма „злаћана пчелица“ симболизује Христову светлост која траје.<sup>69</sup> Вечност је постигнута и небоземна раван досегнута управо одабраним придевом „злаћана“ који означава трајност, титрање, недокучивост, несазнатљивост, чежњу за бесконачним, кретање. Као да се сјај „злаћане пчеле“ не може сагледати потпуно, јер је светлост дата у импресионистичком стилу титрајуће несагледивости. „Само поређење трмке и цркве Лаза Костић засебно издваја, да би га овако прокоментарисао: ’Сретна, веома згодна поредба између кошњице – трмке и цркве, као да са се сама каже, као да си је чуо из народних уста, тако је слично речена, па ипак тако дубоко замишљена.’ И био је у праву, јер је поређење приготовљено чекало у народној поезији, само је требало да неко дође и развије га.“ (Петковић 2007: 57)

О Змајевој поезији је Лаза Костић говорио као о *лирској прострдачности*. Настајала на извору народне поезије, у свом *богочезнућу* блиска је православној духовности. У песми *Бисенија* (Змај 1989: 349), лирским десетерцима предочена је вечна љубав, снага верности и дубина чежње. *Бисенију* је Лаза Костић сматрао најзначајнијом Змајевом песмом, „најмилијом омиљеницом“ у збирци *Снохватице*. (Живковић 1989: 390) „Бисенија је идеал нашег песника, идеал женске љубави. Оно што је у толиким посебним цртицама душевним назирао, оно што нам наговешћују толике несавршене, недопеване лепоте у *Булићима* и *Булићима увеоцима*, то му се, у богоданом часу, појавило у једном никад невиђеном, ал’ давно, непрестано слућеном лицу, у Бисенији. Оппростите, не у лицу, у души. Лице можда и није најлепше у Бисеније. Али лепше, љубавније душе не можете ми лако наћи. Онај идеал што га је песник у својој младости сновио, тај му се приказао у старости, у Бисенији, само што је Бисенија надмашила тај идеал.“ (Костић 1989: 393) Овако о песми *Бисенија* говори

---

<sup>69</sup>Лаза Костић сматра да Змај одступа од Светог писма, „по коме је баш човеку у рају колевка, ако колевка значи искон, постанак, створење људи и ’чела“. (Костић 1989: 379)

Лаза Костић, поредећи лик Бисенијин са „најславнијим мученицама љубави“ – Омеровом Меримом, Ромеовом Јулијом. (Костић 1989: 379) Песма је прожета мистичношћу и народним веровањима. Велику љубав Бисенија носи у свом срцу према Павлу из Посавља. Зато одбија да, на позив баке, у „Видовиту среду“, у каменитом бунару, сазна „свога суђеника“. Чекање и лепота неизвесности јој је дража, јер се у тим тренуцима наново успоставља узвишена љубав према изабранику срца. Хришћански мотив слободе говори о њеној одлуци да га чека „у сну и на јави“. Мотив љубави изједначен је са мотивом смрти. Препознатљиве слике контраста у Змајевом стваралаштву и у овој песми доминирају. Бисенија верује да љубав са њим има смисла јер представља сâм живот. У чекању је њена нада и светло вере. „Волим чекат у сну и на јави; чекаћу га с пеленом на глави, са пеленом на челу леденом!“ (Змај 1989: 349) Интересантан је мотив пелена од кога она прави венац. Овенчана горким листом пелена око главе, дозволила је своме срцу да слободно воли и верује. И разум и срце су, чини се, у неком парадоксалном односу. Но, свест да је и чекање изван апсурд, почива у њеним тананим емоцијама које оправдавају чекање. Зато је тачка спајања разума и срца у донетој одлуци – „Волим чекат“. (Змај 1989: 349)

Једна од најлепших Змајевих песама која носи идеју свеопште љубави која је изнад свих ограничења и разлика, и свега што спутава, вређа и недостојним чини човека, јесте песма космичких димензија љубави. Песма *Алија* је испевана 1891. године, у спомен братства православних и Срба муслимана. Идеја заједништва и људске љубави, братске слоге изражена је у једном питању: „Знаш ли да смо браћа?“ и одговору Алијином уз „проливену сузу“ и речи да ће срце витешко преболети тешке јаде и да ће међусобном слогом смирити кости прадедова. Дирљивим стиховима, Змај је развио идеју људске свеопште љубави и доброте, која се стиче правилним развојем, трудом, учењем, спознајом. „Учи, дакле, брате, учи децу твоју / Ја ћу учит моју / Да се братски грле, сложним духом крепе / Прадедова својих аманета сете.“ (Змај 1989: 309)

## 9. 11. Програмске песме – слава поезији и Божијем делању

*Песма о песми* (Змај 1989: 184) и *Песмо моја* (Змај 1989: 115) садрже најупечатљивије карактеристике Змајевог песничког уверења. Оне представљају његов манифест, носе у себи снагу декларативне лиричности којом се саопштавају узвишене димензије. У његовој поезији открива се најплеменитији и најискренији однос песника према животу. Стваралаштво је потреба духа, израз најдубљих песникових стремљења, најчистији одраз унутрашње стварности.

У *Песми о песми* Змај говори о лековитости песме, о песми која повезује људе, којом се може рећи оно што је у дубинама људског бића, песма даје утеху, снагу, отклања сумњу, подиже расположење. Песма има необичну наративну линију. Из милости према молбама и јадиковкама, Бог шаље Поезију (у песми је представљена као Његова кћи и у поетичком смислу се неће доживети као богохуљење, већ као израз нечег узвишеног и чистог), огреховљеном народу као утеху. Светлост Поезије разагнала је таму и унела радост у људско трајање. Песми као творевини Божијој приписана су својства утешитељке, њена снага је чудесна, да подигне расположење, да ободри, да ојача, да пружи утеху, да развесели срце, да повеже људе, да охрабри. У једном делу песме дата је слика мајке која успављује песмом своје чедо у колевци. Однос детета и мајке је специфична веза која се остварује многоструко. Најнежније је кроз песму, звук, глас. Та песма мајке којом се успављује дете је дирљива слика узвишене бесмртности и рајског предукуса. Сигурност мајчиног присуства и лепота њеног гласа заувек се утискује у крвоток дечијег живота. У таквој песми, којом се прати дететово одрастање, све је рајско. Такву рајску будућност мајка песмом жели детету.

Иво Тартаља указује на лепоту музике у овој Змајевој песми.

„Где је бола, где је јада,  
– песма блажи;  
Где се клоне, где се пада,  
– песма снажи;  
Где су људи добре ћуди,  
– песма с’ ори,  
Што не можеш друкче рећи,  
– песма збори.“  
(Змај 1989: 185)

Лепота мелодије песме која је остварена утврђеним распоредом наглашених и ненаглашених слогова, појачава сугестивност и у семантичком смислу. Инерцији трохејског ритма се отео само први део седмог стиха („што не можеш“). (Тартаља 1998: 91) Моћ песме да блажи, снажи, да збори и да увесељава људе простире се на шири протор који превазилази и надилази све пролазности земаљске – и тугу и радости.

Програмско начело песме постаје универзални принцип уметничког песничког стварања. Песма „не сме бити пушта игра“.

„Песма мора бити света,  
Бити чиста,  
Баш ко звезда у висини  
Што се блиста.



Мора бити богомдана,  
Племенита,  
Мора бити обасјана  
Истинита.

Мора тећи из дубине  
Срца здрава –  
Таква песма све осваја  
Покорава.“

(Змај 1989: 188–189)

Чистота, истина и лепота песме изједначена је са душом у којој пребива Бог. Шемом симбола, којом је обухваћена шира песничка слика, Змај је маестрално, нудећи песнички манифест, читаоцима понудио и философију живота. Чисто, отворено срце за Божију Реч, може стварати чисту поезију у којој нема скрнављења и лажног трајања.

Таква Светиња покорава сваку неправду и зло. У завршним стиховима, песник се обраћа читаоцима:

„Так’у песму гаји, негуј,  
Док те траје!  
Не скрнав’ је лажном душом,  
– Светиња је!  
Прогоните л’ таке песме,  
Чисте, свете,  
Збогом, срећо – збогом наде –  
Збогом, свете!“

(Змај 1989: 189)

Ако у нашим душама нема места за светло поезије, за доброту и узвишеност, престали смо да живимо духовно, јер смо изгубили наду и богатство света које поседује Поезија.

*Песмо моја (Булићи XLVII)* плени изузетном мелодичношћу и рефлексивном дубином. Змај се бави темом живота песме након стваралачког процеса. У њу је уложен читав један свет идеја и лепоте, живо срце и јака мисао, дубока емоција и много снова. Песма као уметничко дело функционише у засебној стварности, одвојеној од самог стваралачког процеса, идеје и творца. Лепоту песме препознаће чиста срца и добри људи јер ће разумети да је само Љубав могла створити песму. Охладна срца неће осетити чаролију песме, као што таква срца не препознају љубав. Мирис песме је симбол њене узвишености и опојности, неодољивости и бескрајности. Она делује опојно на сва срца, јер песник верује да „сва срца

охладнела нису“. Таква песма која путује кроз време, у сусрет свету и животу, радо поздравља голубове (голуб је симбол Светог Духа по учењу православне цркве) и „сва срца што се силно љубе“.

„Песмо моја, закити се цветом,  
Песмо моја, замириши светом,  
Јер сва срца охладнела нису,  
Познаће те, песмо, по мирису.

Познаће те да си чедо миља,  
Да ти љубав мајка и дадиља,  
Да си радо певала о страсти,  
Разумеће што не умеш каз’ти.  
Песмо моја, већ си на полету,  
Поздрави ми све на овом свету,  
Поздрави ми славље и голубе  
И сва срца што се силно љубе.“

(Змај 1989: 115)

Песма јесте Логос, надтрајање, димензија бескраја и свеобухватности. Она је реч човека који је у себи остварио везу са Живим Богом. Такав човек плени радошћу и светлошћу. Његово кретање је лако као песма и мелодично као звук. Такав човек иде у сусрет животу и своје срце отвара према животу. Његова реч је благослов Божији, надахнуће и полет за све који се сусретну са њом. Богочовечанска природа људска широко и дубоко поздравља и слави живот, птице, свако кретање и сва срца која се „силно љубе“. Песма као Љубав садржи компоненту Божијег удела у стваралачки процес, надоградњу узвишености и вечности, бескрајну димензију човекове чежње и полетног заноса ка даљинама. Она је отелотворење Божијег присуства. Саздана из Љубави, а то значи из истине, чистоте и лепоте, праштања и разумевања, песма препознаје само Љубав. Та надстварна димензија поезије, односно човека који је у заједници са Богом, лагано струји вечношћу и слави живот у својој лепоти и трајању. Чудесан језик, изнутра осветљен божанском светлошћу, песми даје посебан тон непролазне лепоте.

У овим песмама је Змај остварио карактеристике романтичарског односа према музици, према звуку. Језик поезије је специфична димензија узвишеног, неухватљивог, бескрајног. „Чудесан је наш језик: увек конкретан и увек апстрактан; продукт тела и духа нашег, увек. У сваком именовану је сва сила тачности појмовне и знаковне, и сва сила једне незауоставне језичке плодовитости.“ (Секулић 1985: 193)

Слободан Ракитић истиче да је Змај у свом песништву „поставио једно основно начело изнад свих других: морал. Било о чему да пише – љубавне, родољубиве, сатиричне, дечје песме или баладе, Змај етичност ставља увек у први план. Има нечега дубоко патријархалног у читавом Змајевом ставу и опредељењу“. (Ракитић 2011: 575)

Вредне Змајеве књиге: *Источни бисер* (1861), *Ђулићи* (1864), *Ђулићи увеоци* (1882), *Певанија* (1882), зборник његове дотадашње поезије, *Друга Певанија* (1895-6), *Снохватице* (1895, 1900), представљају велико и непроцењиво благо даровано српском народу. Иако су његови стваралачки домети били неуједначени, он је постигао велику уметничку славу и за живота. Најбоље резултате остварио је у лирици. Једноставним песничким језиком достигао је метафизичке висине, побожну узвишеност, духовну усмереност.

Змајево стваралаштво у целини може да се посматра као црквена догматика која је изабрала за свој израз – песничку реч. Зато неће бити прејакно ако се каже да је Змај богонадахнути песник који је живот цркве приближио душама људи кроз стихове. Такав начин стварања, у славу Господа, увек налази пут до богочежњивих душа, а све душе чезну за Богом, по учењу цркве, свесно или несвесно.



(Слика преузета са сајта: <http://www.boske.rs/stranice/otadzbina.html>)

Ђура Јакшић  
(1832–1878)



## 10. ЂУРА ЈАКШИЋ<sup>70</sup> – БОГОБОРАЦ У БОГОЧЕЗНУЋУ<sup>71</sup>

Георгије Ђура Јакшић, *богоборац у богочезнућу*, свој песнички таленат развијао је под утицајем Бранка Радичевића, Змаја, Бајрона и Петефија. Као и сви романтичари, и Ђура Јакшић је чезнуо за недокучивим и просторима узвишених светова. Његов таленат, лирски и сликарски, поседовао је специфичан израз снажног темперамента. У његовом богатом и плодном списатељском раду, лирска места су најснажнија и најлепша. У лирским песмама је остварио највеће успехе, а оне поседују искреност, дубину мисли и богату осећајност. Песме по којима се препознаје овај романтичарски песник су: *На Лунару*, *Мила*, *Кога да љубим*, *Пут у Горњак*, *Кроз поноћ нему*, *Отаџбина*, и оне спадају у најбоље стихове српске поезије. Приповедачки рад (написао је четрдесетак приповедака) се одликује романтичарским и реалистичким цртама. У периоду од три године, Ђура Јакшић је објавио четири књиге приповедака. Прву приповетку је штампао 1860. године у часопису *Даница*. Написао је три драме у стиховима: *Сеоба Србаља* (1863), *Јелисавета, кнегиња црногорска* (1868), писана у шекспировском стилу, и *Станоје Главаш* (1878). Последњих година живота писао је приповетке и епске песме.

Ђура Јакшић је песник имагинације и снажне осећајности. Писао је песме о слободи и против тираније са упечатљивим романтичарским заносом, па се може рећи да је песник родољубиве лирике и поезије дубоког бола. Такође, Јакшић је зачетник анакреонтске<sup>72</sup> поезије у српском песништву. Он је у лирици разноврстан, а његове песме су слојевите, исповедног тона и ритам је сугестивно наглашен. У његовим књижевним остварењима препознатљива је његова немирна природа. Особен песнички таленат, бујан и дубок у осећањима и у изражају, обрађивао је исте мотиве у књижевности и у сликарству. Запажено је да постоје многе стилске сродности између песама и слика Ђуре Јакшића. Његове песме имају сликарске елементе, његове слике одишу поезијом. „Визуелно мишљење и елементи

---

<sup>70</sup>Георгије Ђура Јакшић је рођен 27. јула 1832. године у Српској Црњи у Банату, у свештеничкој породици. После завршене основне школе (немачке у родном месту и српске у Сегедину) и три разреда гимназије у Сегедину, учио је сликарство у Темишвару, Пешти и Бечкерiku. После женидбе је студирао сликарство у Бечу. Радио је као учитељ и наставник цртања у унутрашњости Србије. Од 1872. године до смрти радио је као коректор Државне штампарије у Београду. Осетљив и бунтован дух, плаховите и немирне природе, био је у сукобу са околином и прогањан. Живео је у тешким материјалним условима. Умро је од туберкулозе, 1878. (Поповић 1985: 116)

<sup>71</sup> Ранко Поповић у поменутој књизи *Парадокси и молитве* о Ђури Јакшићу говори као о *богоборцу у богочезнућу*. (Поповић 2013: 54)

<sup>72</sup> Анакреонт (око 550. године пре нове ере), хеленски песник хедонистичке поезије, писао је кратке смислене песме (епиграмско песништво) које славе живот и љубав, истичући пролазност живота у коме треба да пронађу уживање. То су краће лирске песме о љубави, вину, пријатељству, радостима живота и уживању“. (Величковић 1998: 40)

ликовног израза налазе се не само у песмама које имају своје сликарске пандане“, указује Деретић. (Деретић 2007: 715) „Пиктуралност, оштри, рембрантовски контрасти светла и таме (Рембрант је био његов најдражи сликар), конкретизација просторних планова и њима аналогних извора осветљења који се опажају из ракурса линеарне/просторне перспективе“ – све су то особине које показују да је реч о оригиналној уметничкој фигури у целокупном српском песништву. (Деретић 2007: 715) Он је један од најдаровитијих и најзначајнијих српских сликара деветнаестог века. Свестрана уметничка природа, која се преко мере пружала у свему, прихватила је и бојемски живот као свој усуд. У амбијенту складарлијских кафана надањивао је своју уметничку природу, јер је сатиричним изразом против власти и мрачним расположењима често сакатио свој таленат и стварање. Слободан Ракитић је, пишући о његовој прометејској природи, рекао да је саткана из самих крајности, да је сва у борби добра и зла, светлости и таме. Бујност његовог темперамента и наглашена срдитост херојског стила доводила га је често у сукоб са људима. (Ракитић 2011: 574) „Најлепши Јакшићеви стихови изникли су из драматике и трагике његових животних доживљавања. Стални сукоби са средином у којој не може да реализује ни оно што би могао ни оно што би желео, напада га горчином, пркосом, разочарењем и јеткошћу. Други сукоб је у њему самом. Разапет између могућности и жеље; необразованост и недоученост спутавају његове крилате емоције и богато срце, умањују им снагу израза и могућност адекватног преливања у уметничко дело.“ (Ковачек 1964: 8) Јакшићево распињање у личним и драматичним животним ситуацијама претварало се у стиховане бисере, а најлепше песме су песме које су проистекле из најдубљих душевних стања. „Лирски песник је човек великог личног срца, велике глади да буде вољен, да стоји у вазда доброј вољи и људи, да прелази с руке на руку са радостима и са жалостима својим. А кад тога нема, кад треба учитељевати по Сумраковцима – какво рембрантовско име је, уосталом, имало то Ђурино село! – кад треба превртати бедну пару на длану, кад лирска клетва остаје без икакве политичке моћи, онда, Ђура се или зазиђује у дубоку увређеност, или се свети на детињаст начин, даје оставке, понаша се као све горде и нагле природе: баца краљевским гестом онај терет који је уједно и извор опстанка. Али, пролетерство је творачко: сељакајући се, познао је Јакшић извесне крајеве Србије уз уметничке емоције, и то ће га надањнути да испева песме уметнички највишега ранга међу свим његовим песмама.“ (Секулић 1964: 350) Ови записи проучавалаца Јакшићевог дела и његове личности додирују се у доживљају његове осетљивости и осећајности. Тематске одреднице романтичарског правца помогле су самосвојној осетљивој Ђуриној природи да о својим немирима запева. Кад своју душу оптерети речима, Ђура Јакшић одушка тражи у потезима сликарске четкице и у тоновима боја који често изостану у поезији. Често је Ђура Јакшић имао осећај да је странац у свом

животу, да је маргинализован од стране друштва, неостварен у потпуности као песник и сликар, да је прогнаник сопствених немира, изопштен из света. Тако је његово стваралаштво продубљено и обогаћено новим осећањима тескобе и изолације о чему ће тек писати песници потоњих књижевних епоха. Дакле, не само по видовима стваралачких талената и уметничким делима које је стварао, Ђура Јакшић је особен и у доживљају живота и света у коме живи и траје, али које осећа као место страдања и неспокоја. По томе, и по упечатљивом личном тону, Јакшић надилази све српске романтичаре.

### 10.1. Аспекти хришћанске духовности у поезији Ђуре Јакшића

Аспекти хришћанске духовности у поезији Ђуре Јакшића наглашени су у више његових лирских текстова. Они представљају најинтимније изразе људског бића Ђуре Јакшића. Свакако да су биографске референце песника од важности за расветљавање неких поетских слика његовог стваралаштва. Ђура Јакшић потиче из свештеничке породице. Тај позив није прихватио, а опет је живео искушеничким животом у манастиру Крушедол. Намера му је била да се замонаши, па ипак неће постати монах. Чежњу за Богом преиначио је у потребу за боемским животом, друштвом и стваралачком инспирацијом. Да ли је позив био претежак и искушења јака за његову рањиву душу?

Песма *Ноћ у Горњаку*<sup>73</sup> улази у ред песама молитвеног општења са Богом. Настала је у Подгорцу, 1857. године. После напраситости и срџбе и сукоба са светом око себе и светом у себи, записала је Исидора Секулић, „Ђура Јакшић је најзад осетио шта је то права, страсна преданост задатку и раду“. „Почео је да ствара не само узбуђеним срцем, него и сазнањем и искуством, почео је да ради са финим сенчењем од много хиљада црта. Речи његове излазе сад не из речника, него из окупих дубина карактера и мирноће духовне. Годило је таквом Јакшићу да пише племениту баладу о поноћном доласку цара Лазара у Горњак, и мирном враћању његову у царство идеала наших. У тој песми се историјско узбуђење његово испело до религиозне визије. Стихови имају ритам и звук литургијски...“ (Секулић 1964: 350–351) Написана у дванаестерцу, песма описује ноћну манастирску атмосферу у којој се чује „молитвица тија“. У ноћном смирењу и побожном страху, у тајнама које „нема поноћ носи“,

---

<sup>73</sup> Манастир Горњак се налази у долини реке Млаве, између Петровца на Млави и Жагубице, 65 километара југоисточно од Пожаревца. Изграђен је у периоду од 1376–1380. године као задужбина кнеза Лазара. Манастирска црква је посвећена празнику Ваведења Пресвете Богородице. У манастиру се налазе мошти светог Григорија Синајита. (*Манастири Српске Православне Цркве* 2014: 67)



светлост светитеља привлачи пажњу лирског субјекта. Изостављена је идентификација светитеља.

„Кроз немо двориште неки дух пролеће.

На челу са бледом, где је круна сјала,

Светитељска светлост дивно заблистала...“

(Јакшић 1978: 36)

Лирски субјекат у песми ослушкује трепет у атмосфери ноћне тишине у манастиру и констатује да је и „побожна обитељ светог манастира / грешноме (је) телу давно нашла мира“. У тишини ноћи, „светитељска светлост“ блиста и поклања се, у тихом кретању, светом олтару.

„Тихим ходом прође кроз дворану стару,

Поклони се трипут светоме олтару,

Па ишчезне опет у поноћном мраку...

Тако царе Лазо доходи Горњаку.“

(Јакшић 1978: 36)

Последњи стихови, у игри светлости и мрака, описују како Светитељ походи манастир Горњак. Тек се у последњем стиху открива идентитет светитеља, Светог кнеза Лазара, чије присуство атмосферу манастира чини узвишеном, побожном, мистичном. Тиме је остварена веза са културно-историјским наслеђем и косовским заветом. Лирски субјекат је дубоко свестан величине борбе Светог кнеза Лазара која је вођена за „царство небеско“ и „крст часни“. „И честити кнез, и војводе велике и мале и сви табори њихови, крећу на Косово са одлучном вољом да жртвују своје животе за ’царство небеско, за крст часни и веру хришћанску’, ’за лијепо име Исусово’. Једном су Јевреји хтели Христа учинити својим царем, а Он сазнавши то, побеже и склони се у пустињу. А када га је Пилат питао: ’Јеси ли ти цар?’, Исусу му је одговорио: *Царство моје није од овога свијета*. Томе царству не од овога света приволео се Лазар, у пуном сазнању, да је пут ка томе царству крст, страдање и смрт. И у пуном сазнању он се огласио са својом Голготом као капијом ка царству небеском. И не само Лазар. Са истом визијом небеске стварности, и са истим сазнањем о предстојећој смрти полазе на Косово и сви косовски јунаци и витезови.“ (Велимировић 2008: 48–49) Ове речи Николаја Велимировића потврђују да је српска голгота на Косову везана за васкрсење, да је Свети кнез Лазар и данас жив, јер свако ко се бори за крст часни „и ако је умро живео је, и ако је погинуо победио је“. Исконска жудња у српском човеку увек је усмерена ка тачки идентитета, пореклу и традиционалним вредностима. Свест о косовском завету и вечности Светог кнеза Лазара наглашена је осећањем и доживљајем присуства лирског субјекта у задужбини српског кнеза. Зато се у најдубљим спознајама доживљава присуство кнеза

Лазара у манастиру Горњаку. „Царе Лазо доходи Горњаку“, својој задужбини, и поклања се светом олтару. Тај блесак Лазареве светлости, лирски субјекат доживљава као потврду свеприсутства Божијег и везе са небеским царством и опредељењем Светог кнеза Лазара и српскога рода за вечност. Као што се „Свети Великомученик Косовски Лазар уподобио у самоме Христу, јер и Христос је разапет и убијен ради људи на правди Бога“, исто тако страдао је и Свети кнез Лазар, из љубави за свој српски род, а на правди Бога. (Митрополит Амфилохије 2007: 5) Последњи стихови говоре о томе да овај „долазак“ светитеља није изненађење, да је његово присуство константа која се осећа у посебним тренуцима молитвеног тиховања. Српски човек верује у помоћ Светога кнеза Лазара када му се молитвено обрати. Такође, ови стихови откривају да лирски субјекат има искуство „виђења“ светитеља у старој дворани манастира. То се објашњава чињеницом да они који се моле изабраном светитељу осећају посебну блискост и благослов тог светитеља. То што лирски субјекат у ноћи у Горњаку, у метафизичким димензијама, осећа поновно присуство Светог кнеза Лазара, који блиста светитељском светлошћу, потврђује његову преданост традицији, везу са православљем и његово духовно уздицање. Свети кнез Лазар је имао велику улогу у решавању односа Српске православне цркве и Васељенске (Цариградске) цркве, 1375. године и изузетно је поштован у српском народу. Манастир чува у свом предању причу да су, захваљујући Кнезу Лазару, у манастиру боравили најтишим молитвеници, *Синаити*. Данас се у манастиру налазе мошти Светог Григорија Синаита, што представља велику благодат за све који дођу на поклоњење. (Манастири Српске Православне Цркве 2014: 617) Миодраг Поповић у поезији Ђуре Јакшића, поред „хероичне боје коју је песник понео из четрдесет осме“, открива „неку несвакидашњу људску топлину или, тачније, чежњу за топлином. Ова чежња се налази негде унутра, у самом језгру Јакшићеве поезије.“ (Поповић 1985: 119) Од важности за разумевање Јакшићеве поетике, сликарске и књижевне, треба нагласити да је његов уметнички свет у дубокој и прожимајућој вези са хришћанском антропологијом. Зато је *богоборац у богочезнућу* своје стваралаштво бојио хришћанским тоновима. „И у животу и у поезији Јакшић је хришћанин“. (Поповић 1985: 119) *Пут у Горњак* и *Ноћ у Горњаку* су песме које поседују романтичарско-хришћанску атмосферу прожету национално-традиционалним сликама и осећањима опредељења за царство небеско. Речи Патријарха Павла из једног записа нас подсећају да се наш народ и пре Косовског боја „учио и упућивао небеском поимању живота и смрти. А то значи да љубав према Богу претпоставља љубав према ближњима, да се опредељењем за непролазно Царство Небеско не отказујемо од пролазног живота на земљи; да вером у бесмртну душу не одричемо старање за своје историјско биће“. (Патријарх Српски Павле 2007: 3) Ђура Јакшић је неговао своје историјско биће и веровао у бесмртност душе која се стиче чувањем

највиших људских вредности. Друштвено-историјске околности су сузбијале развој правих вредности, а Ђурина природа није умела да се заштити од рањавања. Његова патња била је у дубокој вези са искуством неправде коју је доживљавао и као појединац и које је био свестан као грађанин. Привидни антагонизам у поезији је ипак усаглашен као спој усамљене удаљености од света са припадношћу том свету. У животу је било теже достићи хармонију. Проживљавао је бурно и драматично Ђура Јакшић и патњу других људи; градио је свој *пут* у *Горњак* по неком стрмом и непроходном терену, идући напред ка крсту који блиста на белој цркви. Тако је видео и сликао речима свој доживљај путовања у Горњак, верујући у божанску правду и помоћ небеског Оца. И у овој песми је, кроз доживљај ктитора манастира, кнеза Лазара, обрађен мотив оца, који се „уметничким поступком, из подсвести транспонује у лик кнеза Лазара“ . (Поповић 1985: 120)

„Раширила крила лабудова бела,  
Белоћу је снега на себе узела;  
Крст се на њој блиста, сунцу одговара,  
И по хладној стени златне пруге шара.“

(Јакшић 1978: 34–35)

Лирско-метафизички доживљај путовања у Горњак, у сусрет белој светињи као истинском спасу, са тихом песмом монаха која допире до његовог унутрашњег бића и даје му снаге да издржи на путу до манастирске капије, са вером да ће благослов Божији дотаћи и његову душу, опеван и у *Ноћи у Горњаку*, показује дубоку везу са светитељско-патријархалним ликом кнеза Лазара као „са нечим што у његовој души живи као идеал“, и оживљава у њему блискост са родитељима, а заправо се лишава „своје посебности и тако се смирује у песми као јединству“. (Поповић 1985: 123)

„Једно се је звоно с беле куле чуло,  
У моме је срцу трипут одјекнуло;  
Запојаше тихо калуђери свети –  
Можете л’ ме, ноге, бар донде понети?  
Ено ми дворишта, ено дворских врата,  
Примиће ме у двор страна непозната,  
Одмор ће ми дати, то ми само треба:  
А благослов на нас бог шаље са неба!...

(Јашић 1978: 35)

И у другим својим песмама писао је Ђура Јакшић о чежњи за Богом сликајући своју усамљеност, отуђеност, потребу за припадањем, за остваривањем себе у целовитости јединства са Богом. Растрзаност којој је био изложен и без механизма да се заштити, што

због околности које су наметнуте, што због своје природе и темперамента, овај плаховити романтичар је вешто уткивао у боје и сликарске потезе, у речи, мисли и музику стихова, дајући свом тону, песничком и сликарском, ритам свог унутрашњег стања, свој сензибилитет, своје мисли. Испод тих велова проживљене стварности са трептајима прошлих времена, титра чежња за љубављу, за слободом и пространствима, истом оном ширином о којој је певао Иво Андрић у свом последњем лирском запису.<sup>74</sup>

Религиозност у поезији остварена је и у сликарству.

„Напоредо са антологијском *Девојком у плавом* низао је религиозне мотиве који заслужују боље вредновање. Ништа мање јаке пасте и силовитог намаза није било ни на иконама настајалим када и *Деца у белом*, *Девојка са лаутом*, *Краљевић Марко*, *Цар Душан*, *Кнез Лазар*. Требало би већу пажњу посветити избору самих мотива. Улога наручиоца не може бити умањена, пресудна је, ипак, спремност Јакшића да их сликовито оствари. Сви ти мотиви имају устаљена места на иконостасима, али Јакшићеве иконе аутономни су штафелајни комади. *Христа на гори*, односно *Молитву у Гетсиманском врту* насликао је за време бечког боравка, тако да најави свој будући романтичарски ликовни језик. Сликајући *Апостола Павла* поново је стајао пред рембрантовском згуснутом хроматиком. У *Извођењу Христа пред Пилата* појавило се и обраћање Рубенсовом колоризму.“ (Јовановић 2007: 312) Вредност икона није само у умећу и техници иконописца, већ у молитвеном односу према светитељу. Јасно је да је Јакшићев однос био управо такав, чак и када се критички односи према манастирском животу. Песма *Калуђери*, у којој се критикује монашки живот, написана је 1877. године у виду обраћања монасима. Ова песма би се могла посматрати са два аспекта. Један је аспект – лично осећање песника у вези са доживљајем вере које се сударило са јаким искушењем у тренуцима када је душа толико чезнула за Богом.

„Глед’о сам вам метаније,  
Кад варате Бога жива;  
Глед’о сам вас, где се пије,

---

<sup>74</sup> „Ни богова ни молитава!  
Па ипак бива понекад да чујем  
Нешто као молитвени шапат у себи.  
То се моја стара и вечно жива жеља  
Јавља однекуд из дубина  
И тихим гласом тражи мало места  
У неком од бескарјних вртова рајских,  
Где бих најпосле нашао оно  
Што сам одувек узалуд тражио овде  
Ширину и пространство, отворен видик,  
Мало слободна даха.  
(Андрић 2008: 109)

Где се једе и ужива.“

„Слуш’о сам вас, кад кунете  
Своје стадо, своје верне,  
И кад тајни призовете,  
Лицемерни, лицемерне!“  
(Јакшић 1978: 340)

Искушење је надвладало чежњу и слабост душе је проговорила у виду мрачних слика које ништа лепо не виде ни у животу мирјана ни у манастирском животу. То је борба у којој је победила мрачна страна човекове душе. Нисмо ли се сретали са таквим борбама на страницама дела Достојевског, када су његови богоборци презрели сваку Божију истину и смисао вере? Можда се и наш Ђура Јакшић борио и у распињању са самим собом и запитао, као антихероји Достојевског: „Да ли негде постоји биће које би могло пред људски сазнањем оправдати постојање овога света, загладити сва зла света и искупити сва страдања света?“ (Поповић 1995: 63) Оваква осећања су могућа код дубоко верујућих људи у тренуцима малодушности и слабости. Баш зато што дубоко сведоче Христа, верујући постављају озбиљна и дубокомислећа питања. Други аспект гледања на овај текст би поставио питање истине и одбране истине у име песничке уметности. Дакле, с обзиром на предмет певања, можемо говорити о *могућој* слици у манастиру, па самим тим пробудити у реципијентима осећање непријатности, стида, србце, прекора, бунта. Ако је веровати песничкој речи (посебно је питање да ли се заиста песник сусретао са таквим стањем у цркви, да ли је опевани доживљај лични, да ли се песник о томе информисао, погрешно схватио и тако даље) уметнички слојеви текста конципирани су у два нивоа. Први ниво односи се на представљену стварност која разоткрива дволичност оних који су идеализовани у песничкој свести, а други ниво је простор личне среће, односно туге што су ти идеали пољуљани. Епистоларна форма песме указује на укидање међа у обраћању, па самим тим представља покушај подизања свести у онима којима се песник обраћа: *гледао сам, слушао сам вас*, све до последње речи која драматично подиже атмосферу песме – *упамтите!*, наглашавајући улогу коју треба да имају наши духовни оци и молитвеници пред Богом и светитељима. Треба имати у виду да песник не излази из оквира конкретности, нити своди своје виђење на општу слику манастира. Ово разоткривање истине која се дешава на нивоу – човек: монаси, кроз стих дато и на увид јавности, за последицу има могућност да неутрална позиција заузме улогу судије који треба, без чињеница, а на основу свога искуства, проговори о истини предметности песме. И тако је читалац постао веома важан чинилац у животу ове песме, дајући значењском нивоу нешто и од свог доживљаја и свог

искуства, у исто време верујући неком и осуђујући неког, без коначне спознаје истине. А свако трагање за истином доноси немир управо зато што отвара дубоке просторе у човеку одакле се сагледава и мери судар човеков са стварношћу, чињеницама и осећањима. Такав немир је носио Ђура Јакшић, трагалац за дубљим спознајама живота, да га се није ослобађао ни после завршног стиха већ је стање вечите резигнираности, сете и немоћи, трајало и у неким просторима сећања његових читалаца. Ђура Јакшић није песник површног погледа на живот и није песник који ће словохвалити ради хвалоспева и у неком површном заносу претурити истину преко речи како би звучале лепше, раскошније, узвишеније. Јакшић је дубоко свестан да је човек несавршено биће које треба себе да исправља и да расте *христолико*. И није необично да у свету живих људи постоје и они који греше. Или, тачније – нема безгрешног човека. Постоје и они други, који, гледајући у *грешне* уздижу себе хвалећи своју безгрешност! Јасно је да не можемо говорити о Ђури Јакшићу као гордом човеку који себе уздиже а понижава калуђере! Лицемерје није својствено овом уметнику. Његова је тежња ка лепоти и љубави несагледива и речима неисказива. Урањањем у стихове његове поезије осећа се тајновитост и богочежњивост његове душе. Тако је и у овој песми, испод опорог тона, превише туге и бола, да она више личи на тужбалицу и позив на појачану молитву и увиђање стварног положаја монаха у манастирима, него на прекор. На крају, свако ко је истински спознао Бога у себи, морао је проћи кроз страдање, кроз сумњу, сукоб, запитаност. Није ли ова песма тај тренутак слабости и запитаности над оним што се, ипак, дешава у манастирима?! Тамо, у манастирима, где човек очекује помоћ и путоказе како да се снађе у животу и како да нађе смирење, узвишеност, истинску љубав и чисто срце, ипак није тако. Песник који је у својој души понео толика зла и страдања од света у коме живи, желео би да утеху нађе у манастирским зидинама. Када је осетио да ни тамо нема лепоте, љубави и скромности, већ лицемерја, зависти, острашћености и пакости, он је доживео велико разочарење. Зато се обраћа калуђерима језиком човека чија душа болно пати јер препознаје у њиховом понашању нечисто, а његова душа жуди за чистим. Колико је потреба за чистотом и љубављу велика и јака, толико је патња у сусрету са неморалним дубока и болна. То вечито распињање у његовој души преточило се у стихове у којима се само површно сагледала његова добра и истинска намера.

Калуђерски живот у српским манастирима непознаница је за мирјанина, ма колико се чинило да се слободним одласком и краткотрајним боравком у манастиру открива живот монаха. Не треба заборавити да је Ђура Јакшић у младости желео и да се закалуђери. (Поповић 1985: 119) У очекивању доброте и благости, човек бива изненађен када открије нервозног монаха, нељубазног и дрског. Посебно је питање да ли треба судити. Можда треба само прихватити, без тражења разлога, оправдања, без суђења. То је, ипак, најтеже. Да ли је

увек одлазак у манастир по позиву Божијем? Ако није, онда су греси из световног живота у већим искушењима у манастирском животу, а сами монаси у већем страдању него пре замонашења!

„Глед’о сам вас – не да нисам,  
Кад разблудом успламтите;  
Глед’о сам вас, не да нисам,  
Лицемерни, упамтите!“  
(Јакшић 1978: 340)

Нека закључно разматрање и покушај тумачења текста песме од три строфе или дванаест стихова буде поткрепљено чињеницом да се у свим теоријама књижевности говори да свако књижевно дело садржи у себи елементе који су довољни за његову анализу.

## 10. 2. *На Лунару*

*На Лунару* је заједнички наслов за две песме Ђуре Јакшића: *На Лунару* или *Вече* и *Поноћ*. Замишљена је као трилогија са песмом *Зора* коју песник није довршио. Исповедно обраћање лирског субјекта јесте тема која повезује ова два текста. Осећање туге, резигнације и усамљености исказано је у првој песми *На Лунару*, када се лирски субјекат обраћа птицама, *јединим другарима*, и у „двопеву тужном“ њима открива своје унутрашње стање. Ова песма је настала у селу Сабанти код Јагодине, 1866. године, где је песник службовао као учитељ, после премештаја из Крагујевца. Његова бунтовничка и темпераментна природа, у сукобу са неправдом, постаје огорчена и малодушна, тако да је осећање усамљености, изражено у овој песми, само израз његове најдубље потребе за нежношћу и љубављу, његове чежње за Богом, чистотом, лепотом. Слушајући цвркулт птица, у часовима одмора, лирски субјекат размишља о свом тешком положају. Из тачке резигнираности креће његово тужно певање и обраћање птицама. Повређен од људи, у својој тишини, поздравља птице својом тужном душом, радујући им се на доласку и стрепећи да су и оне одбачене и прогнане од света. Птице му цвркултом својим отпоздрављају са разумевањем његове туге и са осећањем да их нико не може волети као он. Песма у дијалогу отвара могућности за нова тумачења у метафизичком смислу. Остварена вербална веза птица и лирског субјекта говори о оствареном јединству осећања које се може посматрати са два аспекта: радости и бола. Његово обраћање има одјека у птичјем доживљају света, које препознају у њему лепоту и љубав. Његово срце препознаје истинске пријатеље и на томе им је захвалан, осећа према њима духовну сродност и истинску блискост. То је осећање радости. Али лирски субјекат

нема снаге да се одупре своје болу и пред њима отвара своју горку душу и исповеда им своје ране. Осећање радости и бола фигурирају у истоветној развојној линији и не искључују једно друго. Колико је туга велика зато што је усамљен и повређен од људи, толика је и радост што открива блискост и разумевање у свету који га окружује и што сазнаје да је некоме његова љубав потребна. Осећај да је човек некоме потребан, може у њему самоме да подстакне осећање самовредновања, но из стања очаја се излази тешко.

„Али моје срце, али моје груди,  
Леденом су злбом разбијали људи,  
Па се место срца ухватио лед.“

(Јакшић 1978: 95)

Стихови показују сву трагику његове душе, неповерење према људима, повређеност коју је доживео. Говоре и о изгубљеној нади, о потреби за изолацијом из страха од новог повређивања. Као да вера у опште добро и у Бога као љубав посустаје у лирском субјекту. Тренутак резигнације достиже свој максимум када птице крећу да *отопе лед око његовог срца*, својом љубављу, радошћу, лепотом, мирисима, цвећем, најрадоснијом потребом духа да се учини друго биће радосним<sup>75</sup>, а лирски субјекат остаје пасиван у своме болу, без жеље и потребе да нешто промени на свом унутрашњем плану. „Једна тешка рана, тежак уздисај“ на души затвориле су сваку могућност да се тој души приђе, да се она пробуди, да оживи. Таква душа лирског субјекта као да је престала да живи јер је прихватила своје унутрашње страдање и угушила потребу за икаквим сазнањима и животним изазовима. На формалном плану, укрштени дијалози су дати у стиховима неједнаких дужина. Лирски субјекат у елегичном тону, у дванаестерцу и једанаестерцу, исповеда своје унутрашње стање. Птице, у веселом ритму, у четверцу и петерцу, у покрету и полету, ведро и радосно, показују вољу да помогну. Два различита ритма: секстина и октава, у наизменичном понављању, показују два животна става, две животне философије. Са аспекта хришћанске духовности, овакав дуализам присутан је у самом човеку и човек је у непрестаној борби са самим собом. Један део његовог бића жели ведрину и окренут је Богу и трагању за смислом трајања, свестан да неправда и бол постоје, да у животу има тужних и несрећних тренутака, али да је живот леп и да човек гаји наду да се на путу ка вечном животу у Богу може истински духовно развијати. Божанско себе доброте у човеку тражи своју пуноћу. Птице представљају симбол таквог узлета ка духовним просторствима. Други део човековог бића не види светлост, његов поглед је затворен, срце је уплашено и рањено; без наде и воље да се покрене и да

---

<sup>75</sup> Архимандрит Пајсије Танасијевић: „Ако човек није спреман да умре за предмет своје љубави, његова љубав није љубав.“ (Танасијевић 2004: 37)



открива лепоту у тренуцима које живот доноси. Таква страна човекове природе не препознаје истинско добро и услед своје ограничености није у стању да искорачи из сопственог круга таме. Лирски субјекат представља симбол људског раскида са Богом. Дакле, ова шема дуализма људске природе очигледна је и у самом контексту песме. Јасно је да је онда лирски субјекат потпуно собом затворен, а да су птице ведра страна живота која даје смисао људском трајању. Такође, песничким решењем да изостане трећа октава, односно последње обраћање птица лирском субјекту, говори о тешкоћама са којима се суочава онај који је на Божијем путу приликом успостављања односа са онима који се богоборачки постављају и одбијају сарадњу. Такође, овакав крај говори о потпуном одсуству Бога из срца лирског субјекта. Јасно је да се не може наметнути осећање љубави и познавање Бога са стране. Осећање вере је лично осећање и свако има своје искуство Бога у свом срцу. Песник Ђура Јакшић је овим текстом показао да се до човека може доћи посредством срца, а да размењивање мисли значи успостављање везе. Дубина тог односа зависиће од отворености срца и спремности да се срца споје у љубави. Узвишени принцип божанске љубави остварив је у заједници. Осећање љубави се не може наметати. Птице су наставиле своје кретање, лирски субјекат је остао у своме очају. У првој октави последњи стих „Ћију ћи“ део је поетске целине, обраћања у даху, истинске потребе и вере да је могуће променити став према животу, према смислу трајања. Затворено и повређено срце нема довољно вере и жеље да искоракне из сопственог мрака. Разочараност и туга изгубиле су своје хришћанске путоказе и ушле су у стање очаја и резигнације. Дакле, дошле су у стање греха, у стање претеране осетљивости душе која је изгубила своју снагу да се бори за своју слободу. У другој октави, „Ћију ћи“ јесте поновљена радост и вера, звоно које дуго остаје у души којој се лирски субјекат обраћа. Рефренски део или припев остварује не само утисак зато што је лирски стих, већ зато што поседује снагу једноликости – и звука и мисли. Лет птица указује на раст, покрет, динамику. Статичност лирског субјекта потврђује његову инертност и отуђеност, његово неприхватање Бога. Наравно, то није крај. Можда ће зазвонити „Ћију ћи“ у некој будућности у души онога ко је препознао снагу љубави, али није реаговао. Можда ће песма љубави одјекнути у неким данима који долазе и пружити потребну снагу којом ће се разбити ледени окви око срца. Обе мелодије се сливају, како је истакао велики проучавалац романтизма, Миодраг Поповић, у јединствени, „катарзично-исповедни двојпев којим се песник ослобађа усамљености. Има много сете, много туге у овој музици.“ (Поповић 1985: 123) Човек се мења у своме трајању. Лирски субјекат није остао у тој затвореној тачки. Он је отворио своју душу и отворио се према космичким просторима. Он наставља свој исповедни тон. Његово обраћање нашло је утеху у сенима мајке према којој је потпуно отворен у исповедању свога бола. Тако се у песми *Поноћ*, наставља размишљање у

неким изванреалним димензијама. О овим песмама Исидора Секулић говори да оне нису показале само „узрелост човека осећајног, него и мисленог и карактерног“. „Песме из те епохе благо су. Сваки редак је једно искуство, један духовни резултат. Сваки редак је једно искуство, један духовни резултат. Није та поезија само доказ узрелости човека осећајног, него и мисленог и карактерног, Полако су се истрошиле и извикале у Ђури јарост и напраситост. Сиротиња и самоћа показаше да су и оне садржајне форме живота, да и на границама, и, ко зна, можда баш на границама лишавања има извора за поносне енергије рада и стварања упркос свему непријатељском лишавања има извора за поносне енергије рада и стварања упркос свему непријатељском.“ (Секулић 1964: 350) Тело је уморно, душа је повређена, мисли су суморне, емоција је крхка. Овај лирско-метафизички доживљај поноћи, како то доживљава Поповић, у себи садржи кретање: гласови из космоса, небо, ваздух, анђеоло, сама поноћ, мајка која иде у сусрет сину и син који се брже или спорије креће ка мајци. (Поповић 1985: 123) Метафорични глаголи дочаравају саму слику кретања: талас хуји, земља куне, звезде плачу, земља враћа мртве, људи цепају срца, небо се са земљом рукује... Такође, контрасти светло/тама, небо/земља, идеал/ разочарење, појачани су реторским питањем:

„Па зар да неба свету нестане?

Па зар да земљи више не сване?

Зар да остане –

Тама?“

(Јакшић 1978: 92)

„Сав у жудњи за небом, које је код песника симбол идеала, песник самим питање устаје против таме, из које ће се, у песми, појавити мајка – отворено небо за све молитве и све љубави.“ (Поповић 1985: 124) Слојевитост песме исказује сву песничку снагу темпераментног Јакшића. Почетак песме је смирен, тајновит, мистичан. Слика поноћи је у песми дата као „глухо доба“ и „црни час“. У фолклорној традицији поноћ је време нечастивих сила, али је ноћ, по светоотачком учењу, време када је молитва најдубља. У тишини ноћи, лирски субјекат отвара своју душу која осећа немире поднебесја. Чезња за Богом је интензивно присутна, појачана његовом дубоком осећајношћу. То искључује размишљање *оцењивача његовог лирског темперамента*, како наводи Исидора Секулић, који се *поводе за речницима* па се тим ставом утиче на формирање *суда да је Јакшић био демонска природа*.<sup>76</sup> У тој ноћи, сусрели су се човек и Бог. Душа је прихватила позив и

---

<sup>76</sup> Исидора Секулић у есеју *О Ђури Јакшићу* каже: „Јакшић није био демоничан дух, али је био, у карактеру

отворила своје срце. У тој атмосфери самоисповедања, лирски субјекат доживљава мистичко искуство. „Ноћ, и још чешће поноћ, тренутак када ишчезну сви гласови живота, кад из дубоке тишине допиру знаци тајанствених и претећих кретања – то је типична јакшићевска атмосфера“, указује на атмосферу ове песме Јован Деретић. (Деретић 2007: 719) Речи којима је наслика атмосфера ноћи у којој се одвија мистично јединство неба и земље велике су речи песника Ђуре Јакшића. Исидора Секулић о таквим ствараоцима (у књизи *Његошу, књига дубоке оданости*) пише да су „више деца ноћи него деца дана. Зато што морају много бити у самоћи. Ноћу се отварају капије идеја и тајни, за њих. Дању је простор света сужен, људи га испуњавају вревом и таштином, на небу царује једна звезда. Шарл Пеги (Peguy) има јаку и смелу реч, пред којом се свако мора замислити: ’Закон космоса је ноћ; дан је скандал.’ Ноћу, простор је страховит, обухвата безброј звезда, читко истиче тајну и лепоти космичкога стваралаштва. Ноћ је вечност, дан је садшњост, и, доиста, често скандал“. (Секулић 1996: 9) Ето, у таквој ноћи, велики човек који је „у тесној духовној вези са васионом“ остварује везу са сенима умрле мајке.

„Врата шкринаше...

О, душе! О, мила сени!

О, мајко моја! О, благо мени!

Много је дана, много година,

Много је горких било истина;

Много ми пута дрхташе груди,

Много ми срца цепаше људи;

Много сам кајђ, много грешио

И хладном смрћу себе тешио;

Многу сам горку чашу попио,

Многи сам комад сузом топио...

---

онај који воли сукоб осећања и муњу над главом. Знао је бити немило горд, врло гневан, смртно увређен, расплакано несрећан. Умео је презирати и мрзети, и саставио речник какав наша романтика дотле није имала. (Доћи ће јачи и богатији речник Лазе Костића, али је, као личност, био нешто сасвим друго.) Речник је Јакшићев пратила песница по столу. Ударио је Јакшић песницом кад је требало бити послушан, кад је требало нешто изгубити, кад је требало уклонити се с пута. Није трпео окове колективности, није волео одговорност индивидуалности. Али све то није код Ђуре значило демонство. Нису то биле код њега директиве од сазнавања и умовања и знања. Били су то проломи јаке осећајности; гневови човека који не може судбину да превазиђе; напраситости карактеристичне по нарави банатских Срба. Ђура је имао стотину срдаца за сав свет и за све ствари, али је имао једно главно лично срце, много, много лично. Ово лично срце је уосталом у свих лирских песника, правих лиричара. Обично оно доминира, меко или тврдо, самоуверено или страшљиво, или све то наизменично, па и истовремено... Јакшић је понекад морао носити у себи право разбојиште срдаца. Човечан и податан без граница – и личан и затворен без граница. Има он песму којој је наслов *Ја*. Али кад погледате, то се *ја* даје отаџбини. А охол наслов је истакнут зато да би судбина чула да има то *ја*.“ (Секулић 1964: 340–341)

О, мајко, мајко! О, мила сени!  
Откад те, мајко, нисам видео,  
Никаква добра нисам видео...“

(Јакшић 1978: 93)

Песниково благо су речи његових најдубљих потреба, које зраче несвакидашњом мистичношћу у сусрету са сенима мајке. Отворени простори његовог бића исповедају највећи бол у додиру са људима. Те речи се не говоре увек и не свакоме. Као да је песник дуго у себи скупљао увреде, понижења, неправду, зло... и тако наталожена мука нашла је тренутак да се ослободи пламеног уништавања душе. Јасно је да је љубав мајке безусловна и као таква пуна је разумевања за све дететове муке. Јадање њој је ослобађање стега, плакање пред њом је чишћење душе, разговор са њом је уздизање ка Богу, јер „мајка је биће најсличније Богу“, како каже Николај Велимировић.<sup>77</sup> Чиме мајка за свакога од нас представља неизрециву радост и утеху? Тиме што је увек ту да пружи утеху, да разуме и да поднесе жртву. И мајци, вазда живој, и када је земља покрије, казују се најдубље муке, јер мајка и тада разуме, прашта, помаже и воли. Кренуо је у сусрет њој, мајци својој, овај наш занесењак, ова наша осетљива душица, преосетљива за сударе и ломове земаљских неправди, да се изјада и да нађе утеху и смирење. У једном даху кренуо је талас немира и болова, и јадиковања и ридања. Какав одговор тражи лирски субјекат? И да ли тражи одговор? Или је довољно отворити срце највољенијем бићу да се измире све противуречности у човеку? Песма отворене структуре појачава утисак кретања мисли и емоција кроз неки ирационални простор, у космичке тајне далеких путева, у тајанствену мистику ноћне тишине... Кретање његових силних речи продужено траје у читаоцима. „Рећи за њега није само обележје смисла, спољни израз једне представе: реч за њега има своју боју, свој тон, своју музику, своје биће независно од спољног света.“ (Скерлић 1967: 313) Наслућује се одговор у нашим дубинама срца, у некаквој необичној спреси са свеприсутством Бога, у коме су сви живи. Песник је на оригиналан начин афирмисао своју индивидуалност, развио поетске слике до самих граница личних емпиријских веза са Богом. Такође, он потврђује једну од најстаријих концепција уметничког стварања – миметичку, доводећи своје искуство, унутрашњи

---

<sup>77</sup> у свом запису *О материнству*, Владика Николај је описао догађај о једној мајци која је молила да њеног сина ослободе смртне казне за злодело које је урадио, бранећи га речима да је на зло наведен. Молила је да не убију њега, него њу. Касније је тај догађај поредио са великом љубављу и жртвом коју мајка може да поднесе у име љубави према своме детету и да и у најпропалијем детету види неко добро. „Свака мајка је по природи слична Христу Спаситељу, тим пре мајка хришћанка. Страдања матера за децу своју, телесна и душевна, заиста су слична страдањима Христовим за сав род људски. И тешко да можемо схватити љубав Христову према људима ако не познајемо љубав материнску, којој је она најсличнија. Поклонимо се зато материнству, јер је свето, а нарочито правим хришћанским матерама, јер су слика љубави Божије. (Владика Николај 2003: 12)

дживљај живота исказан поетским речима, уметничком творевином, у однос непосредне везаности за емпиријски свет. Дживљај Бога и Његовог присуства је лични дживљај. Ништа од дживљеног се не може преместити у имагинарни простор, све остаје да живи, траје, боли, спутава, покреће питања. Отуда се може казати да је читав поетски свет Ђуре Јакшића једна болна песма упућена животу, један вапај који треба да измоли срећно место под небеском капом, једна симфонија бајроновске туге која спаја све земаљске и небеске силе. У тој спајању вечног и пролазног, утешитељског и рушилачког, љубави и злобе, кроз напрегнуту свест песникову, провејава осећање тескобе које је проузроковано зломом људском. После расанка са мајком, лирски субјекат „никаква добра“ није видео. Изгубио је осећај за вредност живота и све је изгубило смисла. Помишља песник шта би мајка сада рекла и помислила. Можда мајка мисли да му је добро јер је „међу људима“, „међу ближњима“, пева Ђура Јакшић у песми *Поноћ*. Али, управо је у дружењу са људима неспокојство песниково. У тој ноћи, интензитет дживљаја отуђености од људи је изузетно снажан и самим тим је наглашенија и потреба за јединством ствари, како би се песник ослободио усамљености.

У тој ноћи се све спаја неким невидљивим нитима у целину живе слике и звукова. Мајка је „нема богиња“, „светиња слободне душе“ и у контакту са њом, губе се „индивидуалне разлике, а ствари се свде на првобитну једнородност“ (Поповић 1985: 125)

„Ал’ зло је, мајко, бити међ њима:  
Под руку с зломом пакост путује,  
с њима се завист братски рукује,  
а лаж се увек овде находи  
где их по свету подлост проводи;  
ласка их двори, издајство служи,  
а невера се са њима дружи!“

(Јакшић 1978: 93)

Завршни део песме потенцира човеково страдање међу људима. Човек је распет између злобе, пакости, зависти, лажи, подлости, ласкања, издајства, неверства и своје осетљиве природе. Трагичност је онда неминовност. Чиста, невина душа, преосетљива дечачка природа која жуди за спокојством и љубављу, која нема механизме да опстане у суровом пакосном свету, своју личну исповест казује *узвишеним стилем, херојским, узаврелим, пуним срџбе*. (Ракитић 2011: 574) „Има доиста нечега изразито прометејског у самој његовој природи, у усмерености његовог духа, у бујности темперамента. Његова бунтовна природа увек га је доводила у сукоб са околином.“ (Ракитић 2011: 574) Ова песма нагомиланих реторских питања, анафора, недовршених реченица, апострофа, прекинутих мисли,

контраста, показује хармонијски склад језичко-стилских средстава. Та еуфонија, по којој је песнички свет Ђуре Јакшић препознатљив, извире из његовог осећаја за израз и за начин саопштава најдубљих мисли и емоција. Ослобађање стегнутих емоција не доноси радост, већ појачава осећање немоћи. Зато су сузе утеха људском болу. Песме *Вече* и *Поноћ*, нераскидиво повезане, представљају интимну драму песника елегичних тонова (лирски субјекат носи личну судбину песника).

### 10. 3. Усамљеност у трагању за Богом

Мотив усамљености истакнут је и у песми *Ја сам стена*. Између песника и света често као да нема стварног додира. У том свету као да нема љубави. Зато је његова патња каткад појачана осећањем „горде усамљености“. Песник себе види „као усамљену хридину на морској пучини: о њу се разбијају валови, а она поносно стоји и крвари, и само од њене воље зависи да ли ће остати тако вечито или ће пасти. Тој песми супротне су по теми а истоветне по основном тону песме-полемике (*На колена, Ђутите, ђут'те, Падајте, браћо, Јевропи, Калуђери*), песников говор у тим песмама више је реторски него лирски, у сталном је порасту, градацији, у пркосном, титанском стремљењу навише“. (Деретић 2007: 716–717)

Мисаоно-симболичка песма *Орао*, бодлеровски интонирана, као и друге песме (*Стазе, После смрти, Божији дар*) у којима се „песников глас стишава, постаје лирски мек“, казује усамљеност једног непокоја, једне кивне природе која не проналази спокојство ни у једном свету. (Деретић 2007: 717) Као што је Бодлеров<sup>78</sup> *албатрос* симбол песника коме *дивовска крила сметају да крочи*, тако је и орао, симбол уметника који је помало и *одметник*<sup>79</sup> од овога света, вечито неприлагођен, са дубоком жудњом ка нечем узвишеном, ка неким просторима даљине где би могао да нађе своју срећу и оствари своје снове. Последња, трећа, строфа говори о опасним висинама у којима се нашао, о јакој светлости којој је био изложен („сунчан зрак“). У основи ове кратке песме упечатљиво стоји хуманистичка идеја – човек не треба да се одвоји од света коме припада. Песник, иако незадовољан животом којим живи, у вечитом сукобу са собом и другима, у лаком узлету ка висинама, ипак не остаје у тим просторима. Он би изневерио своју људску природу тиме што би остао у висинама које

---

<sup>78</sup> Шарл Бодлер (1821-1867) је био француски песник и сликар, претеча и утемељивач модернизма.

<sup>79</sup> Иво Андрић (1892-1975) у свом есеју *Разговор са Гојом*, који је написан 1936, записује: „Зато је уметник 'изван закона', одметник у вишем смислу речи, осуђен да натчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, у ком би требало да живи целином свога бића.“ Иво Андрић: „Разговор с Гојом“, Сабрана дела, књ.10, *Стазе, лица, предели*. Београд: (1991: 81–82)

нису својствене човеку и његовом трајном боравку. Бити у непрегледним, недостижним висинама, у светлосним небеским просторима и имати својства човека значило би реметити космички поредак. Зато „орао“ остаје у земаљским просторима, болан, пун чежње, да крвари и сања о новим узлетањима. Такво кретање од земље ка небу и стално враћање ка свему што је пролазно и трошно, означава богочовечанску природу људску, тежњу ка висинама, небеским просторима, чежњу да се врати у наручје своје Творцу.

„Тихо се вије, облаке гони“,  
Презирућ гледа у сунчан зрак...  
Стреловит после на земљу рони  
И крвљу капље земаљски мрак.“

(Јакшић 1978: 51)

#### 10. 4. Родољубље и хришћанска духовност

Попут Настасијевића, Васка Попе, Лазе Костића, Змаја, Његоша, Миодрага Павловића, и Јакшић припада том низу песника који о камену говоре као о најдубљем прагу духовности, темељу симболистичке песничке имагинације. „Код Јакшића, камен се јавља као метафора става, личног, као у песми *Ја сам стена*, и националног, у најбољој његовој патриотској песми *Отаџбина*. (Деретић 2007: 719) Стена је симбол одбране и пркоса, вечног и неуништивног у човеку, веза са небесима, са симболом живота – „крвава стена“. Такође, *Отаџбина*<sup>80</sup> је у песниковој визији стена „што претећ сунцу дере кроз облак“, огромна стена као нематеријални предзнак искуства предака, аманет и завет, архетип, вишевековни искуство које се активира у човеку када запрети опасност. Мотив стражарења, чувања огњишта, традиционалних вредности, идентитета, присутан је и у његовом ликовном стваралаштву (*Ноћна стража*, *Караула*, *На стражи*). Борбено расположење у песми је условљено бурним устанцима за ослобођење од Турака који су се у то време дешавали на просторима Црне Горе, Босне и Херцеговине. Камен се „из праха диже у небо“, то је „костију кршних“ гомила, која је својом крвљу бранила своју земљу, то су дедови оставили унуцима својим потресно сведочанство љубави према отаџбини. „Не знамо да ли има у свету много песама где је само један ред, први ред песме, доста: ’И овај камен земље Србије’. Нећемо даље наводити. Доста је. Свако од нас, после тог ретка, сам наставља неку своју историју,

---

<sup>80</sup> Владан Ђорђевић, књижевник и политичар, покренуо је књижевни часопис *Отаџбина*, 1875. године. Ђура Јакшић је, тим поводом, написао песму *Отаџбина*, која је објављена у првом броју часописа, као уводна песма.

општу или лично своју, и у тој историји налази један прост и тврд камен од којег се поново почиње живети и радити и побеђивати. Патриотска поезија Ђуре Јакшића“, наводи даље Исидора Секулић у својој студији *Ђура Јакшић – судбина и карактер*, „једним је делом у прошлости... Али другим делом она је не само савремена него светли у савремености. У данашњим нашим борбама, и дискусијама, ми често мешамо државу и отаџбину. Ђура Јакшић их није мешао... Отаџбина је биће... Отаџбина је идеал. То је завичај као тајна и лепота“. (Секулић 1964: 352) Јакшићеве слободарске мисли нижу се кроз поетске симболе камена, пирамиде, бедема, који представљају неуништуиву снагу једног народа. Песма одише свечаношћу, химничан тон постигнут је употребом језичко-стилских средстава: персонификације, епитета, хиперболе, градације, апострофе. Јампска инерција је у песми природна, по Поповићу, јер се на крају сваког стиха, „после јампског акцента на осмом парном слогу, редовно разлеже дуги свечани дактил коме нису потребне риме, што такође појачава свечани тон ове хероичко-романтичне химне.“ (Поповић 1985: 122) Идејни слој песме је изузетно богат па тиме превазилази историјски повод за настанак и постаје песма непролазне лепоте и идејно-естетске вредности. Хришћанска духовност прожима сваки редак ове песме, као окосница вере и снаге свакога ко је на бранику отаџбине. Без окренутости ка најдаљем камену личне историје и идентитета, нема ни одбране будућности. Песник пркосно брани оно што је у амамнет остављено – отаџбину Србина! Србина одликује честитост и храброст, православље и вера, чување огњишта, поштовање предака, неговање традиције. Може ли се отаџбина чувати, а да се не сачува српство?! „Јакшићево песничко родољубље носи печат личног доживљаја и искуства. Као и најинтимнијим осећањима властите личности он му је до краја и безусловно предан“. (Деретић 2007: 719) На звуковну основу песме указује Миодраг Поповић, која доприноси херојском тону песме. Глас *p*, као код Његоша или Вишњића, како примећује Поповић (Поповић 1985: 122), доминира у различитим звуковним варијантама:

„Што претећ сунцу дере кроз облак...

-----

Те црне боре, мрачне пећине...

-----

Лепећи крвљу срца рођеног...“

(Јакшић 1978: 101)

„Гневни унутрашњи импулс, који споља одјекује као гласна претња, појачан је инверзивним обликом посесивног генитива. Употреба посесивног генитива усклађена је у самој структури песме са песниковим унутрашњом потребом за наглашавањем припадности идеалу (отаџбини)“. (Поповић 1985: 122)



И у родољубивим песмама Јакшић је био дескриптиван, снажних речи и колорита, тако да се може рећи да је његова поезија „као сликарство“ (ut pictura poesis), која је, потпуно несвесно, преузела древни Хорацијев модел о стваралачком поступку песника. „Те древне речи постале су крилатица: истицане су као препорука песницима да следе сликарске поступке и да се изражавају само на живописан начин. Веровало се да је једна песма утолико лепша уколико садржи више слика и сцена које би мајстор кичице могао пренети на платно.“ (Тартаља 1998: 53) „Рембрант га је занео својом силном и мистериозном патетичношћу и великим контрастима сенке и светлости – и он ће у поезију уносити патетичност, љубав према боји, светлости и тами, јаку машту, контрасте.“ (Скерлић 1967: 312) Целог живота је сликао посвећено, своје прве стихове потписивао је као *Ђ. Јакшић, молер*. (Скерлић 1967: 312) Међу вредним сликарским делима су и иконе које се налазе у Народном музеју у Београду, али и оне које красе српску православну цркву у Српској Црњи.



*Богородичин трон, Црква Светог Прокопија у Српској Црњи*

<http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/crkva-svetog-prokopija-u-srpskoj-crnji>

„Оставио је за собом платна од дубоке сликарске и метафизичке вредности. Додир његове ватрено црвене и мрке или црне боје, то је једна бојишна победа боја. Као што понекад насликан бог држи у руци сноп муња, Ђура Јакшић је на додиру црвеног и мрког држао неку чаробну призму која ломи и у простор баца тајанствену бојну чар и ватру. Сенке његове, с друге стране, понекад су болне као рана ударена у светлост, а понекад

величанствене као приближавање смрти. Ако сад скренемо поглед у његову поезију, и ту, најлепша места у лирским песмама, и одломци у епским песмама, и у стихованим трагедијама – јесу описи сликарске вредности, односи човека према великој природи као великом божјем платну слика. Ноћ и поноћ у шуми и планини, под месецом, и у мраку, осликао је он много пута. Тај загонетни час, пун мира мирних и пун немира немирних, инспирисао је Јакшића увек.“ (Секулић 1964: 344)

## 10. 5. Љубав и родољубље у поезији Ђуре Јакшића

У Јакшићевој поезији су љубавна и породична осећања најчешће подређена родољубивим. У циклусу *Љубав*, који је посвећен супрузи Тини, његова драга је узвишена и љубав према њој је величанствена. Он љуби само њу и народ свој. Деретић констатује да су, за разлику од других наших романтичара, код Јакшића мотиви љубави и народности најчешће повезани. (Деретић 2007: 720) У овом циклусу од осамнаест песама обележених бројевима (свака песма има по три строфе од четири стиха), „нема еротике нити идолатрије или мистике идеалне драге као код Бранка или Костића. У њој је љубавно и породично осећање подређено родољубивом као у неким, по правилу, слабијим Змајевим љубавно-породичним песмама“. (Деретић 2007: 720) Сва срећа коју осећа у вези је са рођењем детета које треба да буде научено да „љуби Србина“.

2.           „Ако ми родиш сина,  
                Роди ми Милоша;  
А буде л’ мила ћерка,  
                Нека буде Милица.

                Крвавао иде време  
                Српске освете,  
Требаће земља српска  
                Храбре Милоше.

                Ал био Милош, или  
                Лепа Милица –  
Само да Српство љуби.  
                Љуби Србина.“

(Јакшић 1978: 77–78)

Овај циклус песама говори о узвишеним циљевима једне породице, о родитељским улогама које су им додељене благословом Божијим и о путу којим треба да се креће особа како би се развила у богочовека. Захвалност је упућена небу за дарове живота и за остварену срећу са особом која поседује душу. Зато је патња велика када су раздвојени и лирски субјекат ишчекује са нестрпљењем њено писмо. Верује да је Бог милостив према немирима његове душе.

„И дошао је листак  
Књиге пребеле,  
И писала си мени,  
Мили анђеле!“  
(Јакшић 1978: 83)

У 12. песми је описана слика примања „књиге пребеле“ и радости његове душе у додиру са нечим што долази од вољене жене. Али радост човекова никада није потпуна; у њему се јавља стрепња да оно што ће прочитати може бити исписано њеном тугом. Његова су очекивања велика. Смисао његовог живота је у рођењу детета, сина наследника, који треба да буде спреман да једнога дана, ако је потребно, свој живот жртвује за слободу своје земље. Осећање револуционарног заноса присутно је у завршним стиховима овога циклуса и наглашено истиче храброст српског детета које у породици стиче свест о верском и националном идентитету.

Најпознатија Јакшићева песма говори о великој љубави према девојци Мили. Ова песма („коју неки критичари, више због лепоте него због неких других, стварних разлога, доводе у везу са његовом најлепшом сликом *Девојка у плавом*, да је и у једном и у другом делу оваплоћена иста личност“) у ствари је винска, боемска а не љубавна песма у правом смислу. (Деретић 2007: 720) Ова песма има и своју причу која, пак, има и своју историју, која са различитих извора долази и до читалаца наших дана. Оно што је идентично у свим причама јесте да је љубав неузвраћена и да се вољена девојка удала за другог. „У Мили, шеснаестогодишњој крчмаревој кћери, он је тада видео своје небо, онај далеки, а њему тако блиски идеал светог и узвишеног, с којим се интензивно поистовећивао.“ (Поповић 1985: 120) Чедни лик девојке присутан је на многим сликама, а такав тип девојке је опеван у његовим песмама. Мотив идеалне драге био је у складу са поетиком романтизма. Девојка је представљена као нежна и чедна, спокојног и мирног изгледа, дубоких емоција и чистих мисли. Представљала је идеал жене за којом се чезне и која делује недостижно. Тако је и Мила отишла једног дана из песниковог живота. Њено место у очевој крчми заузела је друга девојка, њена сестра. Од љубавне романсе остала је песма као слика идеалне драге за којом

његово рањено срце чезне. У овој песми је све „умивено, нема неравнина; ниједна слика не одудара од целине, ниједан тон није без потребе подигнут“. (Поповић 1985: 129)

„Вина, Мила!“ – орило се,  
Док је Мила овде била,  
Сад се Мила изгубила;  
Туђе руке вино носе.  
Ана точи, Ана служи,  
Ал’ за Милом срце тужи.“  
(Јакшић 1978: 21)

Јакшићева слика *Девојка у плавом* чува се у Народном музеју у Београду, а песма о девојци Мили добила је и своју мелодију.



<http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=110.0>

Онако како силно воли, тако силно и страда. И у љубавној и у родољубивој лирици, Јакшићеве емоције одражавају његов темперамент, силан, дубок, снажан. Песма *Косово* болно је сведочанство о опустошености земље где је престао закон, где се не чује смех. Косово је тема српског романтизма, мотив који најдубље објашњава постојање српства и косовског завета. Са тог места српске голготе небу се дижу слободарски заноси потомака славних српских витезова и славног кнез Лазара.

„Где преста закон, нестане греха,  
Не чујеш плача, не чујеш смеха;  
У пусту земљу, у стену голе  
Срце ме зове...“  
(Јакшић 1978: 44)

Наш лирски јунак срцем својим доживљава историју своје земље, сва прошлост је у његовом бићу, херојска слава предака његових даје му снагу.

„Посред олује, ја, јунак, стојим,  
Нити се муње ни грома бојим,  
Та мене срце на страшно вуче!“

(Јакшић 1978: 45)

И он се ка небу креће, ка светлости будућих дана, уз песму која треба да огласи „громовну песму србињских груди“ свима, целом свету.

Његова земља, коју он носи у себи „као оваплоћење идеала“, којој прете са свих страна, јесте „камен који прича о вековечности далекој“. Миодраг Поповић пореди идеју вековне борбе код Јакшића са оним што већ постоји у поезији Симе Милутиновића и Његоша – „херојска смрт као пут у вечност“. (Поповић 1985: 121) Србија у поезији Ђуре Јакшића јесте „тренутак у времену, трајан као и сваки тренутак који се налази у ланцу вечности“. (Поповић 1985: 121) Иначе, аспекти времена и простора у поезији Јакшићевој се пружају у бескрај. Његово опредељење за слободну земљу и витешко и јуначко понашање темељи се на светосавском и косовском завету. Његови идеали су усмерени према небеској лепоти и чувању вредности хришћанског јеванђеља. Дубоко свестан да је косовско огледало дало јасну слику Христовог лица, али и Јудиног, пати са страдалним народом, носећи крст и чувајући завештање. „Песникове родољубиве емоције имају титанске димензије. И преко њих он се поситовећује са природом и космосом. Србија, тврда као камен, прети сунцу; њене боре су мрачне пећине, она дере облаке; њени отпори су громови који ремете тишину неба. Сама силина слика отвара космички бескрај као простор ове песме.“ (Поповић 1985: 121)

## 10. 6. Још неколико речи о Јакшићевом стваралаштву

Сви који долазе у додир са стваралаштвом Ђуре Јакшића осећају његову природу и немиран дух. Дубље истраживање дало би различите резултате што би зависило од пробуђене свести читалаца и спремности да се на истински начин сусретну са личношћу Ђуре Јакшића. Аспекти хришћанске духовности у његовом делу могу засигурно отворити нове видике и проширити доживљаје поезије уопште. Јакшићево стваралаштво је особено, а његове „мане су само претеране његове врлине“, по речима Јована Скерлића, које се односе на песников лиризам и живописност. Његови недостаци су мане романтизма уопште, „који је увек робовао речи и који је увек пре свега полагао на спољне ефекте. Али Јакшић ипак својом великом песничком снагом и јачином осећања заузима једно од првих места у

српској књижевности и остаје као најпотпунији романтичарски песник наш, са свим рђавим и добрим особинама романтизма уопште.“ (Скерлић 1967: 313) О слабостима Јакшићеве поезије говорио је и Љубомир Симовић дефинишући разлоге таквом стању песама. „Оне обично представљају праву и непосредну реакцију на неки догађај, тако да је много шта у њима остало недорађено. Али тамо где је сам живот учинио да се Јакшић веже за једну тему – за патњу – где се песник дуже бавио једним проблемом, његова мисао постаје зрелија, стих племенитији, уметност трајнија.“ (Симовић 1966: 45)

Песнички путокази Ђуре Јакшића увек су усмерени ка откривању смисла живота кроз срчаност, борбу за правду и слободу личности. Војевао је овај немирник са духовима злобе сопствене своје природе, јер није знао да сачува смиреност срца.<sup>81</sup> Сложићемо се са Симовићем да је у изживљеном болу, мисао његова постајала сабранија. Управо је Ђури Јакшићу недостајала усредсређеност и посвећеност. Тамо где је тога било, резултати су били одмах видљиви, а унутрашње јединство чувало је песму од пропадања. „Човек оскудне књижевне и уметничке културе, недошколован, без техничких знања и уметничке самодисциплине, живећи стално у тешким приликама, потуцајући се од немила до недрага, далеко од страних и домаћих културних центара, у којима су се кретали његови срећнији савременици – Јакшић је од своје прве појаве до данас остао пример аутентичног песничког ствараоца, коме се може много шта одрећи, али не може да је био истински песник и да је свој самосвојни дар посведочио свугде, и у књижевном делу, и на сликарским платнима, па и у читавом свом животу.“ (Деретић 2007: 726)

Са великим разумевањем и љубављу, Исидора Секулић говори о Јакшићевој природи. Исидора записује да је Ђура био спој охолости и страшљивости, да је био топао и нежан, али да није умео да се сачува и да осети шта му смета. У својој гордоси и гневу служио се речником љутог огорчења. Није волео окове колективности, али није волео ни одговорност индивидуалности. „Нико се није нашао да са креаторском љубављу прихвати креатора који се колеба, лута, и затире. Његов карактер је, међутим, неминовно тражио нечије даровито и истрајно прихватање... Јакшић је био топао и племенит, али плах и ауторитативан, и никада није имао сигуран инстинкт да осети шта му смета. Сјајно обдарен као сликар и песник, пропустио је културу. Вредан у основи – заиста је доста урадио за 46 година искрханог живота – није ушао у старост непрекидног великог рада. Врло човечан и човекољубив, сам је себи правио непријатеље. А нико га није прихватио креаторски, да га научи волети културу пре политике; да га привеже за рад писца и сликара, за бригу родитеља, као за рај у паклу; да

---

<sup>81</sup> „Све се невоље дешавају зато што нећемо да се смиримо. Смирење је највће богатство које човек може да поседује.# Погледати: Отац Тадеј: Будимо смирени ради свога добра. (Отац Тадеј 2007: 24)

му веже језик и ћуд у правом часу. Ђура Јакшић никада није научио живети. А мора се учити живети...“ (Секулић 1964: 342)



(Слика преузета са сајта: [www.025info.rs](http://www.025info.rs))

Лаза Костић  
(1841–1910)



## 11. ЛАЗА КОСТИЋ<sup>82</sup> – У ПРОСТОРИМА НЕСНА

Лаза Костић је своје песничко стваралаштво започео под утицајем „вуковских песника“, Змаја и Јакшића. Почео је да пише песме веома рано, као гимназијалац, крајем педесетих година. Књиге лирских песама је штампао 1873. и 1874. године. Матица српска у Новом Саду је сву његову поезију штампала 1909. године. Приповетке је почео да објављује као студент. Први је у нашој књижевности „открио“ Шекспира. Писао је о Шекспиру, преводио његова дела (*Ромео и Јулија*, *Цар Лир*, *Хамлет*, *Ричард III*). Под Шекспировим утицајем је написао историјске драме у стиху: *Максим Црнојевић* (1866) и *Пера Сегединац* (1883). Пратио је научну и филозофску мисао свога времена, познавао је неколико језика, одликовао се оригиналношћу. Био је један од најобразованијих српских песника. Костићево стваралаштво је увек било велика инспирација за многе писце и критичаре. О Костићу су писали: Милан Кашанин, Миодраг Павловић, Исидора Секулић, Јован Скерлић, Богдан Поповић, Миодраг Поповић, Душан Недељковић, Милан Радуловић, Љубомир Симовић, Ранко Поповић, Никола Кољевић, Младен Лесковац, Душан Јиванић, Горан Максимовић, Јасмина Грковић Мејдор, Станислав Винавер, Никола Страјнић, Слободан Ракић, Павле Зорић и други. Основа његове поезије је у народној књижевности, као и код других романтичара српских. Јасно је да он није подражавао народну лирику и епiku, већ је своју поезију обogaћивао особинама класичне и романтичне европске поезије. Познато је да Костић „у неколико својих програмских и естетичких чланака указује на сву опасност која прети развијању српске поезије од затварања у оквире своје националне инспирације и експресије“. (Поповић 1985: 170) Лаза Костић је „створио нову песничку лексику, нову семантику и нову песничку дикцију; најзад, створио је један сасвим нови песнички ритам, који је заиста само његов, сав у заносима и ковитлацима“. (Ракић 2011: 580) Био је песник изузетне стваралачке зрелости. И у његовој поезији се сурећемо са мотивом бесконачности. „Вазда инокосан, Костић је стремио небесима, сав духом утонуо у космичка пространства.“

---

<sup>82</sup> Лаза Костић је рођен у Ковиљу, у Бачкој, 31. јануара 1841. Његов отац је био аустријски официр. Основну школу је учио у месту рођења, Српску гимназију у Новом Саду. На правним студијама је дипломирао у Пешти 1864. године, а 1866. и докторирао. Изабран је за професора у српској гимназији у Новом Саду. Био је бележник новосадске општине, председник варошког суда. Неколико пута је био посланик црквено-народног Сабора у Карловцима и два пута шајкашки посланик у пештанском парламенту. Уређивао је службени лист *Глас Црногораца* на Цетињу. Костић је први преводилац Шекспировог дела у нашој књижевности. Последње године живота је провео у Сомбору. Умро је у Бечу, 1910. године, где је отишао на лечење. (Скерлић 1967: 313–314)

(Ракитић 2011: 580) Костић је писац велике интелектуалне снаге и оригинални мислилац. Истакао се и својим естетичким расправама *Основе лепоте у свету* и *Основно начело*. Његова идеја је била да „устпостави естетички систем који би био синтеза идеалистичке концепције и народне етике“. (Ракитић 2011: 581) Његова су се интересовања кретала од књижевног стваралаштва, преко превођења, философског, филолошког рада до природњачког образовања. Дакле, интересовања су Костићева била многострука, али је, ипак, његова поетика била заснована на народној књижевности, према којој није имао миметички, подражавалачки однос (попут Змаја и Бранка), већ стваралачки, као што су то радили Његош и Вук, као истински носиоци народног духа. (Деретић 2007: 749) Такође, Деретић у Костићевом стваралаштву види позитиван однос према народној књижевности. „Костић је апологет народне поезије, он је сматрао да је она највиши израз нашег народног духа, да је у њој садржано не само наше поимање јунаштва него и наша схватања правде, морала, лепоте и да на тим основама треба стварати како српску поезију тако и националну, српску естетику.“ (Деретић 2007: 149 ) Питање Костићевог односа према народној књижевности није једино којим се бавила наука о књижевности. Интересантним су се чиниле и философске расправе и есеји које је Костић писао. Док Слободан Ракитић високо вреднује његове расправе *Основа лепоте у свету с особитим обзиром на српске народне песме* (1880) и *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу* (1902), које показују Костића као „изузетног интелектуалца и мислиоца“, Јован Скерлић сматра да Костићево бављење философијом уметности није било успешно. „Лаза Костић се још бавио филозофијом уметности, и у том правцу дао замршену и претенциозну књигу *Основа лепоте у свету* (Нови Сад, 1880). Исто тако бавио се и књижевном критиком, управо књижевним памфлетом. Његови завидљиви напади на Бранка Радичевића (у *Зети и Црногорци* за 1885) и Змаја Јована Јовановића, против кога је написао целу једну ружну књигу (*О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу*, Сомбор, 1902), не служе му нимало на част. За уметничку филозофију и књижевну критику није имао довољно равнотеже у глави и објективности у духу.“ (Скерлић 1967: 319) И Деретић износи своја позитивна мишљења о Костићу као „најзначајнијем песничком мислиоцу српског романтизма“ зато што је тежио да своја песничка уверења и философска схватања обједини. „Основно начело његове философије јесте начело укрштаја супротности“, које се јавља у „два супротна облика: као симетрија и као хармонија. Код симетрије супротности се налазе у стању узајамне равнотеже, а код хармоније долазе у стање међусобног прожимања.“ (Деретић 2007: 749) О дијалектичкој основи Костићеве философије која носи естетска обележја, посвећено се у свом раду *Српски дијалектички панкализам у XIX веку* бавио Душан Недељковић, ослањајући се на есеје Лазе Костића. Бавећи се текстом

*Основа лепоте у свету*, у коме песник говори о потреби људског духа за трагањем првог и последњег закона из кога је све постало, Недељковић уочава утицај античких философа, у првом реду Емпедокла, Анаксагоре и Хераклита, на стваралаштво Лазе Костића. (Недељковић 1972: 414) „Емпедокле га је привукао својом интуицијом основне супротности двеју сила, љубави и мржње, по којој све постаје, рађа се и уништава; Анаксагора својом тврдњом да у сваком семену постоји велика супротност. Међутим, по Костићу, најјасније је сагледао смисао свих ствари Хераклит Мрачни рекавши да је сукоб отац свега и да најлепша хармонија произлази из најразличнијег несклада. Ова три грчка мислиоца, видели су, сваки на свој начин, да све настаје по закону супротности, јер оно што се у механици назива закон паралелограма сила а у биологији закон укрштаја и одабирања није ништа друго до тај исти закон.“ (Недељковић 1972: 410–411) Недељковић сматра да је песникова доктрина дијалектичка у еволуционистичком смислу, јер је Костић отишао даље у свом трагању за успостављањем закона симетрије и хармоније супротности у коме почива начело и естетски смисао читавог развитака. (Недељковић 1972: 411) На том закону ће Лаза Костић градити своје уметничко стваралаштво, верујући у прогрес духа и неминовност промена, о чему је говорио у свом есеју *Основно начело – Критички увод у општу философију*. Размишљање Лазе Костића је, по Недељковићу, сада продубљеније, усмерено на основне философске проблеме људског битисања, спознаје смисла егзистенције и самоспознаје. То би значило да је Лаза Костић у еволуцији видео асимилацију супротности у једном космичком закону укрштаја, а не само мењање. (Недељковић 1972: 426) Недељковић наглашава да Лаза Костић људски ум као функцију мозга објашњава вишим смислом и везом са свемиром и да је потреба за разумевањем свега нешто што је урођено у човеку и живи у његовом мозгу. (Недељковић 1972: 416)

Љубомир Симовић у *Белешкама о Лази Костићу* каже: „Код Лазе Костића све збуњује: и биографија, и поезија.“ (<http://www.oocities.org/gimn1gradacac/izborna/laza.htm>) Управо је то искуство оних прегалаца који су желели да свеобухватно сагледају његово стваралаштво и његов живот. „Све у свему, један живот који је тешко сагледати као целину, и који као целина још увек није сагледан. Тај живот и то дело пуни су оштрих противречности: Лаза Костић се трудио да непосредно, видљиво и утицајно учествује у политици, а песницима је препоручивао да се држе што даље од те варалице; написао је поприличан број политичких песама, а прихватио је Гетеово искуство да је ’политичка песма гадна песма’; написао је подоста песама имајући у виду народне потребе, а писао је да ’ако је која потреба народна, није тиме речено да је поезија мора намиривати’ (у *Одговору Светозару Марковићу*); око много чега се оштро спорио са Светозаром Марковићем а, на пример, у својој критици драме *Сан на јави* Јована Суботића (1870), о српском националном

питању износи мишљења која су сагласна са основним погледима Светозара Марковића на овај проблем; нападао је калуђере, а често је живео у крушедолском манастиру, и чак замало што није постао владика; нападао је париске комунаре због стрељања без суда и због разбијања Лувра, а страшно и полетно је превео *Марсељезу*; преводио је и обожавао Шекспира, а завршио је у Дантеовом окриљу — што је противречност ако се има у виду Елиотов есеј о Дантеу; писао је да у цркву никад не би ушао да није лепоте црквених обреда, а завршио је као религиозни песник; исмевао је западњачки култ Богородице, а своју најлепшу песму написао је као молитву Богородици; чак је умро држећи под кошуљом *Сан Матере Божје*; бога је називао 'врховном самовољом', а доживљавао га је и као ентелехију; и тако даље, до у недоглед: ставови који се сударају, опредељења која се међусобно искључују. Што се дубље улази у Костићево дело, све је више разлога и прилика за забуну.“ (Љубомир Симовић: Белешке о Лази Костићу [http://www.oocities.org/gimn1\\_gradacas/izborna/laza.htm](http://www.oocities.org/gimn1_gradacas/izborna/laza.htm))

Главни појмови, по Симовићу, које Костић дефинише јесу: стварност, човек и Бог. Дефиниција стварности дефинише и друга два појма. Његова национална и политичка стварност стварала је такву поезију, па је у Богу је видела „врховну самовољу“ (*Еј, ропски свете*):

„Еј, ропски свете!  
куда ћу побећи с образа твога,  
с образа твога трпежљивога?  
Да пропаднем у земљу  
од љуте срамоте са твоје грехоте?  
Ил' у небо да скачем?  
У небо?  
Та ту је тек  
најропскије блаженство  
блажених робова,  
највећа самовоља —  
Бог!“

(Костић 1989: 115)

Јасно је да се Бог дефинише у историјском смислу, а да изостаје његова метафизичка суштина. Сва је пажња усмерена на човека чија артикулација треба да буде херојски узвишена. И у песми *Прометеј* приказани човек је у истој равни са боговима када се бори

за правду у име народа и слободе. У њему самом је снага прометејска, силна неустрашива и непоколебљива. Ова фаза *хомоцентризма* у Костићевом стваралаштву, на плану Бог – човек, условљена је друштвено-историјским околностима. Пратећи развојну линију духовности у песништву Лазе Костића, и даље је доминантна прометејска улога човека у стварности која трпи ропство. Побуна, борба и страдање постају неминовност, а околности су дефинисане судбинским предзнаком. Видљив је, дакле, утицај античких трагичара на поетичку мисао нашег романтичара. Чак су и богови ти који су изложени судбини. Симовићево сагледавање идеје Бог – човек, у овом периоду Костићевог стварања, упућује на једину песникову преокупацију, а то је ослобођење народа. Поезија и драмски рад Лазе Костића имали су у себи политичку идеју. Из уских оквира романтиза у којима се кретао песник, следећи хеленски принцип, улазио је у просторе у којима се тек наслућивала идеја о Творцу. Заправо, све мисли песничке обликовале су књижевне јунаке на погрешној представи о Богу. Овакав став Симовић износи у поменутиим *Белешкама*, детаљно проучавајући стихове баладе *Самсон и Делила* и трагедије *Максим Црнојевић*. Излазећи из оквира националне и политичке стварности, Лаза Костић мења и однос према поезији, човеку и према Богу. Из широких оквира стварности и уског гледања песника на друштвени проблем, лична стварност постаје ново средиште инспирације. Та тема, са песничким заносима и визијама унутрашње стварности, постаје широка и пространа. И ту почиње човек да се сусреће са Богом. Навиру питања и дилеме, сукобљавају се лични план и друштвени, успоставља се један другачији однос према трагању за смислом. Песма *Спомен на Руварца* сведочи о томе, дајући другачије светло на поезију Лазе Костића. Но, духовност у хришћанском смислу још увек није била у потпуности остварена. Оно што је јасно је да је песник био на том путу доследан, са свим укрштајима разних учења и искустава у себи. У *Певачкој имни Јовану Дамаскину*, стварност, човек и Бог, дефинисани су у најпотпунијем односу према хришћанској духовности. Осећање свеприсутства Божијег као Творца и човека као стваралачког бића осмишљени су личним стварношћу и губитком истинског пријатеља. Симовић примећује да „Костићева хомоцентрична вера није могла да се докаже“. „Постепено, психолошки и духовни разлози су надвладали политичке и социјалне, што је било олакшано и убрзано потпуним разочарањем у политику. У песми *Моја дангуба* налази се оно велико раскршће на коме су се сукобили и изменили сви правци и све вредности.“ (Љубомир Симовић: Белешке о Лази Костићу: <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/izborna/laza.htm>)

„Небне мисли земни борци,  
душиноме сваком зраку,  
сваком људском жртвењаку

узастопце у поворци;  
у поноћи хладне грозе  
гомилина нехајања  
занесеном душом носе  
сановање светлиј' дана,  
да просветле светску тмину;  
ал' уместо севљу њину  
да утече светски мрак;  
муњско умље како сину,  
те обасја приокоље,  
још су само вид'ли боље  
вековити непрозрак.“  
(Костић 1989: 287)

Трагање за просторима слободе у духовном смислу, Костић је остваривао у додиру са хеленском културом, народном књижевношћу, философским учењима, да би потпуни замах остварио у песми *Santa Maria della Salute*, која се *писала* читав живот („то се не пише, то се не поје“). У том смислу је значајно Симовићево „упутство“ о разумевању ове велике *Лабудове песме*, а које гласи: „Треба прочитати *све* Костићеве песме, а не само *Santa Maria della Salute*.“ (Јб Симовић: Белешке о Лази Костићу <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/izborna/laza.htm>)

## 11. 1. Програмска песма

Искуство и фикција су у Костићевом стваралаштву у супротности, али се песничким заносом све спаја. Разрешене су све супротности земаљске и дух се слободно виноу ка Богу. Тај песнички занос који није ни јава ни сан, већ неко треће стање душе, *најдушевније стање*, појављује се изненадно и ослобођено је свих стега и ограничења. О таквом заносу или инспирацији говорио је Лаза Костић у *Књизи о Змају*. Бавећи се Змајевом поезијом, Костић прати како *из хаоса настаје свет*, како се *из безобличја*, *из разливених*, *растопљених* облика, гради песников свет. Ту лепоту „могао је створити само изасланик оног великог творца на земљи, само песник“. (Костић 1989: 100) Костић је своју поетику и интелектуални развој градио на спајању филолошког и философског плана како би објаснио лепоту. У трагању за потпуним философским концептом, истраживао је различите области.

Интересовао се за античку мисао, античку трагедију, медицину, ботанику, језике, логику, лингвистику... За Костића се може рећи и да је својим философским списима, први естетичар међу Србима. Бавећи се темом песничке инспирације и процесом настајања дела, Костић објашњава и свој философски став, дуалистички, о неукротивом срцу, непослушном и разузданом. Песма *Међу јавом и мед сном* показује песникову свест о борби између срца и разума. Срце је ванвременска снага, а разум брине о смислу. Но, смисао се открива у срцу. То кружење енергије срца и ума, са степеновањем атрибута (самохрано, лудо, кивно), ствара амбивалентан однос у песнику према тајнама стваралачког чина. Попут Миљковића, или Десанке, или Црњанског, који носе у себи експлозију идеје, емоције, везе међу асоцијацијама, па је често потребно само да се песма запише, јер су је *чули у уху* или *им за леђима цвета*, или се назире *на врховима Урала*, или је скривама у *бодлеровским шумама симбола*, и Костић остварује свој песнички програм у песми *Међу јавом и мед сном*. Иако су срце и разум у антагонистичкој вези, не искључују једно друго. Заправо, једино тако и функционишу, правећи чудесне слике у просторима *између сна и јаве*, по принципима дијалектичког панкализма, о чему је писао Душан Недељковић.

„Срце мој самохрано,  
ко те дозвола у мој дом?  
Неуморна плетисанко,  
што плетиво плетеш танко  
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце лудо,  
шта ти мислиш с плетивом?  
Ко плетиља она стара,  
дан што плете, ноћ опара,  
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце кивно,  
убио те живи гром!  
Што се не даш мени живу

разабрати у плетиву  
међу јавом и мед сном!“

(Костић 1989: 143)

Песма је заснована на познатом начелу Лазе Костића, на чему иначе овај песник гради свој стваралачки свет, на укрштању супротности. Сваки је укрштај једна целина која се супротставља једном другом укрштају који је такође посебна целина, тако да је стварност повезивање многоструких укрштаја, о чему је писао поменути Недељковић (Недељковић 1972: 419). Многоструки укрштаји се препознају у овој краткој антологијској песми Лазе Костића. Песма има три строфе са рефренским делом у завршном стиху, којим је и насловљена песма. Неухватљива тајна стваралачког заноса тражи свој простор у коме може да се оствари, разум је у сукобу са срцем, јер је недокучивост те тајне несазнатљива. Занос и стваралачко прегнуће јесу плод унутрашњих веза у човеку и у његовој души. Питање уметничког процеса, од надахнућа које изненадно запоседне срце, у неумору траје и испредати нити танког плетива, тајновитог, нежног, чудесно појмљивог, у неком простору *несна*. Чаролија заноса и покушај да се докучи тајна стварања расту из строфе у строфу. Чини се да вртлози тих наизглед неспојивих светова постају јачи и страшнији; стваралачко надахнуће јача и буја и отима се од разабирања. Плетиво још нема свој облик, стваралачки процес има своју унутарњу динамику и своје уметничке законе који су често ван разума. Антички мотив, „ко плетиља она стара“ недвосмислено указује на мотив верности и постојаности своме срцу, својој идеји, свом унутрашњем бићу у просторима стваралачког заноса, које непогрешиво ослушкује своје импулсе и дамаре света у коме живи. Сваки истински посвећеник уметности зна да ће бити и нановог плетења и опарања, у смени дана и ноћи, „међу јавом и мед сном“, али да ће створено плетиво коначног облика имати у себи лепоту и тајну стваралачког заноса и стваралачког процеса који у основи има дијалектички панкализам.

## 11. 2. *Santa Maria della Salute*

На почетку двадесетог века стоји „челна песма српског романтизма, али и реализма, што се већ данас може узети условно – свако тумачење и разврставање по покретима – стоји, дакле, као камен међаш Лаза Костић и *Santa Maria della Salute*, која је химна љубави, патња и усклик, симфонија која траје непрекидно и као талас страсти и као талас музички, и као талас љубави и као талас меланхолије, а највише као велики талас неукротиве и вечне песничке уклетости која је метафизичкога смера и *узнесења*“. (Војводић 1985: 9–10) Песма је



објављена 1909. године. Пошто је објављена годину дана пре смрти песникове и настајала дуги низ година, може се рећи да је у њој сажето и животно и уметничко искуство Лазе Костића. Ово његово песничко дело високо је вредновано у књижевној критици. С обзиром да је песма објављена на почетку двадесетог века, за њену појаву везује се и почетак поезије модерне. Костићев израз је био близак песницима модерне, па је јасно да су лепоту израза, богатство песничких слика, лексику и молитвени тон многи песници двадесетог века прихватили као основу за свој стваралачки израз. Чињеница је да се овај песник романтизма разликовао од својих претходника по много чему. Специфичан је његов начин обнављања духовности. На виртуозан начин је комбиновао молитвени тон, покајнички израз и узвишеност тренутка, црквенословенске речи са неологизмима који су деловали природно и који су се спонтано уплитали у песничку грађевину. У књизи Станислава Винавера *Заноси и пркоси Лазе Костића* упућује се на везу песничког дела Лазе Костића са средњовековним текстовима, а која се првенствено односи на „древну јамбску остврљеност“, „на древни јамбски занос“ који је „изронио из дугачких и спорих старословенских сложеница и слогозамршеница!“ Као да су се те реченице са „екстазом једносложнице на крају“, могле прочитати „и код Светог Саве и код Теодосија“. (Винавер 2005: 457)

Ова заветна песма Лазе Костића представља химну љубави и опредељења за љубав као начин живота. Љубав у себи носи покајање и праштање, доброту, разумевање, благослов, лепоту. Настанак песме везује се за емотивни живот Лазе Костића и дубоку љубав коју је овај песник осећао према кћери свога пријатеља Лазе Дунђерског, Ленке. Ипак, биографски подаци о животу песниковом, како истиче Горан Максимовић, „иако имају доста додира са самом пјесмом нису пресудни за њено разумевање и тумачење“. Такође, професор Максимовић, као и критичари на које се позива: Светозар Бркић, Миодраг Павловић, Драгиша Живковић и други, сматрају да ти подаци „нису ни потребни да би се пјесма схватила са свим њеним ужим и ширим значењима“. (Максимовић 2005: 24) Прихватајући мишљење угледних критичара и познавалаца дела Лазе Костића, сведочим да песма зрачи несвакидашњом лепотом и музикалношћу симетричних десетераца, да је особена у структури која градијски прати развој мотива и унутрашњег стања песниковог и његову тежњу ка бескрају и вечности. И нека ништа не знамо о мотивима за настанак ове песме, освојиће нас она упечатљивом отвореношћу срца. Има у њој неке раскошне лепоте космичких размера, ширине простране у којој су све међе размеђене, у којој је све повезано, недељиво и свеобухватно, у којој је љубав Божија незадрживо захватила и обузела сваки трептај стиха. Препознатљив је и у овој песми дијалектички панказализам, по коме су два саставна дела која се укрштају у обавезујућој супротности а не истоветности како би се остварила хармонија у њиховој повезаности. (Недељковић 1972: 419)

Песма почиње молитвеним обраћањем Богородици и тражењем опроштаја греха јер је у ранијој својој песми *Дужде се жени* (1878) показао жаљење због сече словенске шуме чија су стабла уграђена у венецијанску цркву.

„Опрости, мајко света, опрости,  
Што наших гора пожалих бор...”

(Костић 1989: 394)

Прве четири строфе говори о кајању, грешности, али и самоспознаји грешака младости. Лепота цркве дочарана је сликама унутрашњег доживљаја његовог бића. Ту, пред сводовима раскошне лепоте, отворио је душу и у трену спознао све грешке „земаљског створа“. Када је помислио да је ослобођен свих стега и да може чисто и лако дисати после покајања, задесило га је ново искушење, нова провера људскости и храбрости. Из простора тишине и самоће, као у Његошевој песми *Ноћ скупља вијека*, лирски субјекат улази у простор нових изазова и надахнућа.

„Гад моја вила преда ме грану,  
Лепше је овај не виде вид...”

(Костић 1989: 395)

У следећим строфама (пета, шеста, седма и осма) опевана је њена лепота, младост, чежња. Њен *глед* из погледа би „свих васиона стопила лед“. Таквим погледом му њена младост нуди своју љубав. Њена светлост је очаравајућа и та љубав је узвишена и божанска. Остварен је романтичарски принцип идеалне драге. Но, то откриће нових осећања у његовој души изазива прави потрес који отвара моралну дилему. Тако су се у песми спојиле најдубље дубине људског духа – естетика, етика, религија.

„Зар мени јадном сва та дивота?  
Зар мени благо толико све?  
Зар мени старом на дну живота,  
Та златна воћка што тек сад зре?”

(Костић 1989: 396)

Размишљања се из естетских нивоа крећу ка моралним. Велика љубав десила се у срцу. У стварности се она не сме десити. Зато је борба тешка, беспоштедна.

„Две се у мени побише силе,  
Мозак и срце, памет и сласт.”

(Костић 1989: 396)

Моралне дилеме су велике. Успева песник да надвлада разумом своја осећања и да се уздигне изнад идеје велике љубави и својих жеља.

„Вијугав мозак одржа власт”.

(Костић 1989: 396)

Када је успео да савлада то искушење забрањене љубави, десила се изненадна смрт идеалне драге. Његова душа је поново на великим мукама, овога пута суочена са смрћу вољене жене. Њен одлазак са овога света и болно суочавање са стварношћу, са пролазношћу живота, равно је „смаку света“ и „страшном суду“. Десио се космички потрес: *помрча сунце, вечита студ, гаснуше звезде, рај у плач бризну*. У њему самом, у његовом уму и срцу, настала је велика промена која се пројектовала као промена у самој васиони. У деветој строфи је доминантан мотив мртве драге. Стих говори о изненадном, исхитрином његовом бежању (иначе је често *бег* био „начин“ за решавање мушко-женских односа у његовим сновима), али и о њеном изненадном, силовитом одласку из земаљског живота (што се може односити на њену смрт која је била и остала под велом тајне).

„Утекох од ње – а она свисну.“

(Костић 1989: 396)

Атмосфера надстварног градацијски расте. Песничке слике крећу се ка религиозном нивоу. Трансцендентална веза међу њима омогућила је спознају функционисања Божијих закона и принципа. У следећим строфама (десета, једанаеста, дванаеста, тринаеста) песник се среће у сновима са својом драгом. Психоанализа би у овоме видела да је несвесни део његовог бића у сну открио оно што је успео да победи свесним делом своје личности.

„Гад ми се она одонуд јави,  
кô да се бог ми појави сам.“

(Костић 1989: 397)

Та веза сада постаје чвршћа у космичким димензијама. Она „простире путе“ до њега како би били заједно у *земним милинама небеског кроја* које су прожете рајском лепотом и осећајем. Ово јављање *одонуд* може се посматрати и из перспективе народне књижевности и традиционалних симбола, што упућује на појаву *нечастивих сила*, о чему ће, такође бити речи. Таква мотивска и сугестивна разноврсност! Сва поезија Лазе Костића у овој једној песми! Сви утицаји се преламају, укрштају и доносе ослобађање, оно за чим је тежио овај песник *небесник*. Духовни аспект доминира завршним песничким сликама. Благодат струји у рефренском делу: *Santa Maria della Salute*. Оно што је у земаљском свету била препрека у виду велике разлике у годинама, поништава се у вечности, јер „тамо“ „свих времена разлике ћуте“. Вечно и бескрајно, свеобухватно и непролазно, у једној кружној форми кретања успоставља своје трајање љубави. Укрштај супротности и остваривање многоструких веза дешава се на широком космичком плану. Најлепша химна љубави наше књижевности уздигла је сву величину најдубљих људских осећања на пиједестал божанског. Људско и Божије су се сусрели у просторима духовности. Човек је загрлио Бога, зато што тај загрљај

омогућава човеку духовну везу са свим људима. У тринаестој строфи, мотивима љубави, вечности, рајске лепоте, прикључује се мотив стваралаштва. Вечност се остварује у лепоти језика којим се могу саопштити најтананија осећања душе. Али, језик постаје ограничен и недовољан за исказивање *такве* љубави („то се не поје“). Стваралачким актом остварена је још чвршћа веза међу њима. У песмама су њихови састанци, пољупци, радости и чежње. Љубав њихова већа је и дубља од песама, јер траје изнад свих земаљских свеза. Њихове душе везане су *зраком*, светлошћу, лучом која никад неће угаснути. Песник сугерише да је тајну љубави тешко спознати, то разумеју само они који су небеском везом везани. И ми верујемо да је тако, јер осећања и мисли се не дају укротити строфом. Чини се да се осећања преливају из речи, да песничке слике извиру богатије и раскошније, да нове и старе речи размичу стеге језика, да Божија љубав уклања сва ограничења и препреке. Песник, понесен том снагом љубави, *узлеће* у просторе надстварног – „из безњенице у рај, у рај! / у рај, у рај, у њезин загрљај!“ И у овој, последњој, строфи, четрнаестој по реду, која је спојена из две строфе и броји шеснаест стихова, све је у рајском узлету. Повезивањем две строфе на формалном плану, песник је сугерисао повезивање и на унутрашњем плану. Њих двоје, у чврстој вези нераскидиве љубави, крећу се путем звезда, непрегледних простора васељене, блиски „сунцима“ и „звездама“. Њихов је сваки тренутак тог новог трајања које смо осетили у музикалности завршних стихова. У једном даху, у узвишеној музици стихова, наговештена је вечност. Том сликом се наизглед затвара религиозни план песме.

Обраћање Богородици, с обзиром на његову ранију замерку у вези са зидањем храма који ће бити посвећен Богородици, такође завређује пажњу, нарочито када се има у виду да је Лаза Костић пред Њом завапио: „Опрости, света мајко, опрости“. Тражење опроштаја јесте потреба да се преобразимо изнутра, то је призив покајања и чежње ка богочовечанској природи нашег бића. Блискост и потребу за утехом је осетио Лаза Костић, кроз обраћање Богородици, али и љубав и милост. „Стална окренутост тој невидљивој стварности, покушаји да се та стварност учини присутном и доступном кроз жену која у њој већ борави, основна су песничка доследност и основна психичка жудња Лазе Костића. И када се његова визија срела са формулом Богородице, кад је он у тој формули препознао своју сопствену визију, кад је схватио да се све оне његове ’виле’, ’девојке’, па и сама Ленка, сабирају у тој формули, он се нашао у прилици да бира између две доследности: између свог отпора католичанству, који је условио и његов презир култа Богородице, и верности својим психичким потребама и својој песничкој визији. У том сукобу победио је песник: између две доследности он је изабрао ону претежнију и садржајнију, ону која му је суштински била ближа и потребнија, ону која му се указала као последња истина. Већа нужност је победила мању. Песничка визија и жудња показали су се драгоценијим од политичке, националне и верске

пристрасности. У том тренутку, верујем, Лази Костићу није било важно што је Мадона католички симбол: било му је важније изворно значење тог симбола, и он Богородицу није доживео као 'надрелигијски', већ као надкатолички, надправославни, тј. васељенски, општехришћански симбол." (Љубомир Симовић: Белешке о Лази Костићу <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/izborna/laza.htm>) Ове речи Љубомира Симовића уверавају нас да је Лаза Костић у трену спознао сву пространост небеских тајни и недокучивости васељене. Однос човека према Богородици постаје суштина његовог односа према вечности и подизање свести и одговорности према себи у вечности.

Егерић сматра да је Лаза Костић у својој поеми *Santa Maria della Salute*, дао до знања да „поезија садржи специјалну духовну одговорност духа који мисли свет, сједињујући у свом напору мисао и ритам. Мисао чији напор садржи амбицију да буде и духовна лествица према небу и да се потом врати на земљу, обогаћена небеским проблемима – та мисао нужно евоцира нешто од оног древног стремљења човековог да прелази границе кратковоког и трагичног постојања.“ (Егерић 2008: XXIII) Јасно је да су у таквом настојању били песници српског романтизма, стварајући поезију која је „увек више од тога“, зато што је најлепша поезија „као молитва која буди“. (Војводић 1985: 21)

Отпевао је Лаза Костић ову песму „на вулкански начин“, како рече професор Никола Страјнић у поговору антологије љубавних песама *Српска љубавна поезија*. Ова песма носи са собом „толико ужарене магме, пепела, дима, омамљујућих гасова и светлости, светлости изнад свега“. (Страјнић 1995: 256) То нешто несвакидашње и нешто необично лепо, складно, светлосно, оно што зрачи и осваја, можемо сагледати и кроз пищев живот. Биографска метода би, у овом случају, дала драгоцен материјал.

### **11. 3. О настанку „лабудове песме“ и о дневничким сновима**

Не искључујући стварне разлоге настанка ове песме, чак – имајући их у виду као реалност живота која се поиграла са актерима ове химне љубави, песма открива нове слојеве. И то захтева једно пажљивије читање. Ко је Ленка Дунђерски? И зашто је та љубав била забрањена? И каква је и колика била та љубав да је у песнику живела паралелно са матерњим језиком којим ће саопштити најдубље тајне и којим се једино и могу изрећи сви потреси душе и сви трептаји срца? Ово су питања која ће покренути низ нових у наставку тумачења. У каквој је то вези са аспектима хришћанске духовности? На овом месту присећамо се гледишта Јустина Поповића, при тимачењу дела Достојевског. Наиме, Поповић открива да се, по Достојевском, сви проблеми своде на два „вечна проблема“, што би

значило да сва питања садржана у два вечна питања: питање Бога и питање бесмртности. (Поповић 1995:10) Такође, сви одговори су садржани у два одговора. Дати одговор на прво питање значи добити одговор на друго питање. Ако је одговор позитиван: има Бога, значи има и вечног живота, значило би да има смисла волети, веровати у љубав, јер од Бога, који је извор, креће све. Ако не креће од извора све и ако се не открива, не указује божанска светлост, што је питање воље појединца, од чега се креће и ка чему се креће? Какав је пут и смисао живота? Заправо, опет се враћамо на почетак кружног пута. Има ли круг почетак?! Питање Бога и питање бесмртности душе је нешто што нас одређује према љубави колико и према греху, а то онда значи и према опраштању и према кајању. Зато је важно имати свест о отуђености од саме суштине. Негативан приступ решавању ових вечних питања у човеку брише вољу и опстаје као нихилизам. Да ли има неопредељених? Интересантно је да епископ будимски Данило Крстић наводи да Достојевски помиње и „неопредељене“ који су такви због површног посматрања живота, и да се они „буде“ тек са великим потресима који се десе његовом ближњем. Тада креће његова потреба да спозна Бога као неизоставну потребу. Дакле, кретање ка Богу има свој корелат у личној спознаји божанског искуства. Човек се испуњава божанском љубављу, која се у теологији зове „обожење човека по благодати – а благодат је дар љубави Божије – а не по суштини Божанске природе“. (Епископ будимски Данило 2006: 164) Са оваквим предзнаком можемо говорити и о Лази Костићу и његовом односу према љубави и животу. Етичка компонента у дубокој је вези са религиозношћу. Андрија Гамс наводи да „хришћанство преузима старозаветну концепцију да је грех повреда не само обреда, прописа у култу, него и моралних правила“. (Гамс 1988 : 86) Да ли је Лаза Костић водио рачуна да не направи грех кршећи моралне принципе? Потребно је имати у виду да је у напредној европској уметности тога доба (друга половина деветнаестог века) најважнија тема била „препород огреховљеног човека који је неправедно притешњен силом околности“. (Прокић 2014: 66) Са друге стране, тема је дубоко сагледавала питање могућности враћања у живот огреховљеног човека, после спознаје греха и дубоког покајања. Лаза Костић је био носилац културног прогреса свога времена и њему су била доступна учења и размишљања деветнаестог века у Европи. Разумевање стваралаштва и личности овог великог песника потребно је сагледати кроз преломне ситуације његовог живота. У великој мери је притајено зрно вере букнуло у великом потресу сусрета са девојком са којом не може имати будућност. О вечној љубави – још неколико редака.

Лаза Костић и Ленка Дунђерски су се упознали 1891. године. Песник је заволео младу деветнаестогодишњу Ленку, кћерку свог богатог пријатеља. Био је задивљен њеном културом, лепотом, шармом. Ленка је, такође, имала велику наклоност према песнику. Волела је заједничке шетње на имању Дунђерског, поздраве које су размењивали на страним

језицима, његове стихове, комплименте. Снажне емоције су обузимале песника. Њега је занела њена младост, њу – његова зрелост. То би значило да препрека нема њиховој љубави. Па, ипак... Свестан велике разлике у годинама, положаја у Ленкином дому и поштовања које је гајио према пријатељу Дунђерском, гушио је своја осећања. Познато је да је у манастиру Крушедол песник покушао да нађе лека својој муци (1891–1895). Али, љубав није престајала. Песник је бежао од стварности и сусретања са Ленком, а у свом срцу живео у љубави са њом. „Кроз васељену непрекидно струје и брује безбројне тајне вечности. А када се сусретну, сусретну се у срцу човечијем. Ту тајна тајну грли и загонетка загонетку љуби, док космичка језа прожима човека.“ (Поповић 1995: 10) У одгонетању те тајне љубави која га *космичком језом прожима*, песник, у манастиру, пише прву песму посвећену Ленки, својој љубави – *Госпођици Л. Д.* На предлог пријатеља и добротвора Лазара Дунђерског, песник пристаје да се ожени богатом девојком из Сомбора, Јулијаном Паланачки, године, која је чекала свог „Лазу“ двадесет година. Венчали су се 1895. Песников кум на венчању био је Ленкин отац, Лазар Дунђерски. Уочи свог двадесет шестог рођендана, 25. новембра 1895. године, Ленка умире у Бечу. О њеној изненадној смрти („она свисну“) било је разних нагађања. Као званична верзија се узима она коју је саопштила њена породица, да је Ленка преминула од тифусне грознице. Миодраг Поповић наводи да је брачни пар био у Крушедолу када их је стигла вест о Ленкиној смрти (Поповић 1985: 176). Ленкина смрт је активирала песниково љубавно осећање, које је већ живело у његовом бићу, осећање вечности повезано са осећањем љубави и земаљском пролазношћу отворило је у њему видике ка космичким ширинама и бескрају. Под сводовима дивне катедрале Госпе од Спаса, Лаза се молио и плакао, тражећи опроштај за себе и опраштајући се од Ленке. *Santa Maria della Salute* живела је пуних четрнаест година у песниковој души, од Ленкине смрти до објављивања песме. И много дуже, од тренутка прве љубавне искре у његовој души или од прве идеје о трагању за смислом. Станислав Винавер сматра да је песник у себи носио „сањалачку и занесену клицу мистичне љубави према Ленки“ и да је ова песма „завршна песма његовог живота“. (Винавер 2003: 427) Песма о непролазној љубави, дакле, има свој корен у реалном животу, а са тим и у искуственој спознаји Бога. Успостављени корелати пролазног и вечног сада доживљавају усаглашавање на највишем нивоу срца и душе. Израз те хармоније је стих „Опрости, мајко света, опрости“. Кроз какве све врлетне стазе мора проћи човек како би достигао тачку са које се тражи опроштај и са које се сузама душе грца у понизности и захвалности?!

Драматичне животне ситуације, пак, нису увек и мотив за настанак уметничког дела. Човек пролази кроз тешке тренутке и носи их без потребе да их сагледа уметничком дубином свога бића. Уметници имају своје механизме у борби са осећањима и размишљањима у

тешким животним ситуацијама, имају и своје асоцијације и специфичне начине за пројектовање животног *материјала* у уметничко дело. У овом случају, велики уметник речи, Лаза Костић, умео је своју узвишену емоцију, унутрашњу борбу, суочавање са трагичношћу, да језиком преточи у речи, да овековечи осећања, да уклеше животну причу у вечност, као сећање, као траг и документ времена. Као што је био посвећен и истрајан у свему што је радио, а радио је много и био је свестран (он је наш први шекспиролог – педесет година је проучавао Шекспира; записивао је своје снове до детаља, уз коментаре – то је драгоцен материјал за проучавање његовог подсвесног нивоа личности), тако је пажљиво пратио и развој тајновите љубави у себи, вагајући осећања и мисли, вазда спречавајући себе моралним принципима, или некаквим тајнама свога бића, да активно реши стање душе. Зато су од помоћи дневничке белешке са сновима и коментарима, којима се наговештава драма подсвесног са аспекта психоанализе. Проучавање простора у којима се одвија радња снова такође може имати осмишљену поетичку употребу, али се и тумачењем симбола може активирати мисао у контексту проучавања књижевног дела или слојевитости архетипова у самом песнику као сневачу.

Такође, песма нас учи животу и духовности, она размиче земаљске оквире и проширује људску мисао, она опомиње у нама уско гледање на живот и нашу незајажљивост и халапљивост. Оно о чему се, такође, нагађало, и што и даље привлачи пажњу јавности, јесте да ли су се Лаза и Јула венчали због њеног мираза, да ли је он њу волео, да ли се Ленка убила због тога што није могла да се суочи са чињеницом да је Лаза сада ожењен и да неће моћи њих двоје да се венчају... Ако по страни оставимо бављење животом Лазе Костића и ако у виду имамо његову стваралачку личност, која је била изузетна, несвакидашња, необична, разумећемо да је његова уметничка природа, начин на који посматра и на који се односи према животу – један посебан дар. У чему је лепота таквог дара? Лепота његове личности, њега као човека, и лепота његове стваралачке личности су у хармонији, упркос распећима која су се у њему одиграла. Онај који није желео да повреди девојку и да се поигра са њеном младошћу, јесте онај који је умео ту чудесну енергију љубави да претвори у узвишену емоцију стваралачке инспирације. Фројд подсећа да „очевидна фундаментална намена одрицања“ подразумева „веће снаге путем одрицања задовољења нагона“ (Фројд 1969: 221) Онај који је био увиђајан и пун поштовања према породици која му је указала гостопримство и пружала сигурност када је пролазио кроз тешке животне тренутке, јесте онај који до краја остаје у људској захвалности према добротинству. Могуће је да је Лаза Костић успео да, разумом свога бића, људске емоције љубави и страсти у себи притаји, зато што није желео да повреди друге. Борба са осећањима је била отежана зато што га је девојка заволела. Патио је зато што га је она волела и патио је зато што ју је волео. Неприродна разлика у годинама,



његов положај у дому Дунђерског, поштовање њене породице, традиционално васпитање, побожност, све су то биле тачке размишљања. То нису била спотицања. То су биле мисли зрелог човека који је поседовао моралне врлине. Зато је то дар. Да је моралност без хришћанске побожности била одлика његове природе, не бисмо имали гласовиту песму која слави живот као дар од Бога, која слави земаљску правду у име Божије правде и у име вере у вечни живот и вечну љубав. Уздање у Бога у овој његовој песми јесте очигледан пример истинске вере човека. Обраћање Богородици садржи и кајање и потребу за утехом, и дивљење и исповест. Ту, у Венецији, пред грађевином из седамнаестог века, спајају се векови, повезују се догађаји и људи, сажимају се све супротности. Пред њим се простире бескрај и назиру се обриси вечности и све одише чудесном хармонијом. И живот и смрт, и пролазност и вечност, и младост и старост, и небеско и земаљско, и жена и Богородица, и грешник и покајник, све, све је повезано унутрашњим нитима у славу Творца који на небесима исправља грешке *земаљског створа*. Супротстављени елементи у овој песми у савршеном складу функционишу, песма „задивљује својом једноставношћу на једној и сложеношћу на другој страни“. (Максимовић 2005: 29) Горан Максимовић у песми Лазе Костића разликује два плана значења: конкретни и апстрактни. Конкретно значење је остварено у љубавном доживљају лирског субјекта идеалне драге, „у пјесниковим халуцинацијама и имагинарним сусретима с умрлом драгом, у жудњи да оствари идеалну љубав у сфери трансценденталног и ирационалног“. (Максимовић 2005: 28–29) Конкретни план значења садржи слике песникове унутрашње борбе срца и разума, његову идеалну љубав која руши све границе и повезује све неповезано: рационално и ирационално, материјално и духовно, пропадљиво и вечно. По Максимовићу, апстрактна значења су дата у бројним симболима који „изненађују ширином и бројношћу својих порука“. (Максимовић 2005: 28–29) Овај план апстрактних значења садржи „поставке Костићеве филозофије и поетике о јединству укрштаја и непрестаној борби супротности“. (Максимовић 2005: 28–29) Исидора Секулић је доживљавала Лазу Костића као класичног песника у грчком смислу. „Лаза Костић је Богородици поставио једну од најлепших и несагорљивих свећа: најсилнија љубавна песма српске књижевности носи наслов *Santa Maria della Salute*, и грца, буија, луди, и занесвешћује се кроз четрнаест строфа са тим рефреном. Та је песма велики дитирамб љубави, и велика химна трагедији. Има у њој од хеленског и од романтичног духа.“ (Секулић 1964: 290) Познато је да је Лаза Костић преко народне поезије успостављао своју естетику, али је хераклитовским укрштањем супротности, успостављањем континуитета између српског класицизма и модернизма, неговао особен песнички стил. Остао је „одан старијој (хеленској) и новијој (византијској, српској црквеној и грађанској) традицији, обузет амбицијом да српску националну класику (усмену књижевност) реинтегрише, утка у темеље

европске традиције“. (Радуловић 1995: 31–32) Радуловић види у његовом културном деловању самосвојног, оригиналног, анархичног и необузданог уметника, баш зато што је био систематичан и дисциплинован. Био је у потпуности посвећен „свесном и интуитивном успостављању и изграђивању континуитета у развоју српске поетске духовности и културе уопште“. (Радуловић 1995: 31–32) Песничко стваралаштво Лазе Костића можемо посматрати, по Радуловићу, као трагање за модерном поезијом која би била у исто време и класична у вредносном и традицијском смислу. Спој античке и византијске уметности говори о повезивању супротности и неговању принципа свеопште хармоније. Лаза Костић је био задивљен античком уметношћу, нашом народном епском песмом, и у свом романтичарском надахнућу, он је „успео да те разнородне вредности стопа својим оркестрираним заносом. У томе и јесте насушни значај његових језичких *комешаја*“. (Кољевић 1984: 52) Костићева тежња да обједини песнички, естетички и филозофски систем у мисаону целину издваја га од других песника романтизма. Том својом особином близак је и класицистима и модерним песницима. (Деретић 2007: 749) У његовој поезији доминира поетска мисао, филозофска узвишеност, лепота стиха, лепота мисли и осећања. Љубомир Симовић нам потврђује да је Лаза Костић, „следећи пут своје песничке доследности и своје визије света, надрастао и свој византизам, и доспео на ону висину с које се није видела граница између католицизма и православља, између Истока и Запада“. (Симовић 1991: 166) Тако Богородица постаје општи симбол не само „општехришћанства“, већ симбол лепоте и узвишености, састрадавања и разумевања, праштања и утехе. Милан Кашанин указује на то да су Његошева Посвета у *Лучи микрокосми* и Костићева *Santa Maria della Salute*, једине песме у српској књижевности „које су постале из молитве, и зато јесу тако велике“. (Кашанин 1977: 56–57) Песма има „замах и узлет химне, исказује се као молитва, као кајање и исповест“ (Павловић 1981: 261) Миодраг Павловић препознаје у песми космичке просторе, сугерише нам *апокалиптичну визију и песничково спиритуално језгро* и открива спојне тачке интензитета *љубавног заноса и санктификације*. (Павловић 1981: 261) Песма открива усрдну молитву Богородици за спас љубави и душе. Лаза Костић није само на пољу етичности показао врлинско уздицање. Уздигао се својом духовношћу изнад свега што је пролазно, људско. Такав је однос имао према тој ситуацији животној и ситуацији љубави која је могла имати и други ток. Но, то би онда било испуњење земаљских жеља и својствено обичном човеку. А он је био посебан и обдарен многим даровима. Управо та небеска мера, којом је мерио живот, Лазу Костића издаваја као изузетну стваралачку личност у односу на друге уметнике, не само своје епохе него целокупне српске књижевности.

## 11. 4. Дух и душа у сновима Лазе Костића (психоаналитички приступ и религиозни елементи)

Павле Зорић указује на значај религиозне компоненте песничке духовности у српској поезији. О томе, правећи разлику између песничког израза и искуства религиозности, говори у предговору антологије *Српско религиозно песништво двадесетог века*. (Зорић 1999: 6, 25) У књизи је указано и на речи Момчила Настасијевића који „критикује теорију уметности ради уметности зато што изолује уметност (па и поезију) од човека и живота“. (Зорић 1999: 24) Изузетно важно и у вези са темом духовности је Зорићево гледање на песниково размишљање о уметности као одбрани душе. (Зорић 1999: 24) Овакво размишљање пружа идеју да се у том смеру посматра и Костићево стваралаштво. Зар поезија Лазе Костића није „уметност ради људске душе“? Ако религиозни мислилац у земљском животу брине о свом спасењу и о бесмртности душе, зашто не бисмо о њему говорили као о човеку који и уметност ствара ради људске душе? Уосталом, зар стваралаштво не значи и подвижништво? Зар Лаза Костић, својом животном љубавном причом која је у различитим облицима стизала и стиже до наших дана, али је у основној линији остала идентична, није потврдио Настасијевићево уверење да је уметност исто што и религија, да је „песник – свештеник“? (Настасијевић 1975: 351)

Добро је сагледати песму и са овог аспекта, јер се тиме осветљава недовољно проучавана религиозна страна личности Лазе Костића, али се и читаоцима савременог доба нуди још један вид читања Костићеве велике песме – *Santa Maria della Salute*. У дневницима Лазе Костића које је водио на француском језику пуних шест година, од 1903. до 1909. године, песник је записивао и своје снове. Њима се веома посвећено бавио Иван Настовић, доктор психолошких наука и психотерапеут, специјалиста за клиничку психологију, као и за тумачење снова. „Дневник снова Лазе Костића, садржи, дакле, 32 сна, који су за њега били од непроцењивог психолошког, чак животног значаја, будући да је у тим сновима успео да искаже све оно што никоме, осим себи самом, није ни хтео ни смео, ни могао рећи.“ (Настовић, 2011: 119) Настовић се критички односи према приступу академика Владете Јеротића који је у *Даровима наших рођака I* изнео могућност „да је Лаза повремено, ретко и свакако краткотрајно западао у психотична стања“. (Јеротић 2002: 113) Настовић се позива на Јунгове *Психолошке расправе* где се као уметникова *истинска предност* сагледава кроз његову *релативну неприлагођеност*, бранећи тврдњу да је „сваки човек-стваралац дуалитет или синтеза парадоксалних

особина“. Зар о томе не говори и Јеротић, психотерапеут јунговске оријентације? Јунг је истицао да уметника можемо проучавати на основу његовог стваралачког дела (то је природа стваралачког процеса), а можемо и као човека који може бити здрав или болестан, те његова психологија може бити лично објашњена. (Јунг 1978: 67) Дакле, и Јеротић и Настовић говоре јунговским језиком о уметнику. Но, Настовић више пута има потребу да укаже на неке недостатке Јеротићевог тумачења. За схватање и вредновање Лазе Костића, односно његовог дела, а посебно његове песме *Santa Maria della Salute*, по Настовићу, неважно да ли је песник *западао у психотична стања*, како коментарише Јеротић. Подсећа Настовић да је дело једног уметника нешто *надлично*, да то није болест и да о песнику не треба говорити као о личности, него као о *стваралачком процесу*. О стваралачком нагону Лазе Костића, Настовић говори као о „аутономном комплексу“, као одвојеном делу душе који је водио самосталан психички живот ван „хијерархије свести“. Оно што је изван парадокс је управо Настовићево објашњавање неких симбола или песничких слика на основу проучавања Костићевих снова. Такође, Настовић подсећа да нису сачуване све белешке Лазе Костића и да је велики део њих уништио Радивоје Симоновић, Костићев лични лекар пријатељ, који је оставио завет Младену Лесковцу да се о Лази говори добро, страхујући да се Лаза не оцрни на основу бележака. Такође, Настовић подсећа да су и писма и белешке Ленке Дунђерски спаљене, и да су за то одговорни др Радивоје Симоновић и Ленкин брат, Геден. (Настовић 2011: 124) Настовић верује да би белешке Ленке Дунђерски и Лазе Костића, да су сачуване, биле од великог значаја за разумевање и животних околности и стваралаштва, као и њихових личности. Сачуваним рукописима су се бавили Радивоје Симоновић, Милан Кашанин, Младен Лесковац, Иван Настовић. Сваки од њих је оставио свој допринос у проучавању дела и стваралачке личности Лазе Костића. Од посебног значаја је књига *Анима Лазе Костића* Ивана Настовића, која се, осим дубинско-психолошке анализе снова Лазе Костића, бави и дубинско-психолошким потретима Ленке Дунђерски и Јулијане Паланачки. Настовић анализира однос Лазе Костића према Ленки Дунђерски, уз сагледавање песме *Santa Maria della Salute* у светлу дубинске психологије. (Настовић 2004: 124) У својој књизи, Настовић се бави сновима Лазе Костића који откривају и дубља значења односа Ленке и Лазе, као и његовог живота после њене смрти. Спајање универзалног и личног, љубави и бола, живота и смрти, свих људи који пролазе кроз тешке тренутке, Костић доживљава, тек после њене смрти, у пуном интензитету. Није ли то онај *потрес* о коме је говорио Достојевски који се деси неопредељенима, после чега се они *определе*? Да ли увек за Бога? Ова надстварност блиска је тумачењу књижевних теоретичара који су у његовом стваралаштву видели везу између старије и новије књижевности, хеленске и византијске

уметности. Настовић овај Костићев доживљај повезивања види у искуственом доживљају Ленкине смрти као преласку из једног у друго трајање. Познато је да је песник и пре оваквог искуства смрти веровао у бесмртност душе; смрт је за њега било поновно рађање што је потврђено и стиховима песме у којима песник очекује сусрет њих двоје у љубави вечној. Настовић отклања сумњу о хомосексуалним и инцестуозним наклоностима у личности Лазе Костића о чему су писали неки аутори (Настовић наводи рад *Две Марије Војина Матића*). Као могућу препреку у реализацији љубави, Настовић види у фигури Ленкиног оца, који је и гајио симпатије према Костићу, затим у осећају „комплекса година“ Лазе Костића према младој девојци којој није сметала разлика у годинама, што Настовић тумачи њеном условљеношћу и везаношћу за оца. Костићев брак са Јулијаном Паланачки Настовић види као миран и лагодан живот, јер му је Јулијана „својом непатвореном *материнском* добротом и племенитошћу омогућила да са њом проведе 14 година мирног и лагодног живота, посебно након смрти њене мајке, која је повремено била реметећи фактор у њиховом браку“ (Настовић 2011: 125) Настовић сматра да се ова љубав не може поредити са љубављу Лазе Костића према Ленки, „јер је реч о два различитим љубавима – прва је љубав према *Аними-мајци*, а друга према *Аними-музи*. За разлику од Ленке Дунђерски, Јулијана Паланачки је поседовала све атрибуте Велике Мајке, због чега ју је Лаза Костић и изабрао за супругу. Требало је да му она надокнади *личну* мајку, без које је остао када му је било две године, а за којом је чезнуо целог живота. Стога је психолошки несхватљиво и неприхватљиво оспоравати значај Јулијане Паланачки у животу Лазе Костића“ (Настовић 2011: 25, 26) Бавећи се стихом „кроз њу сад видим, од ње све знам“, поменути психоаналитичар открива да је уверење Лазе Костића да је Ленка *та* која „аранжира његове снове. Заправо, то је чинила *Ленка* у *њему*, са којом је, путем „инфлације Ега“, он направио „*двојно јединство*“. Лаза истиче у *Дневнику* Ленкино кушање, у доживљају демонских бића или виле: „Све је творевина *њена*“, „*њено* масло“, Она удеси сан, Она уђе у моју памет, моју душу, за један минут, и изиђе из ње са сном”... Ленка је на сличан начин приказана и у „лабудовој песми“: „Она ми дође кад њојзи гове, / тајне су силе слушкиње њој”. Искушења (питање је да ли нас искушава Бог или Сатана; чини се да нас увек искушава Бог, јер и када нас искушава Сатана, то ради уз Божије допуштење) нас упућују на вољу и слободу које смо добили од Бога. Поменуте силе у песми могу се објаснити мотивом воље, која је, пак, у директној вези са Ленкиним искушавањем и сном који је насловљен као *Искушење*. (Снежана Савкић: Вечно женско вуче нас горе: [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_493\\_1\\_2/Savkic.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_1_2/Savkic.pdf))

Сетимо се лика Раскољникова из романа Достојевског који проверава своју вољу спроводећи демонску мисао у злочин. Дакле, када вољу запоседне зло, она истрајава у деструктивном облику, а онда и у аутодеструктивном. Психоаналитичари би се бавили и мотивом *замене*, односно објашњењем појаве када свесни део сневача не дозвољава његовом несвесном делу активацију одређене радње, па се у сновима јавља обрнута перспектива, односно замена – осећања, ликова, ситуација. Ако применимо принцип мотива замене, откривамо да се Ленка у сновима појављује као кушач, а у завршници песме добија димензију Богородице. Но, ту треба водити рачуна о успостављеној и контролисаној дистанци између Богородице и Ленке, на шта нас упозорава Љубомир Симовић у поменутиим *Белешкама о Лазу Костићу*. Костић их је везао, као и све неспојиво и спојиво у песми, али их није изједначио. Богородици припадају најчистије речи, мисли, дела. Помињање њеног имена увек је у сакралним димензијама. А Ленка је земаљско биће отиснуто у вечност. „Тамо где разлике свих времена ћуте“ је вечност, где ће њих двоје имати право на срећу, ослобођени свих стега и спутавања. У вечности владају други принципи. И у телесној љубави, која је Богом благословена, они ће остварити потпуни космички склад. Унутрашња драма песникова заснована је на сукобима у њему самом: због својих старих и њених младих година, захвалности Ленкином оцу, сексуалне несгурности, па се у сновима прекида и свака могућност разрешавања тих мука. У *Дневнику* је Јулијана Паланачки представљена као „најбоља жена“; о њој Лаза Костић говори као *идеалу хришћанске доброте и резигнације*. Према томе, и њој је додељена симболична улога архетипа Мајке, у спознаји Богородице. Постоје снови који се понављају, и којима психоаналитичари, Фројд, Јунг, Адлер, дају предност у односу на појединачне снове, у значењском смислу. Помињани Достојевски описује Раскољников сан пре злочина у коме се он, као седмогодишњи дечак који држи оца за руку (Отац Небески у чијој смо руци сви) и жели да види људе који убијају кобилу, и поред очевих речи да су ти људи зли и пијани, на силу извлачи из очевог стиска (наш заборав Бога и свесно и вољно одлажење од Њега) и одлази да се сусретне са сценом смрти (Танатос у нама, зло у нама, провера воље). Он неутешно плаче и јадикuje над убијеном животињом (пројава осећања у сну требало би да изазове осећања у њему и да демонизовану вољу преиначи у идеју Божије љубави). Међутим, у тренутку буђења, он свесно не жели удубљивање у мисао сна како би своју демонизовану мисао реализовао у злочину (убиство старе зеленашице) који је припремао. Православно учење не искључује улогу снова у животу човека, наводећи да су снови „помисли ума“ или „поруге ђавола“. Свети Јован Лествичник каже: „Ко верује у снове потпуно је неискусан, а ко уопште не верује – философ је. Дакле, веруј само у снове који ти објављују муку и суд, а ако те воде у очај, од ђавола су.“ (Лествица 3, 24) У *Дневнику* Лазе Костића се појављују снови без разрешења. По Јунгу, такви

снови се понављају зато што свесни део личности одлаже решење због неспремности да „чује“ поруку. Ескапистичка одлика снова је разумљива; у *бегу*, односно прекиду сна, свесни део Костићеве личности налази излаз, али не и решење. Настовић наводи како се у једном сну Лазе Костића појављује умрли пријатељ Симо Матавуљ који за њега представља симбол мудрости. Речи које су доминантне у записаном сну су „милост“ и „савест“. „Све помиње савест, како је све највише савест. И милост, рекох ја, и милост (љубав). Но, да, ал’ савест, савест.“ Однос према жени Јулијани отвара поље савести, без обзира на потребу љубави која је у њему чежњива. Семантичка димензија речи „савест“, двоструко наглашена, као да у њему продубљује осећај невере према Јулијани. Милост може значити, по тумачењу Настовића, *искање* милости Божије пред Страшним судом који следи, а који се наговештава у песми. Повезивање симбола који се појављују у сновима и симболи његових песама чине импресиван свет ониричке симболизације. Поређење са вилом, мотивом који је преузет из народне књижевности и који симболично може представљати младу умрлу девојку (биће из реда нечастивих у традиционалној митологији), упућује на њену тамну природу. Долажење из мрака је врста искушења, тешко препознатљива зато што има епитете славуја који пева у *зорин свит*; наглашена је у градацијском тону и носи, поред музикалности и светлости, и извештај трагизма и наговештај смрти. Појава птица у ониричкој симболозацији – веза је неба и земље. Литерарни облици простора у сновима сведоче о тескоби душе притиснуте околностима и тежњи за избављењем и остваривањем унутрашњег јединства бића. Зато је песник у тврђави или у цркви (као местима сгурности), на неком испиту, у сусрету са кајањем, провером зрелости и храбрости, али и полне моћи, у искушењима, у додиру са покајником, милосницом, у посматрању детаља телесних лепота, у жељи за додиром. У студиозном раду Снежане Савкић „ВЕЧНО ЖЕНСКО ВУЧЕ НАС ГОРЕ...“ дефинисано је постмодернистичко читање Костићевог „исповедничког“ жанровског облика дневничких путоказа за сагледавања интимно-интроспективног пишчеве личности и поезије. Ауторка нам указује на бројне ситуације описане у сновима уводећи их у ониричку симболизацију и поетску интерпретацију, правећи компаративне прегледе симбола и архетипова. Бројни елементи присутни у сновима и доведени у вези са чињеницама које су познате из живота Лазе Костића, у јачем светлу пројектују ту упућеност на поезију. Јасно је да је ауторка у појави Марије Магдалене и Симе Матавуља у Костићевим сновима, као *одблесцима моралног принципа*, видела *савест и кривицу* песника који *поништавају телесни принцип*, те је у наставку објашњења навела да „не наилазимо ни на један траг телесне жеље или било каквог телесног сједињавања са Ленком. Наилазимо само на спасење, хришћанске симболе и небески принцип уопште“. (Снежана Савкић: [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_493\\_1\\_2/Savkic.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_1_2/Savkic.pdf))

Изузетне су његове *снохватице*, са обиљем симбола и ониричких слика које упућују да је несвесни део личности управо онај сирови, прави, примитиван део човековог бића. У његовим сновима се Ленка често појављује са удварачима или је стара и зборана, што опет говори о његовој оптерећености разликом у годинама међу њима. „Тамо где свих времена разлике ћуте“ – разрешиће се тај проблем, јер ће *тамо*, на оном свету, *бити јој доста млад*. Одлазак у *рај*, у *рај*, у *рај*, на семантичком плану јесте могућност човекове обнове, пројаву сигурности и утехе, безбрижности и лепоте. Ова *завршна песма Лазиног живота* (Винавер 2003: 427) не може се разумети само једнозначно. Права песма користи праречи човечанства и увек је на извору Бога живог. Матија Бећковић, у својим бројним беседама о књижевној уметности, каже да поезија не може бити безбожна. Права истинска поезија плени божанском светлошћу. Ако није тако, онда нема ни поезије. Заиста, оно што је створено из молитве и у славу Бога јесте стваралаштво, поезија. Песма Лазе Костића сва је у молитвеном тону, у обраћању Пресветој Мајци. Свих четрнаест строфа, по Настовићу, је директно или индиректно у вези са Ленком, а прве четири строфе привидно нису повезане са Ленком, „а чија дубља анализа открива да је у њима изражено осећање кривице за грехове и према Ленки“. (Настовић 2011: 128) Настовић је проучавао снове Лазе Костића (тридесет два сна), и од значаја за тумачење снова је, како истиче, била забелешка, коментар песника након записаног сна. Осамнаести сан Лазе Костића је, по Настовићу, пресудан за тумачење песме *Santa Maria della Salute*. Сањао га је 7. септембра 1907. године. У својој књизи, *Летњи сан Исидоре Секулић и други есеји*, Настовић наводи цео сан, затим коментар Лазе Костића и на крају се бави тумачењем. Лаза Костић исписује свој сан у првом лицу једнине. Песник се налази у некој католичкој цркви, на олтарском делу недостаје фигура једне жене. Онда је поред њега прошла жена, одевена еванђеоски и „велика као планина“ и ушла у олтарску слику да попуни место. Била је то Марија Магдалина. Нека комисија га испитује о пореклу слике и он не зна ништа о томе. Потом је чуо глас, осетио је да га прожима неко више биће, да је Она дошла да узме његову душу. И у сну он нема страх од смрти, већ прижељкује одлазак како би са Њом био у рају. Осетио је неизмерну радост, био је „на врхунцу небеске среће“ и већ је био близу раја. Тада се пробудио. У коментару Лазе Костића стоји реченица: „Надам се да је то била генерална проба моје агоније“. У тумачењу, Настовић говори о вишеструком значењу сна. Он се буди из сна, „као и у критичним ситуацијама већине својих снова.“ И овај сан је без разрешења. Буђење може значити да Лаза Костић, у несвесном делу своје личности, није био спреман за „небеско венчање“ са Ленком иако је то прижељкивао. Црква, као средишњи симбол и сигуран простор, и Мајка Божија, као архетипски знак, повезане су са грешницом и покајницом Маријом Магдалином, а такође и са Ленком која се појављује на крају сна. Тумачећи овај сан, Настовић открива песниково враћање цркви, као



што се фигура враћа у олтар и прави целину или, по Хегелу, истину. Песник је на путу индивидуације, још увек не може у потпуности да схвати и прихвати истину. Он није спреман за „духовно венчање“ са Ленком и нагло се буди. Његово сазревање се наставља у реалном животу како би песник достигао *Сопство*, што значи јединство свесног и несвесног дела једне личности, које је центар и управља њима, како то тумачи Јунг. Лаза Костић се, обраћајући Богородици и тражећи опроштај, ослобађа греха младости. Истинско кајање у сузама ослобађа нас терета греха. У времену када је био опчињен народном књижевношћу, српством и мајком Јевросимом, није поштовао Богородицу. Сада је, кроз покајање, спознао лепоту очишћења душе која јеца под теретом греха и враћа себе извору вере и средишту животног смисла. Лаза Костић је овај сан сањао уочи славе свог пријатеља, патријарха Георгија Браковића, кога је дубоко поштовао. У белешци која се налази испод записаног сна, Лаза Костић помиње захвалност патријарху Георгију за молитве, јер верује да су те молитве допринеле да у сну остварује везу са Ленком. То говори о патријарховом познавању душе песникове, о најдубљим и најболнијим ранама његовог бића, о поверењу и љубави коју песник има према патријарху, али и о лековитости вере. Та веза, коју уочава Настовић, јесте веза са Црквом, са средиштем вере, са откривањем новог и истинског смисла живота. Чезња за личном, архетипском Мајком, која је присутна у свим сновима Лазе Костића, јесте један од основних мотива и потреба његовог сневача, његовог бића за дубљом спознајом вере Христове. Ова чезња, по Настовићу, јесте основа свих Костићевих снова и из перспективе дубинске психологије веома је важна за разумевање његовог књижевног дела и његове личности. Нарочито се открива архетипски смисао текста песме *Santa Maria della Salute*, у којој су у лику Богородице и мајке, коју је рано изгубио и за којом је остала чезња, присутне најзначајније жене његовог живота, Ленка и Јулијана. Требало би имати у виду да је мајка умрла млада и да је њена лепота, младост, невиност, на неки начин видљива у лику Ленкином. Остала је, дакле, као идеал, сан, чезња. Такође, зрелост коју је могла остварити мајка, сазревање, искуство, а чега је лишен Лаза Костић, представља непотпуност и недовршеност, чезњу за остваривањем потпуног и целовитог себе. Браком са Јулијаном решава и тај други део свог проблема чезње за мајком. Ова песма је Лазу Костића спојила са сопственом Анимом. (Настовић 2011: 27) Песма га је приближила себи, и он показује „двојно јединство“, односно да двоје могу бити исто, једно, кроз два људска бића. Та сједињеност није само одраз подражавања класицизма или хеленске равнотеже и хармоније, већ и новооткривеног верског осећаја и заноса који се јавио кроз спознају и смисао откривања грехова душе, кајања и преображаја након ослобађања од терета душевних мука. Настовић одбацује Јеротићево објашњење да је ова песма штитила Костића од психозе. Са друге стране, Владета Јеротић посматра Лазу Костића, његову природу и карактер, кроз

амбивалентан однос према хришћанству. Као пример, наводи атеистички бунт који је изражен у песми *Прометеј*, из 1863. године.

„На камену високом прикован  
у окову се поноси титан,  
подругљивим се баца погледом  
на Олимпос, на душмана му дом.“

(Костић 1989: 197)

„Све је у овој песми у силовитој напетости, у замасима страсти што доводе васиону у стање узбурканости.“ (Деретић 2007: 756) Деретић уочава везу између ове и песме *Јадранском Прометеју*, истичући да је једна хеленска, а друга национална, српска. И у једној и у другој песми Костић слика силовитост осећања кроз пркос Прометеја и власт и силу бога над боговима.

Касније, Лаза Костић напушта лични бунт према Богу и ступа у атеизам и хеленски паганизам, како наводи Јеротић, да би у последњем периоду свога стваралаштва оплеменио Аниму у себи и закорачио у спиритуалном недуалистичко хришћанство. (Јеротић 2002: 121) „Овакав обрт догађаја у Лазином личном животу (познанство и дубока љубав према Ленки, Ленкина смрт), а онда и у његовом стварању, сигурно је сачувао песника од суманутости (наговештене у *Дневнику*), односно поплаве свести садржајима, не само из индивидуалног, већ и колективног несвесног; после две нарцистичке озледе, у познијим годинама живота, још једног, и то најтежег, љубавног разочарења и скоро потпуног друштвеног одбацивања и презирања околине (повреде двеју основних људских потреба: за љубављу и за важношћу и моћи), суманитост је постала озбиљна претња интегритету Лазине личности.“ (Јеротић 2002: 121) Интересантно је да су поменути тумачи за разумевање ове велике песме полазили од песникових дневничких бележака и личног односа према религији, та размишљања везивали за архетипско у песнику, за његове најраније године детињства и несрећне љубави. Ма колико да се они разилазе у приступу и виђењу кључних места у животу и стваралаштву Лазе Костића, не негирају да је песник остварио велику љубав и чудесну спознају трајања и смисла живота. Мртва Ленка Дунђерски је ипак жива Анима, не само у сновима већ и у његовој унутрашњости спознаји љубави и живота, али је и симбол *архетипа смисла* у његовом животу „између сна и јаве“. Ова песма показује да је љубав „основни начин служења лепоти“ која песнику „омогућава да се духовно уздигне од несавршеног до савршеног, од земаљског до небеског“. (Деретић 2007: 754) Посматрајући ову „песму над песмама“ српске књижевности, у светлу Јунгове аналитичке психологије, Настовић указује да је ова архетипска песма Лазе Костића своје изворе имала у његовом поменутом *Дневнику*

снова. Према томе, „ова Костићева песма представља мајсторско дело не само са становишта уметничког већ и са психолошког, тачније дубинско-психолошког становишта“. (Настовић 2011: 133)

И у песми *Госпођици Л. Д. (Ленки Дунђерској у Споменицу)*, Лаза Костић изражава своју љубав према Ленки. Песма је настала 1892. године у манастиру Круshedолу, где се песник склонио да нађе мира својим љубавним мукама. У манастиру је боравио од 1891. до 1895. године. (Поповић 1985: 176) Но, оно што је са собом носио био је немир његовог срца и немоћ да промени околности. Опоненти од којих је сачињена песма указују на његов принцип симетрије и укрштања. Њено срце је предодређено за узлет и окривање лепоте света и живота. Његово иде ка смирају. У својој старости, он ће, „осаман у селени“, „од јесени до јесени“, певати своме срцу: „Мирно вени! Благо мени!“

И песма *Лице твоје*, испевана је у романтичарском заносу песникове љубавне патње. Он чезне за њом, за лепотом њеног погледа и њеном густом косом. У њеним очима је *непогода*, а он у њима *љубав слуги*.

„А ја стојим срца мека,  
голе руке, голе прси,  
ал ми душа опет чека,  
ма на пропаст – од тебека,  
чека, чека.“

(Костић 1989: 181)

Завршни део песме је у финој музикалности васељене и јединства које песник остварује на метафизичком плану. Од силине чежње и велике жеље да буду заједно, у нестрпљењу љубавног усхићења и патње која разједа душу, он се мислима својим отискује у бескрај небеског пространства, поносно чувајући своје сузе, своје снове, верујући да ће љубавна снага зауздати громове неба и плам васељене. Поменути песма и песма *Santa Maria della Salute* у развојној својој линији имају исти образац. Завршни делови су тематско-мотивски идентични.

## 11. 5. Дуализам Лазе Костића

Јеротић о страсној, разбарушеној и романтичној природи Лазе Костића говори следеће: „Несрећан од раног детињства, пре свега због тога што је био лишен мајчинске љубави, увек

у чежњи за нежношћу и љубављу, стално у погрешном избору жене, несрећно заљубљиван или у оне које ће младе умрети (Јелена Кирковић, Ленка Дунђерски) или у оне које ће се удати за другог (Пава Станковић, Мила Стефановић, Љубица Медаковић), обдарен знатним богатством ума, оштре интелигенције, нарцисоидан преко сваке мере, све до неуротичности, Лаза Костић је био предодређен да на дуалистички начин, „романтично“ и „револуционарно“ (сви прави романтичари су и револуционари, а истински револуционари, чак и они политички, бар на почетку своје активности, обавезно су романтичари), доживи и проживи свој век.“ (Јеротић 2002: 113) Запажање Јеротића о природи и карактеру Лазе Костића упућује на дуализам, као философско-религиозни правац, о постојању два супротна принципа, као што су Бог и свет, дух и материја, душа и тело.

На Костићево размишљање, поред античких мислилаца, утицали су и философи француске и немачке школе који су хришћанство тумачили у духу позитивизма, али и гностизма, па је постојао „све више скептичан према јудео-хришћанској традицији тумачења света као Божијег стварања ex nihilo, без могућности ублажавања ове сумње од стране православних калуђера и свештеника у Војводини, који су и сами потпадали под утицај европске науке и критичког духа у односу на религију“. (Јеротић 2002: 116–117) Поменуте несрећне љубави Лазе Костића, које су приказане у његовом стваралаштву, упућују на његову „дуалистичку јерес“, о чему говори Јеротић, истичући сумњу психоаналитичара на „неуротични расцеп еротичног и сексуалног тока љубавног живота у несвесном психичком животу песниковом“, онда када постоји заљубљеност и разумевање а изостаје телесна љубав. (Јеротић 2002: 117) Бавећи се песниковим сложеним душевним животом и утицајем на његово песничко продубљивање „романтичног“ дуалистичког јаза између реалног и идеалног и између нагона и духа, Јеротић износи да је у Костићевој песми *Спомен на Руварца* „најсажетије формулисан философски проблем дуализма, преломљен кроз лични живот Лазе Костића и његово стваралаштво“, али да се, у овој песми огледа и врхунац *Лазиног батргања између духа и тела*. (Јеротић 2002: 119) Јасно је да је Лаза Костић пролазио кроз различите фазе личног односа према религији и хришћанству. Јеротић сматра да мишљење Миодрага Поповића о Костићу као „исконском православцу“ и „убеђеном православцу и „бунтовнику који ће рушити каноне у себи самом“ није довољно уверљиво, јер је Костићев однос према хришћанству био амбивалентан, „као, уосталом, и већине српских интелектуалаца из друге половине XIX века, нарочито оних окупљених око књижевних часописа, као и оних који су припадали политичким странкама“. (Јеротић 2002: 119) Поменута дуалистичка природа овог великог песника има своје покриће и у утицају Хераклита и принципа уједињења супротности на његову личност, али и у дешавањима на културном плану Европе Костићевог времена. Једна од личности деветнаестог века која је

утицала на све духове у Европи, али је и уздрмала религију и философију, „који су били изворишта романтичарског круга идеја“, (Јеротић 2002: 119) јесте француски философ и књижевник Ернест Ренан (1823–1892). Напустивши студије теологије, посветио се изучавању семитских језика. После своје студије о Христу и хришћанству изгубио је посао професора хебрејског језика на француском колеџу. Ренан је позитивиста који се критички односи према веродостојности хришћанске митологије, одбацујући теолошко званично тумачење, али и атеистичке ставове. У тексту Ивана Козеља *Вјерска криза Ернеста Ренана* описује се Ренанов живот од рођења, преко места у коме је одрастао у религиозној атмосфери, у дому са мајком (оца је изгубио рано) и сестром која је била старија од њега дванаест година, до студија теологије, напуштања студија и живота који креће „стрмом низбрдицом“. Критика хришћанства у њему је створила осећај самопоуздања, интелектуалне охолости, унутрашње подељености на добро и зло. Касније, Ренан мучи мисао вечнога и непролазног. Такође, у својим радовима Ренан истиче релативност спознаје и сматра да се природа уздиже од несвесног до свесног и испуњености. Тај навиши ступањ стварања Ренан види у Богу. Текст о Ренановој верској кризи завршава се размишљањем да у његовом делу и личности не можемо наћи вапај ка Богу и тражење помоћи, али се јасно види његово узбуркано кретање по тами. У Ренановим радовима се може открити дивљење према античкој уметности и култури. У оваквим утицајима, професор Јеротић сагледава јачање постојећег јаза у песнику Лази Костићу између „дневне“ и „ноћне“ стране његове природе. Поменута песма *Спомен на Руварца* објављена је 1865. године у „Даници“, годину дана после смрти Косте Руварца, даровитог књижевника и блиског пријатеља Лазе Костића. У њој је јасно изражен дуалистички принцип, а Јеротић у песми види и екстравертног, интуитивног човека (по типологији К. Г. Јунга), обдареног уметничким талентом, који носи трагично осећање живота, својствено романтичарима, али и „оно чудесно и фантастично, иреално и егзалтирано, склоно верској мистици и сну, лудилу и меланхолији, оно што стално држи човека у напетом сукобу и што дели 'дневну' од 'ноћне' стране људске природе (код руског философа Владимира Соловјева нарочито је била изражена противуречност између дневног – философ и теолог – и ноћног Соловјева – песник и визионар)“. (Јеротић 2002: 113) У комуникацији са мртвима, која је честа у Костићевом стваралаштву, открива се дуалистичка песникова природа. Сумња Лазе Костића у хришћанство као праву и истинску веру приближава се гностичкој хришћанској јереси, те је отуда немогуће измирити разум и срце. Сумња ће бити и основни мотив ове песме. Костић пева како му *Јеванђеље* више не пружа утеху, листа књигу и међу редовима *Откровења* запажа име Руварца и тада у песникову собу улази дух његовог пријатеља, умрлог Косте Руварца. Мотив *откровенија* пружа вишезначје. Познато је да је новозаветни текстови *Апокалипсе* говоре о „крају света, завршетку историје

и стварању новог, идеалног простора и разоткривају будуће догађаје“. Бавећи се мотивском кореспонденцијом *Јовановог Откровења* и песме *Спомен на Руварца*, Љиљана Јанковић подсећа на две временске перспективе апокалиптичке књижевности. Садашња се понавља, пролазећи, а долазећа је изванвременска и у њој влада савршенство Божије љубави и праведности. *Књига откровења Јовановог* предсказује други долазак Спаситеља, страшни суд, рај и пакао, вечни живот одабраних, чија су имена уписана у Књигу живих, који учествују у великој Небеској Литургији. „Апокалиптичари су били приврженици писане речи, мудраци, док су пророци проповедали усмено и њихова су се учења тек касније записивала у беседничкој форми.“ (Љиљана Јанковић 2013: <http://afirmator.org/jovanovo-otkrivenje-i-njegova-motivska-korespondencija-sa-pesmom-spomenna-ruvarca-pise-ljiljana-jankovic/>) Књига је загонетног значења, у наговештајима и није у потпуности сазнатљива. Она захтева мисаони напор, познавање божанских тајни и промисла Божијег делања. У *Књизи Откровења*, Јован Богослов читаоцу препушта улогу мисионара и тумача, стварајући сопствени смисао. Но, песник очекује помоћ небеског тумача. Зато, у разговору са духом Косте Руварца, тражи помоћ у тумачењу пророчких књига *Апокалипсе* и тајну општег васкрсења. У анализи ове песме, Јеротић полази од Јунговог проучавања манифестација људског дуга, снова и традиционалног веровања да мртви поседују велико знање. Отуда и песник очекује одговоре на питања која га муче. У разговору се открива дуалистичка природа Лазе Костића, платонска љубав која не сме да се меша са нижом, чулном страном у љубави, духовна страна песникове личности у којој су присутне дилеме у вези са смислом живота. Песник моли Руварца да му позајми знања о свету мртвих, али и о васкрсењу мртвих. Одговор његовог пријатеља је да је Бог почетак свега, да је Он Алфа и Омега, Руварчев одговор показује да је Лаза Костић познавао право и истинско схватање хришћанског учења о почетку и свршетку света. Оно што изненађује и што представља уметнички обрт у песми је изненадни нестанак Руварчевог духа. Песник зауставља свој поглед на страницу Христовог страдања, где је дато и издајство Петрово. Чује се кукурикање петла. Песник као да се буди и узвикује: „Гле проклетника! Преварио ме!“ Јеротић ову превару види у сумњичавој и дуалистичкој Лазиној души „коме никаква Омега (Христос) не може да донесе мир и спокојство сазнања, као што би то учинила неком дубоком верујућем хришћанину, о своме крају, као и о крају света, јер му као песнику и ствараоцу припадају само Христова мука и распеће („страсти Христове“) и још безброј ситних и крупних издајстава Петрових с надом на Христов опроштај“. (Јеротић 2002: 126–127) Бог као вечни стваралац описан је у следећим стиховима.

„Алфа је глава, алфа то је ум,  
почетак свега, души неимар,

што у њој зида будућности сјај.“

(Костић 1989: 278)

Супротност Божија је тамна страна палог анђела. То је вечна омега, рушилачка природа која руши свако Божије стварање, водећи човека у мрак. Сукобљени у човеку Ерос и Танатос, потврђују вечно трајање рођења и смрти.

„А омега, јест, омега је кук,  
срамота, трбух, лакомот и блуд,  
зидара умног вечни рушит зид  
то омега је свему, свему крај.“

(Костић 1989: 278)

У време када је настала ова песма, наводи Јеротић, песник је био у драматичном сукобу са хришћанством, одакле је бежао у атеизам и хеленски пантеизам, а најчешће је истрајавао у јереси дуализма. Вредно је и на овом месту важно помена Јеротићево мишљење о људском бићу које је на почетку развоја „монистичко, можда и монотеистичко“, а касније, „нужним развојем 'пада' у дуализам који га прати целог живота“, да би „само у појединим светлим (мистички озареним) тренуцима, познатим више уметницима, религиозним мислиоцима и аскетским подвижницима него философима“, „*природно* схизофрени човек опет доживео првобитну Целину и Јединство и тако им поново припадао“. (Јеротић 2002: 112) О таквом зраку и светлим мистички озареним тренуцима можемо говорити у вези са песмом *Santa Maria della Salute*. Док је у ранијим песмама свој сукоб између нагона и духа преносио на сукоб између Бога и света, у песми *Santa Maria della Salute* он доживљава Целину и Јединство, повезујући све супротности, мирећи сваки дуализам у себи. Лаза Костић се, овом песмом, учврстио „у оне 'Божије пријатеље' којима је, према византијском богословском писцу из четрнаестог века, Светом Григорију Палами и овековном Николају Берђајеву, намењен 'осми дан стварања'“. (Јеротић 2002: 129) Песма *Спомен на Руварца* јесте потребна и незаобилазна станица на путу до мистичког просветљења и озарења велике песме Лазе Костића, и као таква има веома важно место у стваралаштву овог песника и новије српске књижевности.

## 11. 6. „Ноћни“ човек Лазе Костића

На општење са мртвима у поезији Лазе Костића указао је Јеротић, бавећи се пробуђеним „ноћним“ човеком Лазе Костића. Јподсећа да је песма *Погреб*, после смрти велике љубави Лазе Костића, Јелене Кирковић, настала 1860. године. Песник чује куцање на

тамном прозору, пред зору. Тајанствено доба открива онострани свет. Песнику се под блиставом месечином открива присуство „љубавног вампира“. Онострани поруке упућене „ноћном“ човеку Лазе Костића, потврђују јачање сумње и рационалистичког погледа на свет, што на разумном и емотивном плану појачава песников дуализам. Песник је написао неколико песама поводом смрти драгих људи: прва песма посвећена Руварцу настала је одмах након његове смрти, *Над Костом Руварцем*, помињана песма *У спомен Руварцу*, затим песма посвећена умрлом пријатељу, естетичару Андрејевићу, *Спомен Јовану Андрејевићу* (1864). „Ова потреба за општењем са 'мртвима драгим', достићи ће свој песнички врх у песми *Santa Maria della Salute*, пошто је изгубио и последње, вероватно највољеније биће, обожавану и идеализовану Ленку Дунђерски.” (Јеротић 2002: 117) Јеротић наводи да је природно за пробуженог „ноћног“ човека, као и за „песнике који живе 'међу јавом и мед сном', да се обраћају мртвима, који можда и нису мртви јер нам се јављају у сну (тој 'малој смрти' која нас уводи у тајанствени онострани свет), у полусну или чак на јави (визија или халуцинација), доносећи нам онострани поруке“. (Јеротић 2002: 116)

## 11. 7. Култ Богородице

*Певачка имна Јовану Дамаскину*, написана у духу романтизма, указује на повезивање хеленске културе и православља.

„Богу зефира, богу олуја,  
господу сфера звучнога мѧ,  
богу славуја и богу гуја,  
господу тутња громовима:  
ти, клетво земље омане,  
ти, песмо небних снова,  
однес' му, свети Јоване  
и гласе наших бола!“  
(Костић 1898: 241)

Остварено јединство супротности плени музикалношћу стихова и открива естетичке основе лепоте. Истинска поезија увек дише светлошћу и отвореношћу. Таква је и ова песма Лазе Костића. Она представља спој поезије и философије, побожности и религиозности. Треба имати у виду да је песма настала када је песник имао двадесет четири године и додати да је још онда имао идеју о укрштању супротности као основног космичког правила. Песма је зато интересантна са становишта књижевно-историјског развоја песничке личности Лазе



Костића. У младом песнику се зачала идеја о повезивању свега по законима космоса. У песми су сукобљени свест и подсвест, близина и бескрај, славуј и гуја, топло и хладно. Све се, по космичком закону, из непрестаног сударања прелива у склад хераклитовске симетрије, у Бога који спаја и мири све супротности. Критичари истичу утицај Хераклита на философску мисао Лазе Костића, што је у овој песми очигледно. Узајамна условљеност борбе и слободе наглашено је присутна. Ослобађајуће делује мисао упућена Светитељу, иако на дубљем слоју песме трају сукоби супротности. Свети Јован Дамаскин посредује на путу од тајновитог света песника који осећа дамаре света до Бога који сва спаја и уједињује. Песма *небних снова* изражава бесконачно постојање ума и срца. Написана је за *Српско певачко друштво панчевачко*. Зато не изненађује мелодија и рефренско смењивање осмераца и седмераца, на крају сваке строфе, које песми даје звучну оркестрацију и химничан тон.

„Ти, клетво земље омане,  
ти, песмо небних снова,  
однес' му, свети Јоване  
и гласе наших бола!“  
(Костић 1989: 241–242)

Песма има пет строфа, а прва и пета су поновљене и тиме је затворен круг који симболично упућује на бескрајност и вечно понављање. Почетни стихови сликају безграничност и силу Божију. Успостављени метрички образац се доследно реализује у целој песми. Значењски план у хармонији је са метриком стихом на почетку песме. Касније се тај склад нарушава. „Остати једнако умјетнички убедљив (јер четврта је поновљена прва и затвара круг), значило би створити савршену пјесму, што младом Костићу ипак није успјело, будући да су те полуоктаве укалупљене музички, али не и семантички. Њима недостаје управо *укриштај супротности*, основни Костићев моделативни принцип на којем је утврдио почетак и завршетај пјесме. Између њих нема оног драгог комешаја из кога се код овог језичког страсника може узлетјети *по свемиру, по свешеру, по етиру*, комешаја који је тако често, и нажалост толико фрагментарно, доводио до поетски узбудљиве границе с парадоксом.“ (Поповић 2013: 57) Песма се истиче као „прва велика химна Дамаскину у новијој српској поезији, а тај култ, знано је, у органској је вези с Богородичиним култом“. (Поповић 2013: 57) Већ је било речи о Светом Дамаскину и његовом значају за хришћанство, о његовој вери, посвећености и пожртвованости, али и његовој великој милости. Познавати житије Светог Дамаскина, значило би обновити и светосавски пут, мисао, делање. Овом песмом, која представља мост ка највећој и најзначајнијој песми Лазе Костића, песник је богочежњиво

трагао за Богом. Обраћање Светом Јовану Дамаскину јесте обраћање Богу и Богородици и трагање за милошћу неба. Метричким обрасцем (10 /9 /10 /9 /8 /7 /8 /7) остварују се две интонације. Интонација и ритам песме, на шта је указао Ранко Поповић, остварује химничну мелодију прецизно музички реализовану, али је семантички план неће испратити до краја, па би то био недостатак песме да би се о њој говорило као о савршеној песми. (Поповић 2013: 57)

Такође, у песми *Santa Maria della Salute*, песник своје мисли и речи упућује Богородици, тражећи опроштај, утеху, спасење, наду. Кроз кајање и освешћивање свих слабости и промашаја свога живота, у сумирању путева према последњој тачки која нас одређује (по митрополиту Амфилохију, тачки смрти), песник поравнава и измирује све неправилности, сва лутања, све богоборачке и атеистичке дилеме и сукобе. Пролазност сада има смисла, јер је коначно успостављена веза са Богом, трајање се наставља у вечности Божијег дома, крај означава и нови почетак, означава пролаз, прелаз у вечни живот. У песничком заносу се слави име Пресвете. Успостављено поверење у Мајку Божију, јесте повезивање искиданих светова у човеку. Нема подељености у овој песми. Песник је изнова рођен са освешћивањем својих грехова, са потребом да о њима говори јавно, да их исповеди, да их се ослободи. „Осим есхатолошког смисла славне Костићеве песме и њеног хришћанског универзализма, треба указати на још једно значење које је чини блиском руском религиозном симболизму. Реч је о фигури Софије (теми „софијности“, вечне женствености и надземаљске лепоте, која је премудрост Божија).“ (Зорић 1999: 7–8) Павловић пореди песму са песмом Александра Блока о прекрасној дами, „њени симболи су блиски филозофскомистичном Симболу Софије, прамудрости хебрејске и гностичке, коју уводи у руску књижевност Владимир Соловјев (1899)“. (Павловић 1981: 250) Пратећи Костићево стваралаштво које у себи има развојну линију постојаности на путу тражења Бога, разумећемо да се свестраност овог песника, лутања и стварање под разним утицајима различитих философских учења, од сумње, преко игре речима и звучним поигравањима, до стварања сопственог философског концепта повезивања супротности као космичког правила, утицаја античке уметности, Шекспировог дела и Хераклитове философије, песник се кретао ка најдуховнијем и начистијем изразу своје философске и уметничке мисли. О томе сведочи песма *Santa Maria della Salute* као израз небеског, мистичког израза остварене целовитости песника, његове идеје, мисли и осећања. „Ако се посматра из овог угла, онда на Костићево дјело пада другачије свјетло“, наглашава Ранко Поповић, „а у том свјетлу свакако неопозиво отпадају примједбе о његовој ексцентричности и бизарности, или оне о конзервативизму и клерикализму“. Такође, Поповић указује да су и „неизбјежне примједбе о његовим

неологизмима, било да су оцјењивани као успјели или крајње сумњиви, претежно изрицани паушално, без правог познавања језичке грађе, док прва озбиљна истраживања те проблематике показују колико је Костић био у живом дослуху са старијим књижевнојезичким наслеђем“ (Поповић 2013: 58) Лексеме у поезији Лазе Костића, које су сагледане кроз његову песничку инвентивност из перспективе савременог језичког подручја, „припадале су црквенословенском речничком фонду или су у његово време могле бити обичне“. Овим се питањима успешно бавила Јасмина Грковић Мејдор у свом тексту *Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића*. (Мејдор 2011: 59, 68)

То светло хришћанске духовности у коме посматрамо ову химну најузвишеније љубави, љубави према Богу, која подразумева и љубав према свима и свему, уз разумевање и праштање, утиче на семантичко проширивање тематских слојева датих у песми. У њој је остварена и запечаћена божанска слика сусрета човека покајника и изобилне милости Богомајке која *све прашта ономе који много љуби*. „Опроштај ће стићи, високо уметнички уобличен у песми *Santa Maria della Salute* („Опрости, мајко, много сам страда / Многе сам грехе покајо ја“), али и дословно, у последњим данима живота Лазе Костића, када је, према исказима његових пријатеља који су га посећивали у бечком санаторијуму, био 'добре воље, расположен и мио', или онда када га је Милан Савић затекао мртва 'лица, готово исто онако као пре 50 година, када (сам) га је видео први пут'.“ (Јеротић 2002: 127)

## 11. 8. Утицај библијских текстова на поезију Лазе Костића

Песнички пут Лазе Костића јесте пут ходочасника, о чему у свом раду *Библијски мотиви у поезији Лазе Костића* говори Љиљана Јанковић. Интересантни су примери библијских текстова и њихових утицаја на поезију Лазе Костића, не само у тематско-мотивском смислу, већ и у суштинском и значењском поимању вечног трајања. „Библија нам даје кључеве да откључамо свих седам печата и откријемо смисао свог постојања. Библијским тематским кључевима Лаза је покушао да изнађе одговор на питање: 'Има ли Ренан право или не?'“ (Љиљана Јанковић, <http://afirmator.org/biblijski-motivi-u-poeziji-laze-kostica-rise-ljiljana-jankovic/> О учењу Ернеста Ренана и његовом утицају на Лазу Костића, било је речи у претходном одељку. Нарочито је указано на мишљење Владете Јеротића о Ренановој студији о Христу и хришћанству која је озбиљно уздрмала европске духове. Такође, Љиљана Јанковић подсећа да је Лаза Костић у својој поезији превазишао догматичне оквире званичног православља и на особен начин истакао нити своје поезије, „идући из

овог света у трнцендентни, који је био својствен и православљу и романтици“. (Љиљана Јанковић, <http://afirmator.org/biblijski-motivi-u-poeziji-laze-kostica-pise-ljiljana-jankovic/>)

Песниково убеђење је да се сублимацијом пролазности и вечности, духовног и материјалног, традиционалног и модерног, хеленског и византијског и интегрисањем библијских мотива у поетски језик могу истраживати духовни доживљаји човека. Исповедним тоном, зналачки успешно, песник успоставља, како саопштава Љиљана Јанковић у поменутом тексту, „сликовите аналогije са библијским књижевним узорима“. „У њој песник обесвећује сакрално. Његово апокрифно виђење свемира прераста у анти-мит у односу између човека и Бога. Користећи се алузијом пројектује у космос свој однос према насиљу и тиранији.“ (<http://afirmator.org/biblijski-motivi-u-poeziji-laze-kostica-pise-ljiljana-jankovic/>) Љиљана Јанковић сматра да Костићева песма *Еј, ропски свете* сведочи о Богу као о ствараоцу-рушиоцу.

„Небо је само угнута стопа господа Бога,

њоме да згњечи самртног роба

до последњег гроба.“

(Костић 1989: 115)

Сликовито приказана Божија самовоља указује на Костићеве ставове који нису у складу са хришћанским канонима. Самртни роб се превија и кида, човек је понижен и без милости иљубави Божије.

Библијски мит о стварању жене, у песми *Шести дан*, преиначен је у пагански доживљај песника. Свети Арханђео у православном учењу има улогу гласника који Богородици предаје цвет крина као симбол безгрешног зачећа. И овде је извршена модификација мотива.

У песми *Анђелчићу*, такође са мотивом стварања жене, препознатљив је библијски утицај старозаветне приче о Еви која је створена од Адамовог ребра. Песма је написана у духу романтичарске књижевности, а створена жена је идеална драга, али и *враг мали*. На плану симбола, вредност њеног бића заснована је на доживљају мушкарца из чијег је ребра створена и као таква припада њему јер је у њој пројектован читав његов идеал вечне љубави и разумевања. Има у овом тексту и хришћанске тежње за остваривањем склада и допуњавања њиховог односа. Они остварују смисао свог постојања у хармоничном односу међусобне љубави према Богу. Такође, може се у песми назрети и утицај платонизма и идеје о савршеном целом које је растављено, завишћу богова, на две половине, мушку и женску, и

сада се оне траже, наслућујући се и сједињујући се у тачки савршене идеалне љубави. Нови моменат у завршном делу ове кратке песме је што је Бог у стварању идеалне жене, поред ребра узео и део његовог срца.

„Од мога си ребра лева,  
ти си, душо, моја Ева,  
само, кад те створи бог,  
искино је с ребром мојим  
Још и парче срца мог.“

(Костић 1989: 123)

Песма *У Срему* подсећа, по ритмици, на молитвене стихове. У њој је успостављено повезивање првог греха и чистоте, узбране јабуке и љубавног греха, страсти и смирења. Фрушка Гора са својим белим манастирима представља слику света који је пун изазова и искушења, али и лепоте која светли у својој белини и чистоти. Слика двоструких мотива у читаоцима ствара осећај бројних асоцијација и у позитивним и у негативним равнима. Тим питањем прогресивног кретања ка позитивном и негативном бавио се и Душан Недељковић. Анализирајући Костићев дијалектички панкализам као принцип еволутивног развоја који се мења прогресивно и који не мора увек да подразумева напредак, Недељковић учава да песник посматра кретање и као мењање у супротном смеру, односно инволуцију. (Недељковић 1972: 418) Мотив о стварању света из *Књиге постања* у овој песми одјекује на нов начин, указујући на пољуљан однос Лазе Костића према православљу. „Из његове поетске потке ниче лик Фрушке Горе као узбране јабуке љубавног греха, чији су бели манастири као забрањени плодови пали у фрушкогорске удољице.“ (<http://afirmator.org/biblijski-motivi-u-poeziji-laze-kostica-pise-ljiljana-jankovic/>)

Костићево поезија негује препознатљиву игру супротности. То су и његове стилске особености и основно начело његовог стваралачког замаха. Такве су песме о Шекспиру, *песма посвећена Јовану Дамаскину*, *песма Анђелчићу*, *Самсон и Делила* и многе друге. У његовим песмама је Божије делање, под утицајем библијских текстова, сагледано као стваралачки чин. У првобитном стварању, свет је представљен као целина двојности или двополности. Једино тако је омогућен развој и напредовање. У супротном, не би било ни живота ни кретања.

Шекспир, који је стварао своја дела по узору на божанско стварање света у *Књизи Постања*, утицао је на Костићево стваралаштво. Зато, славећи Шекспирово дело, Костић

наглашава тематски оквир његовог стваралаштва, а то је мисао о човеку. Префињеност израза великог Шекспира освојила је Костића и он се бавио његовим делом посвећено и потпуно. Српској јавности је приближио Шекспирово дело и до данас се ти преводи сматрају најуспелијим. Скерлић, пак, Костићу не придаје велике заслуге што се тиче превода Шекспировог дела, чак налази недостатке, указујући да су преводи неразумљиви и да се не могу читати без коментара. (Скерлић 1967: 317)

Неопходно је поменути и Костићеву песму *Самсон и Делила*. У поднаслову ове песме истакнут је ерудитивни карактер: песничка студија из Старог писма. Мотив издајства Делиле у песми је, такође, осветљен, и проширен развојем љубавне драме њихових односа. Делила је приказана у равни сукоба тамне и светле стране њеног бића. Мотиви немира, сукоба, издаје, страсти, мужевности, међусобно су повезани у самом тексту, али је доминантан приказ светлости у храму и мрака у људским душама. Дакле, спој супротности, карактеристичан као поетички поступак песника, и овде је нашао своју примену. Самсон представља симбол сунчеве снаге и моћи који се бори са синовима таме, такође, он је оличење светлости са тамом у ослепљеним очима. И у овој песми, Костић одступа од библијских чињеница.

## 11. 9. Разабирање плетива

Романтичар Лаза Костић је на свом стваралачком путу прошао кроз различите стваралачке поступке и фазе. Без обзира што неки у његовом делу препознају „симболисту или у представника религиозно-мистичне струје симболистичког покрета, која извире из неоплатонизма, јеврејске и хришћанске мистике“ па преко руских мислилаца и песника постаје позната у свету, његово песништво се најчешће сагледава у духу културне традиције и у светлу философских, теолошких и песничких учења. Но савремена теорија нуди и ново читање и објашњавање индивидуалних поетика српских песника новије књижевности, а то значи и индивидуалне поетике Лазе Костића, која је заснована на постојећим књижевно-научним знањима и на традиционалним елементима антропологије. Поповић сматра да „искорак у теолошку димензију језика и књижевности није ништа мање неизвјестан од социолошког и психолошког; самим тим што су старије, то су сродности много дубље и интензивније“. (Поповић 2013: 6) Удубљивање у индивидуалну поетику Лазе Костића и трагање за мотивима хришћанске духовности, отворило је пространу палету тематско-

мотивског обиља теолошког читања. *Боготражитељ* у Лази Костићу наслућује се у свим фазама његовог стваралачког рада.

Свакако да су различите интерпретације и сваковрсне методе пружале многобројне увиде у стваралаштво Лазе Костића. Као интерпретативни квалитет, Гојко Тешић наводи подухват Станислава Винавера, који је успео да *учитавањем* у Костићево дело, сагледа и друштвене и историјске околности. „Костићев култ је на најбољи, најдубљи и најсвестранији начин уобличио Станислав Винавер. Естетски и филозофски утицај Костићев на Винавера био је најстваралачкији.“ (Тешић 1963: 59) Чини се да се искуство оних који проучавају стваралаштво књижевника може објаснити наведеним речима. Поред сазнајног искуства, искуство срца даје плодносне резултате. Слично стваралачком процесу Лазине програмске песме, уpletена у кругове емоција и мисли лиризма песниковог, у тајне писама, дневничких бележака, снова, чежњи, и овај напор ума и душе знао је каткад да ме одведе у просторе нестварног и магловитог и да ме, ненадано, избави и пусти у празнину, тако да *разабирање* траје без могућности да се икада до краја истражи и схвати.

## 12. ЈОШ ПОНЕКИ ПЕСНИЦИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА У ТРАГАЊУ ЗА БОГОМ

Поетички континуитет успостављен у епохи романтизма ослања се на постојеће уметничке поступке књижевног наслеђа. Индивидуалне поетике, уметнички светови песника романтичара, поседују посебан духовни доживљај којим су обликовани њихови уметнички светови. На избор уметничких средстава за изражавање духовних искустава утиче *поглед на свет* уметника. Шта је то што је у песнику пробудило интересовање за посматрање одређене животне ситуације и шта је то што је условило и у неком неисказаном дослуху утицало на песника да трага за одређеним смислом, пролажећи кроз различите и специфичне мисаоне токове? Та искра живог трајања, пробуђена у души уметника, у успешној реализацији своје свеобухватности, јесте поетика једног уметника речи. Утицаји прошлих времена, хеленски и хебрејски (библијски) и актуелизовање тематских планова у поетским просторима романтизма, давао је видљиве плодне резултате. То није био само случај са песницима романтичарске књижевности, о чијим је текстовима било речи у претходним поглављима, него је атмосфера романтизма једнако пленила и у поетикама мање познатих песника ове епохе. Идеја је да се у овом поглављу истакну имена још неколико песника, са намером да се на њихово стваралаштво укаже у светлу хришћанске духовности и са надом да ће савремена наука откривати лепоту поетске речи мање познатих песника српског романтизма.

Свакако да се међу првима издваја Сима Милутиновић Сарајлија (1791–1847), који је незаоблазна појава раног романтизма, али и веома важна фигура за развој песничке личности Петра II Петровића Његоша. Сарајлија је био Његошев учитељ, који је своје ученику причао о дубоким и важним тајнама неба и земље, о космичким законима, о поезији и стваралаштву, о великим историјским темама. То учење се одвијало у дугим шетњама црногорских шумовитих и каменитих стаза, и у светлости дана и под звездама. Ширину и пространство, космичку атмосферу, несагледивост људске душе и Божије милости било је могуће наслућивати једино у широким пространствима у којима су се кретали учитељ и његов ученик, и у којима се истински може срести Бог. Ко је тај необични учитељ, ратник, песник коме се једно време приписивала несистематичност и несређеност у методичком смислу? Није ли он био много испред свих оних који су негативно коментарисали његов рад, несистематичност и непотпуност? Нарочито то треба нагласити данас када методика савремене наставе све више инсистира на непосреднијем раду са ученицима, подстицању креативности и на организовање неформалне наставе. Подстицаји духа су највећи квалитети таквог рада, који неизоставно даје резултате. А управо је такав



методички принцип имао овај необични учитељ. „Био је велики иницијатор, крчитељ нових путева, претходник како свог ученика П. П. Његоша тако, на посредан начин, и Лазе Костића и Змаја, а у извесном смислу, и највећег хрватског песника Ивана Мажуранића. Близак тим песницима по ширини и разноврсности свог дела, он за њима заостаје по књижевним остварењима.“ (Деретић 2007: 587) Његов одисејски живот утицао је и на његов однос према стваралаштву. Рано детињство је провео у кући једног Турчина, где се његова породица преселила из Сарајева у посавски Градачац, бежећи од куге. Школовао се у Земуну, Сегедину, Сремским Карловцима. Многе друштвене околности у устаничкој Србији обликовали његову бунтовничку природу. Живео је у многим градовима и радио је свакојаке послове. Радио је као „писар код разних устаничких првака“, био је „учесник у славним биткама, један од првих професора Велике школе, а после Другог устанка извесно време чиновник у Милошевој Народној канцеларији“. (Деретић 2007: 587) Био је и хапшен и оклеветан и гоњен, активан у политичком животу и неуморни стваралац. Овај необични учитељ и ратник, песник и политичар, био је и лични секретар Петра Првог. Зближио се и побратио са Вуком Караџићем, а у Немачкој се дружио са истакнутим личностима. „Сусрео се са Гетеом и представио му свој спев (*Србијанка*), а овај у кратком напису препоручио да се дело преведе на немачки. Његова способност да духовно зрачи и оплођава, која ће га касније учинити Његошевим песничким учитељем, испољила се за време боравка у Немачкој.“ (Деретић 2007: 588) Утицао је на многе песнике свога доба да развију сопствени стил. Од овог песника почињу самостални путеви српске поезије, јер се одупирао утврђеном стваралачком програму свога времена. Супротставио се својим особеним духом традицији и „типу учењака, културног делатника, који је тада доминирао“. (Деретић 2007: 596) Своје песништво градио је на основама народне поезије, без подражавања, већ је тежио ка откривању личног израза. Деретић наводи да су лирске песме видинског круга, љубавне и мисаоне, космичке, оне које писао док је два месеца чувао бостан код једног Турчина, у Видину 1816. године, најлепше и стилски најчистије. (Деретић 2007: 588–589) Те песме су настале у време сентиментализма и класицизма у нашој књижевности, али су по духу романтичарске. „Писане су скоро чистим народним језиком, с мало или нимало неологизама и црквенословенизама, стихом који произлази из прозодије народне лирске песме.“ (Деретић 2007: 589) У њима Деретић открива „самосвојан израз песника снажне имагинативне снаге који, први пут у нашој поезији, тежи да оствари синтезу домаћег и страног, народног песништва и класичне традиције, словенске и античке митологије“. (Деретић 2007: 589) Писао је трагедије, поезију, драмска и епска дела, често под утицајем руског класицизма седамнаестог века (*Србијанка, Зорица, Неколике пјеснице, старе, нове, преведене и сочињене, Трагедија Обилић, Историја Србије, Пјеванија црногорска и херцеговачка,*

*Тројебратство...*). На Гетеа је оставио снажан утисак да је овај немачки песник о њему написао чланак, који је објављен у часопису *Уметност и старина*, 1826. године. (Ракитић 2011: 545) Значајан је утицај Симе Милутиновића на Јакова Игњатовића и Ђорђа Марковића Кодера. „Јула месеца српски студенти у Будиму стављају му ловоров венац на главу, као највећем српском песнику.“ (Ракитић 2011: 545–546) Било је то 1838. године. Неколико година пред смрт, пише политичке стихове за које Ракитић каже да су „безвредне књиге политичких и уставобранитељских стихова“. (Ракитић 2011: 546) Оставио је породицу у дуговима. Умире 1847. године. Стиховано трагање за са собом и суштином постојања у песми *Расвит самоће први* уклапа се тематски у одјек романтичарског заноса богочежњивих песника. Лирски субјекат слави тренутке самоће јер у њима проналази оно што не би могао наћи ван себе („Мир унутри и познанство себе, / Задовољство л’ с крајњим потребама“). У сусрету са људима, он делује одсутно, „полу мене очима ме нађе“, зато што узлетно хрли ка небесима, поздрављајући звезде, сунце, месец... Чиста душа и срце ослобођено зла и мрачних мисли, спокојно се креће кроз тамне врлети живота. *Муње, зима, врућина, сн’јежна брда, гром, огањ* – симболи животних потешкоћа са којима се човек бори, превазилазе се ведром природом која гаји божанске осећаје и разуме вредност живота и његовог смисла.

„Кад ли нађе памучни облачак,  
Или неки од вунице мрке,  
Прокупа се капљицама росе,  
Жутилом се приогрне дуге,  
Немарно се на облачић сложи;  
Проваљка се доклен отпочине,  
Пак се диже опет на криоца  
К Даници ли милој други својој:  
Прогрли се у чистоти ш њоме,  
Позабалка с’ њеним лицем сјајним,  
Пољубе се, опросте се, пође...  
Још не доли, већ навише – к Богу.“  
(Милутиновић Сарајлија 2011: 141)

Песник као да посматра своју душу како ужива у откривању нових радости живота, како се лахорно креће пут неба и како стреми увек ка висинама и ка Богу. Завршни стихови говоре о зрну које проклија из семена и које једино припада Богу зато што је дало плода. Оно што сатрули и пропадне, што загноји и затрули од мржње и злобе, заувек пропада и отпада од Бога („Сјеме људи он по њима сије, / Чисто л’ зрно пожање ти себи, / а остало у гнојиште смеће“). Метафорична слика људских врлина и људског греха завршна је градацијска тачка у

низу стихова који прате узнапредовање душе која пролази кроз процес обожења. Космички песник Сима Милутиновић Сарајлија у овој песми сведочи тајну созерцања која се открива ономе ко је свестан колика је и каква је милост спознати Бога и служити Богу. Попут истинских боготражитеља, Сарајлија се суреће са Богом у осами своје душе. Тада распознаје у себи човека који расте у врлинама. Изван Бога у срцу човек осећа немир због намножене злобе коју прихвата као људску коб којој се може одупрети једино вером у Бога. У љубавној песми *Мило родство* песник размишља о задовољствима и уживањима на земљи. „Обузет огњем љубави песник заборавља на све друго, на славу, јунаштво лепоту природе, а као једина утеха остаје му вино. „ (Деретић 2007: 589) У завршном делу узвикује „Што ли ће ми, кад ме веће нестане!“ (Сарајлија 2011: 136) наглашавајући пролазност људског живота. Песма *са отвореним крајем* даје могућност да човек преиспита свој однос ка Богу и питање бесмртности душе. „Истроши ли човек душу своју у пороцима и гресима, неће је моћи откупити, макар постао господар свих сунчаних система...“, подсећа нас Ава Јустин (Поповић 2005: 57), указујући на чињеницу да једино у богочовеку, човек може наћи пуноћу свога бића. Иако песник то не наглашава, у подтексту песме струји мотив празнине овоземаљског живота и мотив преиспитивања вредности таквог живљења „земног раја“.

Космичке песме Симе Милутиновића откривају димензију вечног и свеобухватног, однос песников према вишим вредностима и духовним спознајама. Његов поглед стреми ка висинама и звезданом небу. О томе говори и песма *Будни сан једне тихе ноћи у Видину*. Трагање за смислом људског постојања кроз посматрање небоземних појава, у унутрашњим најдубљим спознајама песникове душе откривају лепоту Божије творевине и величанствену моћ Творца. У завршним стиховима песме, човек ослушкује речи Творца.

„Чуј, безумје! Теби припијевам:  
Како месец од сунашца бјежи,  
Како л' глупост пред мудрином божјом,  
Тако и ти без трага ћеш поћи,  
Ал' ћеш бјежат, да изнесеш главу.  
Побјегло би да имадеш куда:  
Бешчест'ју ти дневи владе нејма,  
Нема мјеста постојана ноћи  
Пред свијетом пренебесне моћ!“  
(Милутиновић Сарајлија 2011: 140)

Суочавање са неминовношћу пролазности и са варљивом људском логиком да се разумом може спознати „пренебесна моћ“ откривају песникову тежњу ка отварању срца које једино може да спозна лепоту божанске намере према човеку. Деретић наводи да се у космичким

песмама Симе Милутиновића Сарајлије „први пут срећемо са сликама и идејама које ће касније развити Његош у својим космичким песмама и у спеву *Луча микрокозма*“. (Деретић 2007: 590)

Под утицајем Симе Милутиновића стварао је и Ђорђе Марковић Кодер (1806–1891). Овај песник је рођен у Бингули крај Сремске Митровице, а школовао се у више градова и студирао права, медицину, астрономију, латински, грчки. Знао је неколико светских језика. У животу је радио многе послове. Није стекао диплому, али је био интелектуалац изузетног сензибилитета и надарености. Био је преводилац, учитељ мачевања у Темишвару, Новом Саду, Београду и Крагујевцу. Био је преводилац и тумач код кнеза Милоша у Крагујевцу. (Ракитић 547, 549) Остао је непознат јавности и науци, иако је његово песничко дело значајно и вредно. Ракитић уочава да су Кодерови савременици поштовали његов *чудесни таленат*, иако нису у потпуности схватили дело *једног језичког генија*. Међу онима који нису разумели вредност Кодеровог дела налазио се и Скерлић, који је у његовом песничком делу видео „жонглерске речи“, а њега доживљавао као „збуњеног писца“ са „замућеном главом“, чијој су се књизи дивили романтичари. У Ракитићевом односу према ставу Јована Скерлића осећа се потреба да се Кодер и његово песничко дело одбрани пред судом јавности, управо зато што „оно заиста дело једног генија“. (Ракитић 2011: 548) Напомена Радослава Ераковића да је потпуно „нејасно због чега би (само) аутори религиозних епова требало да трпе последице скерлићевских вредносних ’тријажа’ које су створиле вештачку баријеру између два тока српског књижевног наслеђа“ даје подршку истраживачима да смелије крену у откривање правих лепота религиозних стихова. (Ераковић 2014: 242) У нашој књижевности је много лепих примера молитвених путоказа и требало би указати на лепоту таквих стваралачких прегнућа. На значај песничког рада Ђорђа Марковића Кодера указивали су Миодраг Поповић, Душан Иванић, Сава Дамјанов, Слободан Ракитић. Ракитић је у Кодеровом језику откривао не само симболику приказане предметности већ је видео шире и свеобухватније значење. Кодер се бавио се откривањем суштине језика, ценио је Вуков рад, интересовала су га метафизичка питања. У његовим текстовима има разних митова. Вредност стваралаштва је у необичној симболици и метафоричности песничких слика. Његов труд је био велики и значајан. На крају животног пута био је сам и напуштен. Свој живот је завршио у новосадској болници за сиромашне, 1891. године. (Ракитић 2011: 549) Најпознатије његово дело је *Сан Матере српске*. Ово обимно стиховано дело садржи много песничких слика које су инспирисане лепотом хришћанске вере. Слика литургијског сабрања људи на звук звона манастира и њиховог причешћа, симболично је представљена сликом пчелица које прилазе *путирићу медоносног цвета* и у ројевима се радују. Примање Светог Причешћа јесте потпуни смисао Литургије

за сваког верника који присуствује и учествује у литургијском животу заједнице. Као круну добија Свето Причешће, односно сједињује се са живим Христом. Што смо ближи Богу живоме, ближи смо и једни другима. Сједињење са Господом је величанствено, „јер ми смо његов род, не само духовно него и по телу смо његов род. Он је примио на себе све нас, све наше бриге, тешкоће, невоље, страдања и патње, све Он носи. Он је једини носач који то може да носи, јер ми не можемо ни своје терете да понесемо и зато Он жели да му се приближимо срцем, осећањем, целим својим бићем и да никада не отпаднемо од Његове љубави.“ (Отац Тадеј 2007: 77–78) Броје песничке слике Кодеровог дела управо говоре о тој саборности у којој учествују срцем и осећањима сви који су се у Богу сабрали и са Њим поделили своје радости и своје патње, поверили Му своје тајне, открили своје слабости и своју грешну природу. Јединственост различитости у свеукупној слици народа показује особеност Кодеровог песничког дара да повеже митске представе, искрену преданост Богу, народна искуства, веровања. У саборности смо упућени једни на друге и осећамо да смо невидљивим нитима међусобно повезани и да смо у исто време повезани са Творцем. „Додир душе са душом је загрљај вечности. Он не подлеже времену, он разоткрива нашу истинту личност, он нас и оличава у Господу. Душом сусрести другог значи сусрести Божје у њему.“ (Монахиња Стефана 2015: 76) У Кодеровом делу импресивно делују слике такве саборности у данима када манастир окупља верни народ и када се од Велике Госпојине до Мале Госпојине могу наћи многе лековите траве, „мелемке од *Творца* создане“ за разне муке људске.

„Ту су биљке лековите траве,  
Ту мелемке од Творца создане –  
Да кад муке на срце навале  
Одлашкаје и свануће дају.  
Што се купе измеђ Госпојина,  
Кад им соци тр’у и косну бôle.“  
(Марковић Кодер 2011: 154)

По мишљењу Слободана Ракитића, у овом спеву, у коме се преплићу разни митови, пагански и хришћански, антички и сточњачки, Кодер је створио „сложену и херметичну песничку митологију“. (Ракитић 2011: 549) Видљива је у овом спеву посебна склоност ка истраживању изворности језика и именовању свеколиког света као Божије творевине. „Изразити вуковац, Кодер је ипак осетио да му је српски језик за много шта што му је његова митска свест нудила тесан и претесан. Зато је и створио свој митски говор, свој ромор, свој језички и песнички систем.“. (Ракитић 2011: 549) Откривао је суштину језика и суштину човековог бића у потрази за Богом. У тим назначењима божанског пута, Кодер је аскетским

односом према животу и стваралаштву градио своју стваралачку поетику. Овај спев, инспирисан животом у коме је садржана људска историја у божанском поретку, показује песникову неисцрпну љубав ка откривању сваког кутка земаљског живота у коме налази Божије присуство. А Бог је свуда невидљиво присутан. Та лепота божанске природе говори о органском јединству са Богочовеком Христом. „Човек богочовечанске, православне културе никад није сам: кад мисли, он – Христом мисли; кад дела, он – Христом дела; кад осећа, он – Христом осећа. Он никад није сам, већ увек са Богом; он непрестано сарађује Бог, и Бог њему. Јер шта је човек без Бога? – У почетку получовек, а на крају – нечовек. Једино у богочовеку, човек налази пуноћу свога бића, налази свој оригинал, своју бесконачност и бескрајност, своју бесмртност и вечност, своју апсолутну вредност и ничимнезанљивост.“ (Поповић 2005: 57) Ове речи Аве Јустина објашњавају припадност човека Богу, садејство Божије у свему што човек дела, саборност које се остварује у међусобним додирима небеског и земаљског света. Та пожртвованост у давању себе зарад откривања суштине живота у поменутој Кодеровој песми је наглашена у сликама саборности и присуства Литургији. Људска пожртвованост као највиши израз љубави дата је у стиховима када се *нафорица* са Литургије носи у *марамци* и дарује ближњима како би се опоравили од болести. Хришћански мотиви и мотиви преузети из нашег фолклора чине богатство традиције нашег народа. Кодар је о сваком мотиву пажљиво водио рачуна, развијајући га у ширу смислену слику. Слика живота и слика смрти, болести и радости, људског трајања кроз живот у трагању за сопственим путем ка Богу који је „Пут, Истина и Живот“, уверљиво говори о изузетном осећају песниковом за јазик којим се изражава човекова најдубља суштина.

„И та кротка Богугодна душа  
Што се моли, за данче, пеленче,  
За печалне душе и невољне  
Спомиње их пред Тројством се клања  
Да их прими, ил’ да их исцели,  
И тај исти Божи Угодниче,  
Што сан тера слатки са очију  
У поноћи, кад настану плачи  
Мајке божје, њена страданија,  
Боле њене у стаду понавља  
Тај не може милост измолити,  
И мораде угинути друга.  
Ту се губи и ум и умиште  
Јер се смртно од свога постанка

Све замера, и све Небу греши.  
Док би збрисо̄ почињене грехе  
Требао би целокупне веке.“  
(Марковић Кодер 2011: 159–160)

Ова песничка слика о предавању Божијој милости, са поверењем да ће Бог *или да прими или да исцели*, говори и о смрти која се прихвата као неминовност јер је све *смртно од свога постанка* и грешно пред светлошћу Божијом. Кодерова поезија у својој свеобухватности, по обиљу мотива и лепоти језика, пространа, дубока и мисаона, нуди изазове у истраживачком смислу. Са аспекта хришћанске духовности, назначени пут ка откривању суштине божанског пута у Кодеровој поезији, савременом читаоцу омогућује спознају личне и свеукупне човекове егзистенције.

Милица Стојадиновић Српкиња (1828–1878) је рођена у Буковцу у Срему. Била је даровита песникиња и добар преводилац, умна и образована. Читала је европску књижевост, подржавала Вукову идеју и била његов сарадник. Свој живот, након смрти родитеља, наставља у Београду. Била је тиха, повучена и ненаметљива. (Ракитић 2011: 567–568) Реч критике није јој била наклоњена, иако је била поштована од својих савременика. Слободан Ракитић истиче да је она „песник Фрушке Горе“. (Ракитић 2011: 568) Прва песма Милице Стојадиновић Српкиње је објављена 1847. у *Сербском народном листу*. Објавила је три књиге песама (1850, 1855. и 1869. године). Водила је дневничке белешке које су штампане 1985. у Београду и 2000. у Бачкој Паланци. Писала је романтичарску лирику и неговала осећање родољубља и дубоку религиозност. На крају животног пута је неправедно оптужена за учествовање у хајци на митрополита Михаила. Умрла је 1878. године. Сахрањена је у Београду, а потом су њени остаци пренети у Пожаревац, у породичну гробницу. (Ракитић 2011: 567, 569) Скерлић је указао на чињеницу да је Милица Стојадиновић „прва жена која је живље ушла у књижевност, слављена је као велика песникиња“. О њеном раду Скерлић није имао похвалних речи: „Њена поезија је безлична, безизразна, општа, сувише пригодна и конвенционална. Она нема осећања ни за језик, ни за стил, ни за ритам. У њеним стиховима има много патриотизма, много морала и поуке, много љубави за књижевност, али нема поезије.“ (Скерлић 1967: 210) Скерлићу је Милица Стојадиновић била „занимљивија као појава“ више него књижевница, а „њен живот поетичнији је но њено дело“. (Скерлић 1967: 210) Иако је Скерлићев суд био преоштар за нежну и осетљиву Миличину природу, иако је нема у Поповићевој *Антологији новије српске лирике*, њена лирика се нашла у многим антологијама (Зорана Гавриловића, Горана Максимовића, Миодрага Павловића, Радослава Војводића, Слободана Ракитића) и њена поезија се тек открива у својој истинској лепоти.

Кратка песма *Тко се умом у висине*, написана 1854. године, истиче умни рад, преданост послу, отвара моралне аспекте и сведочи дубину људске душе и чисту емоцију. Онај који тако осмишљава свој живот заувек ће трајати.

„Тко се умом у висине  
Поднебесне, к сунцу вине  
Томе живот овде траје  
Докле сунце небом сјаје.“  
(Стојадиновић 2011: 295)

Ова песма открива чежњу за вечношћу и потребу да се живот осмисли у земаљском трајању. Мотив вечности и мотив смисла живота осликавају душу песникиње и побожну преданост речима којима се т богочежњива душа препознаје у лепоти мисли и стихованом складу. Исте године написана је и песма *Кажу, срце, зар већем и тебе*, у којој песникиња говори о болу душе и о *уједима змија неизбежних*. Мотив зла, који је привидно у првом плану, свој песнички еквивалент налази у мотиву добра и чистој души која не одговара на зло, већ осећа у срцу бол. Исто тако тугују и њене песме јер осећају да је њихова невиност угрожена. Мотив стваралаштва („моје пјесне“) паралелно функционише са наведеним мотивима. Срце је симбол живота и божанске лепоте. Попут Радичевића и Змаја, Јакшића и Костића, и Милица Стојадиновић Српкиња осећа унутрашњу и дубинску повезаност свога бића са потребом срца за стваралаштвом. Такав је и њен однос према створеном делу. Песникиња се обраћа срцу, својој души, своме почетку мисли и емоција, тражећи лека своме болу. У симболичкој равни се додирују невиност поезије и чистота душе. Метафизички простори у песми откривају побожност њеног бића које стреми ка апсолутном добру. Кратка песма плени својом рефлексивношћу и својом лепотом.

„Кажу, срце, зар већем и тебе  
Уједаше змије неизбежне?  
Ах, дабоме! Оне се дигосе  
На невинне гласе моје пјесне.“  
(Стојадиновић 2011: 296)

Библијски мотив (*ујед змије*) саставни је део песме и паралелно функционише са мотивом невинности која треба да препозна нечисто. Искусствено, лирски субјекат открива да је живот био *пјесна* до спознаје бола, што јесте наговештај борбе која прати сваки људски живот. Хришћанска слика неумитне борбе добра и зла у згуснутој метафоричној песми осликава даровитост ове песникиње и израз богочежње њене душе.

Још једна песма, садражјно богата, у свега четири стиха, опева лепоту и радост живота и наговештава неминовност сусрета са мрачном страном људске егзистенције. *Снавај, моја*



*мала душо* јесте слика невиности и прозачности, смирености и лепоте, захвалности на Божијем дару и милости. О томе говоре прва два стиха. Но, у трећем и четвртом стиху наговештава се долазак тешких тренутака, активирање зла које притајено чека свој тренутак. Као да се предочава једна истина о неминовности борбе, без панике и без могућности да се избегне.

„Спавај, моја мала душо,  
Још за тебе спава све,  
Ал' ће с једном пробудити,  
И мрачити твоје дне.“

(Стојадиновић 2011: 296)

Борба добра и зла одвија се на плану унутрашњости, у дубинама људске душе, одакле се и напаја божанском љубављу како би се изборила са потешкоћама.

Негујући високу свест о вредности слободе и поштујући све који су својим животима бранили мир и слогу и устајали против тираније, испевала је Милица Стојадиновић песму посвећену Карађорђу. Стихови говоре о превртљивој судбини Србије, која је много пута у историји плаћала животима својих јунака своју слободу. Међу њима је истински мученик Карађорђе, који је осветио српске јунаке и донео слободу своме народу. Попут Његоша који је с поштовањем и дивљењем говорио о Карађорђу Петровићу, о његовој снази и јуначком подвигу, тако је и песникиња Милица Стојадиновић веровала да ће његово херојско дело „рука Спаситеља осветити са срећом Народа“.

„Карађорђе, над Србијом звездо,  
За којом је слобода синила,  
Ти си лепо браћу осветио  
Бирчанина и кнеза Алексу,  
И све друге што су попадали,  
Над гробом им уздрмао луну  
Те су врази пали 'иљадама,  
А тебе ће рука Спаситеља  
Осветити са срећом Народа!  
То ће бити радост твојој души,  
И награда за смрт мученика!“

(Стојадиновић 2011: 302)

У песми *Карађорђу* проговара из ње и глас народа који је у дубокој и прожимајућој сродности са својим Творцем. Једино са народом и у народу човек чини целовито биће које

има исконску везу са Господом, о чему говоре њене мисаоне и религиозне песме. Њене песме потврђују њену особену лиричност, осетљиву природу и умеће да сведочи присуство Божије у свему што човек љубављу ствара. Чини се да је и за њу поезија „начин да се додирне душа да би срце живело за Христа“.<sup>83</sup>

„Његош и Радичевић чине целину српске романтичарске поезије, обједињујући епску и лирску димензију у јединствен песнички израз. Ако ова два песника, заједно са Сарајлијом и Кодером, чине темеље српске романтичарске поезије, онда Змај, Ђура Јакшић и Лаза Костић чине њен кров. На њима се држи песничка кућа српскога романтизма. Али мимо магистарлних токова, постоје и они бочни. Тако поред водећих српских романтичара постоји знатан број песника који српски песник песнички простор чине разноврснијим, богатијим, али и целовитијим. Јован Илић је један од њих.“ (Ракитић 2011: 560)

Јован Илић (1823–1901) је рођен у Реснику крај Београда. Школовао се у Крагујевцу, Београду, Прашови и Бечу, где је студирао философију и права. Ратник, добровољац, политичар, државник, министар правде у намесничкој влади и државни секретар, Јован Илић је стварао, не како би се очекивало – родољубиву лирику, мада има и таквих песама, већ пише љубавну поезију, сонете и баладе, али и религиозне и дидактичке песме. Он је родоначелник уметничке породице Илић, у којој су се његови синови бавили поезијом и новинарством. Највеће домете у књижевности остварио је његов син Војислав Илић. (Ракитић 2011: 651) У другој половини деветнаестог века, у њиховом дому, који је био салон уметности, разговарало се о књижевности, сликарству, културним тенденцијама. У европској уметности је по томе била позната Гертруда Стејн, а код нас Исидора Секулић и Момчило Настасијевић. Објавио је четири књиге песама (1854, 1858, 1868. и 1891. године). У његовом стваралаштву приметни су различити утицаји: класицистички, народна књижевност, античка уметност, пасторална поезија, источњачки мотиви. „Својом другом књигом песама постаје истински представник поезије Бранковог доба. Сам Скерлић је похвално писао о мајсторству опонашања народне лирске поезије.“ (Ракитић 2011: 651)

*Сонет Српству* је настао 1844. године у Прашови. У овој песми је изражена тежња за хармонијом и складом. Такође, песник се бави питањем бесмртности (или смртности) душе и њеног пута после смрти тела.

„А ти, Оче свемогући! Жељу нашу прими

И тај облак што нам смета с неба српског сними;

---

<sup>83</sup> Руски Песник и монах Роман Матјушин (рођен 1954) пише стихове и музику и сам пева пратећи се на гитари. „Због тога се говори да је монах Роман савременој поезији вратио православље а православљу поезију.“ О поезији је рекао: „Поезија није забава. Поезија је за мене начин да се додирне душа да би срце живело за Христа.“ Погледати: Јеромонах Роман: *Усамљенички пут*. Православни пут, април-јун 2012, број 56, стр. 43, 56.

Да огране већ једанпут сунце пуносјајно!“

(Илић 2011: 241)

Вера у свесилну Божију моћ да ће се и после земаљског краја Бог старати о човековој души, указује да све муке и читав људски труд имају смисла. Помињање Парнаса у првој строфи само је израз подражавања правила српских романтичара са обавезном употребом античких елемената. У последњој строфи овог сонета дата је умирујућа слика свеопштег људског бола који утеху налази у прихватању неминовне судбе додељене од Бога, јер ће „сунце пуносјајно“ тек открити прави сјај. „Кад се душа смири и покори вољи Божијој, онда престају за нас страдања и патње. Јер тада су и страдања и патње некако мили срцу и души. Сасвим се друго разумевање живота код нас појављује; не мудрујемо више по овоме свету као што свет мудрује. Схватимо другачије. Све што погледамо, све нам је блиставо, све нам је умиљено, све нам је добро, зато што је Богу све омиљено.“ (Отац Тадеј 2007: 25) Ове речи оца Тадеја објашњавају пројављивање Божије светлости у тешким и мрачним данима српског страдања.

Песма *Куда?* (Илић 2011: 242, 243) пева о тужном часу одласка душе са овога света у наручје Божије и о нади у васкрсење. У једном моменту потпуног сагледавања раздвојености, песник узвикује: „О добри душе, гдје си? / Гдје је духа твога плам?“ Страх од смрти отклоњен је вером у вечност божанске љубави, јес само „крст свој ко прими на се, / Господу он је драг; Крстом се свијет спасе, / И силан сломи враг.“ Хришћански мотиви: трнов венац, крст, анђеоски лик, васкрсење, небеса, божји рај, враг песму чине молитвеном, а песничко биће узвисују пред Господом. Само онај ко живи по заповестима Божије љубави истински показује да припада Христовој цркви. Апостолска вера осведочена у крсту као сили и знамењу и у овој песми крилато узвисује човека, створеног по лику Божијем. Зато је нада у васкрсење оно што човеку даје христолико назначење да ће и он, као Син Божији, попут Христа, устати из свога гроба.

„А Господ диже горе,  
Из гроба сина свог,  
Небеса силно с’ оре.  
Ко ће ко Господ Бог?“

(Илић 2011: 243)

Илићев сонет *Кажми мени, душо красна!* говори о лепоти људске душе која је у себи разгорела огањ Божије љубави. Она је „дивна, милостасна“, њена је „р’јечца слаткогласна“. Таквој анђеоској души прети зло.

„Зли су људи, а зли обичаји,  
Спопашће их тама и помама,

Ухватиће тебе у потаји.“

(Илић 2011: 243)

Сви песници романтизма бавили су се злом и пореклом зла. Без тога је немогуће сагледати величину људске доброте и дубину људског срца. Човек је принуђен да непрестано стражари пред вратима своје душе да не би „тама и поама“ саплеле човекову душу лажним сјајем. Песник нам овом својом песмом показује како све има своју другу страну и како треба живот сагледати унутрашњим очима у космичким и земаљским равнима. Присуство живог Бога омогућава човеку да пред многим питањима живота и смрти остане достојанствен и чист у моралном смислу. Песма позива и на одговорност пред Творцем неба и земље, како би био удостојен стварног сусрета са Њим.

Горан Максимовић подсећа да су многе прилике у деветнаестом веку, историјске, политичке и културне, као и расцепканост и покрајинска специфичност условиле промене и на књижевном и културном плану. Оно што је „српске књижевнике тога времена и на тим просторима окупљало у јединствену књижевну и поетичку цјелину јесте стварање на српском језику и снажно осјећање припадности српском народу, те заступање идеје о интегралној националној свијести“. (Максимовић 2013: 8) Припадност српском народу подразумева и очување светосавског принципа. Свети Сава је „први од Срба обрадио и разрадио у себи свето, еванђелско осећање света. У том осећању света, у тој философији света: Бог Логос је не само центар свих бића и твари него је и стваралачка и животворна и кохезивна и синтетичка и промислитељска сила у свим бићима и у свима тварима. Све зрачи Логосом, јер је све логосно и логично. Све има свој божански смисао, божански циљ, божанску вредност, све – сем греха, сем зла.“ (Поповић 2005: 73) Стваралачки порив песника је такође израз божанске природе у човеку. Стваралац који негује дар песништва у славу Господа и сведочи својим речима лепоту Његове творевине, задобија милост неба и узвисује се пред Господом. Можемо рећи да је такву поезију неговао и Милорад Поповић Шапчанин (1842–1895), дубоко свестан да зло није израз божанског делања. Изразити романтичар дубоком побожношћу обликује песничку стварност. Његови романи, писани у стилу реалистичке поетике, имају елементе „романтичарске идилизације и сентименталности“. (Максимовић 2003: 113). Отменог понашања и изгледа, образован и уман, наставник цртања, породичан човек, секретар у Министарству просвете и црквених дела у Београду, изабран за почасног члана Српске Краљевске академије наука, имао је високу „свијест о јавној ријечи“, што му је обезбедило, између осталог, „да годинама буде на важним мјестима у институцијама образовања и културе у обреновићевској Србији“. (Максимовић 2003: 113) Шапчанин је објавио три књиге песама, један путопис, спевове, пет збирки приповедака, десетак драма и два романа. Плодан писац у свом делу изражава патриотска осећања,

поштовање традиционалних вредности, нежну лиричност, побожност и мисаоност. Ракитић истиче да је Шапчанин својим делом најавио неке писце и песнице и усмерио њихово формирање. У првом реду, Ракитић помиње приповедача Лазу Лазаревића и Светолика Ранковића, али и песнике Војислава Илића и Алексу Шантића. (Ракитић 2011: 587–588)

Песма *О љубави* Милорада Поповића Шапчанина пример је како песник осећа милост неба према малом човеку, као и повезаност међу догађајима и људима. Такође, песник осећа и срцем и разумом божанско деловање и осмишљавање човековог трајања, јер „не пропада ништа у вечној селени“. Све је *тајанствено* „што са неба слази“, казује песник, верујући у вечну љубав као свезу са божанском љубављу.

„Хоће ли у теби  
Краја бити мени?  
– Не пропада ништа  
У вечној селени.

Узвишено срце  
Што л' си мени дала?  
– Јер богови љубе  
И створења мала.“  
(Шапчанин 2011: 428–429)

Кратка песма од четири строфе, састављена је од питања и одговора. У свакој строфи прва два стиха садрже питање а друга два стиха сваке строфе дају одговр. Дијалоска форма представља познати разговор разума и душе. Оно што је објашњиво срцем до краја се не може разумом схватити. Разум је ограничен за тајанственост и лепоту љубави која је у самоме срцу. Дејство те љубави чије је порекло небеско тако је санжно да управља човековим разумом и води га ка светлости; отуда – „свака тамна звезда око сунца ходи“. Онтолошко питање о вечности душе обрађено је на лирски начин. Све што је од Бога дато не пропада, већ се враћа своме извору. Божија љубав је несагледива и неизмерна, па она прихвата сваког човека чија душа показује напоре ка уздизању у опроштају и кајању. Човек је нејако створење које показује своју величину једино када истински жели да напредује у развоју душе. Да би душа расла, потребно је да расуђује и да разумом својим одвоји добро од зла. Радост срца упућује на везу са Творцем, а немир срца на силажење ка греху. „Божија милост је печат Творца и Божије благодати“, и човек треба да се непрестано бори да сачува то стање душе, како не би би био изложен пакленом наслеђу, „Адамовој свези са сатаном“. (Радовић 2002: 219)

У песми *Што су звезде тако бледе* песник исписује своју тугу због губитка драге особе. Осећања у његовој души, натопљена суморним размишљањима и патњом, рефлектују се на природу: звезде су бледе, месец се сетно крије, црна се поноћ спушта. Лирски субјекат осећа хладноћу и губитак животне радости. После суочавања са смрћу драге особе, његово трагање за животним смислом изгубило је циљ. Духовно клонуће лирског субјекта прераста у очај што је приказано у последњој строфи.

„Ој, лахоре, веран друже,  
Дедер тако лако пири –  
Да с на овом гробу барем  
Моја душа слађе смири.“  
(Шапчанин 2011: 423)

Призивање смрти коси се са хришћанским погледом на свет. Призив смирења потребан је сваком човеку у тренуцима туге како би се изборио са тешким помислима срца. Тако ће постићи подвиг вере и своје уздање у Бога. „У подвигу вере умире сав човек, да би у Христу оживео вечним животом. Човек умире, да би оживео – таква је антиномија вере. У подвигу вере умире и разум, но умире да би препорођен и прерађен вером добио свој бесмртни, свој вечни смисао у Христу.“ (Поповић 2005: 25) У овој песми, иако се одступа од хришћанске идеје православног подвига вере, а једино тако, како говори Ава Јустин, човек васкрсава из сопственог егоцентризма, могу се препознати елементи човекове запитаности над сопственом судбином. Песник је, чини се, затворио песму, али је оставио могућност читаоцима да се дубље сагледају слојеви њене структуре, по Ингарденовом моделу. (Ингарден (1971: 49) Тако се остварује кореспонденција са читаоцима у којој песма продужено траје. Песничким умећем престанка певања са преласком на ниво у коме читалац открива суштину, одређена је и поетика овог ствараоца. Ненаметљиво се Шапчанин обраћа читаоцима како би у њима продужено трајало својство песничке речи и како би предметност стварности пружила многа значења.

Милан Кујунџић Абердар (1842–1893) је рођен у Београду где је завршио основну школу. Немачку школу је учио у Панчеву, гимназију у Београду, студирао је у Београду, у Бечу, Минхену, Паризу. Био је професор на Великој школи, чиновник Министарства просвете, посланик, министар просвете, опуномоћени министар у Риму, почасни члан Матице српске. Писао је стручне радове. Објавио је две књиге песама: *Први јек* (1868) и *Други јек* (1870). Заступљен је у бројним антологијама нашег песништва. (Ракитић 2011: 586) У првој књизи која треба да даје *абер* свуда, *на четири стране*, налазе се рефлексивне песме, а друга књига садржи љубавне песме. Абердар се бавио науком, философијом и књижевношћу. Његове песме су се компоновале. Његови бројни читаоци потврђивали су вредност његових песама,

иако критика није високо вредновала његово стваралаштво. (Макисмовић 2013: 100–101) У песмама Милана Кујунџића Абердара наслућује се једна фина линија побожног расуђивања, својствена истинским мислиоцима и трагаоцима за Божијом промисли. Стицао је своја знања на европским универзитетима, али није одступио од своје суштине, како су то урадили многи умни људи тога времена. Упозорава нас Ава Јустин у тексту *Наша интелигенција и наша црква* на опасност од неговања једночулног човека који „лучи мисао из тела“. Такав човек непрестано врши „самоубиство над самим собом“ и разграђује датост Божију. (Поповић 2005: 135) Непомирљиви антагонизам у самом човеку, између његове земне стварности и и бескрајне потребе духа, у једном историјском моменту потпуно је захватио човеково биће. На таквом путу, у таквим околностима, требало је сачувати целовитост и христоликост. То није могао свако. То је могао само онај ко је умео да се супротстави свему што унижава и деградира човека. На том путу одупирања свему што човека везује у његовом хитању ка небесима, био је и Абердар својим научним радом и својом уметношћу. Заговорник слободоумних идеја, својим ставом, својим стваралаштвом, често је улазио у сукобе са државном цензуром. (Макисмовић 2013: 101) Но, он је био „омиљена појава у престоничким књижевним салонима седамдесетих и осамдесетих година 19. вијека“. (Макисмовић 2013: 99) Зато што је знао вредност речи и зато што је ценио Бога у човеку. Тако је сачувао себе од искушења времена у коме је живео и стварао. О томе најизразитије говоре његове песме, лирски одједи његове душе. У њима је овај „гласни лирничар“<sup>84</sup> сачувао самосвојност своје природе, а свој песнички израз обогатио знањима и сазнањима европског искуства.

У песми *Ђачки јади*, складним песничким ритмовима, наглашена је интуитивност песникове за вишемислено поимање стварности. Рефлексиивност песме учвршћује датост небоземне равни у којој су се сусрели Бог и сатана, добро и зло, чистота и грех, човек и нечовек. Откривање смисла битисања и притајени страх од могуће казне Божије због људског сагрешења и похлепе одговара наслову песме. Цитиране речи Аве Јустина управо говоре о стварности која кидише на човеков ум, а он се спонтано препушта земаљској логици ствари, гасећи у себи могућност да се развије ка небу. Међутим, дешавају се такви тренуци да човек дође на ивицу својих снага када завапи Богу тражећи утеху. Сваком ко спозна Страшни суд своје савести, своје пролазности, своје вечности, Бог прилази као покајнику и помаже му да се уздигне. Када човек почне да открива своју веру, смисао свога постојања, свој Страшни суд, желећи да проникне у унутрашњу страну своје природе и живу

---

<sup>84</sup>„Гласни лирничар“ је наслов текста о Милану Кујунџићу Абердару у књизи професора Горана Макисмовића. Погледати: *Заборављени књижевници* (књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског деветнаестог вијека), стр. 99–102. Српско просвјетно и културно друштво „ПРОСВЈЕТА“. Пале, 2013.

везу са Богом, отварају се многа питања. И очекују се многи одговори. Човек зрео у вери не очекује одговоре Божије, он прихвата стварност, он посматра стварност, он чува себе и своје срце, верујући у Божију логику, не расуђује ђачки, лакомислено, брзоплето, наивно. Зрео човек, са искуством вере, брани своју есхатологију својим псотојањем. Свестан своје грешности, не суди и не осуђује, непрестано размишљајући како да себе исправља на путу ка Богу и Божијој милости. Зато наслов песме одговара смислу песме. Ишчекивање Божије реакције на људску бруку и сагрешење, у песничкој слици треће, последње строфе, подтекстом својим нуди двоструке аспекте. Човек кога муче „ђачки јади“ коначно треба да „порасте“. То је могуће уз дубоку и пожртвовану љубав ка свему што је божанско, уз разбуђивање свести, отварање срца и ума. Тада неће бити потребе за осудом. Други аспект одговара доживљају човека, а тиче се истините слике приказане стварности. Да, истина је да је зло завладало, да су „јата ђаволова“ под небесима претња човеку, да се човек интересује само за материјалне вредности – злато, дукате и грешне паре. Но, уочавање и осуда тих проблема суштински не решава ништа.

„А ја гледим... кад ће Бога  
Гневан храму свом да доспе,  
Да ту бруку ногом гурне –  
Да на земљу доле проспе?“

(Абердар 2011: 417)

„Ако ишта наше може досећи до Страшнога суда – досећи ће наше зло. Ако се ишта наше види са високог неба, види се наше зло“, говори Ава Јустин, подсећајући човека да непрестано себе развија у добру и да решавање таквих питања повери Богу. Само онај ко је превазишао „ђачке јаде“ могао је да напише овакву песму, гледајући стварност са ивице времена, утискујући своју мисао и реч у вечност. Право уметничко дело помаже човеку да расте само онда када додирне душу. Песник то постиже не песничким занатом и вештином, већ искреношћу свога срца и великом љубављу према своме роду. Зато је свака песма Абердарова одјек у дубинама читалаца и заслужује посебно место у нашој књижевности.

Смерност срца као израз дубоке посвећености величанствености Божије творевине наглашена је у песми *Тише ветар*. Слика двоструке стварности открива нам могућност избора која је дата човеку као право на слободу. Лирски субјекат, који у ноћи пред крчком стоји, интензивније доживљава ноћ унутрашњим својим чулима, него свирку која допире до њега. Дилеме нема, нити искушења. Њега у овом трену не привлачи ни бука ни разговор, ни свирка ни весеље. У овој ноћи под месечином, његова душа има потребу за тајном неба. Смиреност у срцу открива лепоту Божије благодати и милости. Песма у целости одише



унутрашњом динамиком вечности када се човек отвореношћу свога срца препушта пробуђеној лепоти Божије милости.

„Срце ми се, богтепита  
Око чега загледало...  
Можда му је мило глати  
Где уморно зрачје пало.  
Можда му је новог неба  
Кроз поноћи ветар пирнô –  
У оку ми мекост нека,  
У грудима тако мирно,  
Тако мирно...“

(Абердар 2011: 418)

Богочежњива душа у овој песми слика је сваког човека који се у судару са пролазном стварношћу одлучује на тренутке тишине како би се сусрео са собом и Богом у себи. Иако су ти тренуци ретки, они се дешавају и потребни су човеку. Битно је да човек освести у себи ту потребу остваривања блискости са Богом, ради свог духовног напредовања. Ова песма јесте исповест срца на коју има право човек који чезне за Христом. У тој ноћи је све мирно. Сусрели се Бог и човек и човек је отворио срце да осети лепоту Божије љубави. Тишина доминира песмом, тишина свеприсутства Божије љубави. Овај план песме је сугестивнији, динамичнији и гласнији од свирке у крчми која се доживљава као далеко присуство земаљске радости, као сећање на неко драго прошло време. Метафизички одједи у човеку блиски су душевној страни његовог бића. Спајање различитих просторно-временских планова песме условљено је позицијом лирског субјекта. Песма је испевана у првом лицу што обезбеђује позицију посматрача који својим доживљајем даје смисао тренутку који описује. Питањем односа временске и просторне перспективе, као и одређивањем тачке гледишта у уметничком делу бавио се Успенски. По његовом моделу могли бисмо спојити конкретан план (крчма) и апстрактан план (космички доживљај) у тачки гледишта лица које описује стање тренутка. Истовремено дешавање остварено је двоструком перспективом. Тиме је усложњена лирска структура песме. (Успенски: 1979: 102, 105) Са друге стране, измењена суштина стварног и спознаја надстварности блиска је духовној ситуацији времена о којој говори Јасперс и која се појављује у новом облику. (Јасперс 1987: 40) Искуство крчме је познато, али је духовно биће човекове личности у том тренутку показало потребу за доживљајем надстварног. Асимилација искустава створила је посебан тренутак који превазилази доживљено и ствара ново искуство према коме ће се касније успостављати логичка дистанца, али се у овом описаном тренутку она изоставља. Песма обилује

метафоричким сликама, метафизичким дубинама мисли и хришћанском лепотом осећања., па се Абердар својим стваралаштвом придружује песничком небу наших романтичара који су имали слуха за узвишене теме.

По лепоти срца, по дубини мисли, по снази осећања, песници романтизма савременици су свим песницима истих израза и убеђења свих времена и свих простора. Песнички језик размиче све међе и уједињује све који чистим срцима препознају Божије присуство свуда и у свему. Овај *златни* деветности век дао је даровите и умне градитеље језика, мисли и осећања, који су, усавршавајући и умножавајући *таланте* од Бога дате, захваљивали Богу на неизмерној Његовој љубави.

Овом низу песника можемо додати и дела Васе Живковића, Меда Пуцића, Љубомира Ненадовића, Стевана Каћанског, Јована Суботића, Владимира Васића и многих других образованих српских писаца свога доба који су својим стваралаштвом обогатили не само књижевност романтизма, већ српску књижевност уопште.

### 13. ЗАКЉУЧАК

Истражујући аспекте хришћанске духовности у поезији српских романтичара, пратећи на који су начин и у којој мери средњовековна византијска прошлост и библијски текстови присутни у нашем романтизму, дошло се до плодних резултата, што је и био циљ истраживања. Водећи песници српског романтизма: Петар II Петровић Његош, Бранко Радичевић, Јован Јованови Змај, Ђура Јакшић и Лаза Костић, формирали су своје поетичке принципе у складу са токовима европског романтизма, али су се, сваки на свој специфичан начин, развијали у складу са друштвеним и породичним околностима и личним интересовањима. Утицаји прошлих времена, поетике претходних књижевних епоха, хеленске и хебрејске књижевности, класицизма и предромантизма, видљиви су у песничким поетикама водећих српских романтичара. Евидентно је да уметничке трансформације наслеђених архетипова и аспеката хришћанске духовности нису у подједнакој мери заступљене у поетикама водећих песника романтизма, што је често зависило и од историјских околности у којима су се песници уметнички обликовали.

Европска књижевност романтизма утицала је на српске песнике, тако да се у том контексту може говорити о истим или сличним темама у књижевној уметности европског и српског песништва романтизма. Мотивска сродност остварена је и на формалном плану по истим принципима, што значи да су се неговале сродне књижевне врсте. И српски и европски песници наглашавали су своја осећања узвишености, неговали су култ прошлости, везу са природом и исконским; истицали су дубоке емоције у односу на хладна интелектуална промишљања, човеково право на слободан израз и слободну мисао; устајали су против било каквог облика деградације човекове личности, неговали су богочежњиво и историјско осећање и национални занос, промишљали о верским питањима, чежњиво шапутали о љубави. Теме су имале своје поетске оквири у виду спегова, стихованих драма, сонета, римованих песама. Утицаји су, међутим, били међусобни. На наше песнике утицали су руски, немачки, енглески, мађарски песници, али је и појава Вука Караџића у Европи допринела да се појави интересовање за нашу народну књижевност. Вук је, поштујући тековине својих претходника, истрајавао у борби за демократизацију језика, верујући да ће народни језик, народни дух и народно образовање увек тежити ка вишој култури, ако се успостави здрава језичка основа. Умни људи Вуковог доба подржавали су његово непогрешиво осећање и интуицију ка откривању правог пута у реформисању језика. Међу њима су били и Петар Петровић Његош и Бранко Радичевић, али и остали песници романтизма који су своје песме објављивали на народном језику. Наши песници имали су своје узоре у водећим европским песницима, али су се држали утврђених образаца културног, националног и верског идентитета.

Богат и плодан књижевноуметнички свет српског романтизма деветнаестог века заснован је на источноправославном хришћанству које је, својим културним наслеђем, у нераскидивој вези са стваралаштвом српских уметника осамнаестог и деветнаестог века. Чежња за бесконачним, као основна одлика романтичарске поетике, остварена је кроз унутрашње општење са Богом и представља посебан хришћански доживљај. Водећи и мање познати песници романтизма неговали су на поетски начин мотив богочежње у оквиру

духовних, традиционалних и националних вредности за које су се залагали. Темелј таквом песништву поставио је Његош својим делима. Поетско-духовне просторе градио је на христолошкој антропологији, подразумевајући светосавски и косовски завет. Његошева антропологија сагледала је човека у динамичком процесу и садејству са Богом, па је самим тим отворила велики број питања у вези са слободом човека, али и његовом одговорношћу за личну, али и људску егзистенцију уопште. Макрокосмичка визија дата у *Горском вијенцу* и *Лучи микрокосми*, сагледана кроз непрестану борбу добра и зла, чини философску и поетичку основу Његошевог дела. Бавећи се преиспитивањем онтолошких искустава, Његош ствара оптимистичку философију, показујући да ће светлост тријумфовати над тамом, а да ће се човек вратити у своје светлоносно постојање. У дуализму Бога и материје, Његош открива дубоки смисао стварања, верујући у победу позитивних вредности човека и морално очишћење. Архетипска основа Његошевих дела носи обележје светосавског и косовског завета који почивају на христолошкој православној антропологији. Бавећи се темом човека и његове душе, Његош полази од дубоких религиозних доживљаја сопственог духовног искуства као монаха и песника, али и вишевековног националног и духовног наслеђа. Космолошки и психолошки аспекти душе остварују своје јединство и у Његошевој љубавној песми *Ноћ скупља вијека*. Романтичарско расположење које је метафизички артикулисано хришћанским духовним моделом, често је дефинисано осећањем хеленизма и личним философским прекупацијама самог песника. Његошево дело, сагледано у духовно-философско-мисаоном контексту, у додиру са античком космогонијом и хришћанском религијом, одговорило је на дилеме верујућег човека у вези са питањем бесмртности душе. Резултат истраживања је показао да је Његошева философија христолошка, есхатолошки усмерена антропологија.

Поетика Бранка Радичевића, родоначелника српске романтичарске књижевности, садржи елементе националне историје, бурне револуционарне заносе, дирљиву елегичност. Попут Његоша, и он је неговао богочовечанску идеју, која је реализована на плану успостављених унутрашњих односа са традиционалним духовним наслеђем. Поетска контемплација о пролазности живота нашла је своју духовну сразмеру у стваралачком односу према животу. Динамизам и у Бранковој поезији упућује на духовну повезаност са христолошком антропологијом, која је поетски реализована у његовом делу. Пут богочовека се младом песнику отворио веома рано; испод романтичарских стихова дитирамба и мелодичне занесености, пулсира дубока религиозна мисао о смислу људске егзистенције. Утицаји хеленске културе, који су се у класицизму обнављали, видљиви су и у његовом песништву. Ведрина његове поетике почива на дубокој вери у остварив дијалог са Богом што је у основи хришћанске онтологије. Метафизичко схватање живота у Бранковој поезији, чак и када говори о смрти, дато је као слава животу и његовом Творцу, и као одраз дубоке хришћанске вере.

Поетику Јована Јовановића Змаја одликује есхатолошка антропологија. Дубоко загледан у човека, верујући у могућност човековог ослобађања од греха непрестаним учењем и уздицањем у врлинама, Змај је песничким искуством обнављао изворе православне хришћанске духовности. Својим богатим песничким делом оставио је дубок траг у нашој књижевности. Употребом примерених песничких израза који осветљавају психологију деце, васпитно је деловао на најмлађе читаоце. Његове побожне песме за најмлађе инспирисане су библијским причама, што говори о његовом интересовању и добром познавању Библије, али

и литургијског живота. Својим примером, људским и песничким, сведочио је хришћанску православну веру. И у родољубивим песмама изражава христолошку мисао и сведочи богочовечански пут стихованим слободарским заносом и националним расположењем. У Змајевој поезији, као и у Његошевој, линија континуитета као обрасца праве слободне личности и слободног народа, савременим читаоцима пружа могућност да проникну у смисао и суштину човековог битисања. Традиционалне вредности и искуство предака почивају на дубокој спознаји хришћанске мисли. Та тема је у многим Змајевим песмама имала аутентичан израз његове лиричности. Временско-просторни план његових песама у дубокој је вези са метафизичким нивоима. Та тачка спајања добија есхатолошки облик здравог погледа на живот, чак и када изражава најдубљи бол због трагичне судбине која га је задесила. У песничким збиркама *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци*, али и у *Снохватицама*, Змај најдубљом спознајом живота, потиरे nihilистичку идеју о бесмислу живота и утврђује своју веру у Божију промисао. Његове програмске песме одраз су најчистије унутрашње стварности његовог бића и вере у лепоту човека као христоликог бића. Из тог његовог односа према човеку богочовеку ниче његова стваралачка мисао и поетска мисија православног погледа на свет. Слојевитост његовог дела указује и на постојање духовних равни на којима почива национално расположење и вера у победу добра. Активизам његове мисли блиска је Његошевом и Радичевићевом динамизму и стваралачком односу према животу.

Тематске одреднице романтичарског правца усмеравале су осетљиву природу Ђуре Јакшића ка трагању за сопственим изразом. Сликар, песник, приповедач, богоборачки настројен према неправдама које су га задесиле, у разапетостима духа и мисли, чезнуо је за Богом. Осећање чежње за бесконачним присутно је у сваком његовом стиху. Молитвени вапај, проистекао из његових најдубљих и најпотреснијих унутрашњих стања, преиначен је у стиховане доживљаје антологијске вредности. Бавећи се косовским заветом у својим рефлексивним песмама, песник оваплоћује Христову истину и светосавски завет, обнављајући себе и своје веровање у бесмртност душе. Са аспекта хришћанске духовности, дуализам у његовом песништву сагледан је кроз освешћивање прастаре истине о вечитој борби која се одвија у човеку и око човека. Катарзично делују песме у којима о своме болу разговара са птицама и сенима умрле мајке; те песничке слике потврдиле су умеће песника да прошири хоризонте душе лирског субјекта који је спреман за надстварна искуства. Такве исповести душе имају снагу Давидовог псалма и захтевају дубок аналитички приступ. Рефлексивна и метафорична родољубива поезија афирмисале су његову необичну индивидуалност, која захтева сагледавање специфичних животних околности у којима је живео Јакшић.

Необична песничка појава романтизма, Лаза Костић, отворио је пут новом, модернијем песничком изразу. Под утицајем хеленске културе, философског учења и народне књижевности, трагао је за сопственим изразом у остваривању унутрашњих импулса свога бића. Укрштање супротности, као начело Костићеве поетике, почива на философији античких мислилаца. Костићева песничка мисао је прошла кроз различите стваралачке поступке и фазе. Његово дело се сагледавало кроз симболистичку перцепцију која извире из неоплатонизма, у светлу културне традиције и философских и теолошких учења. *Santa Maria della Salute* представља израз мистичког израза остварене целовитости песника, његове идеје, основне поетичке мисли. Дуалистичка природа Лазе Костића објашњива је утицајем

Хераклитове философије и принципа уједињења супротности: Бог и свет, дух и материја, светло и тама. Дијалектички панказализам као принцип еволутивног развоја у Костићевој поезији бележи прогресивност и у позитивном и у негативном смеру. Такав методички принцип заснован на хеленском учењу показује одступање од богочовечанског хришћанског погледа на живот. Вечност људске душе је остварива у садејству и сједињењу са Богом, кроз молитвени живот и покајање. Сједињеност није само одраз подражавања класицизма или хеленске равнотеже и хармоније, већ представља освешћену верско осећање. Сагледавањем тог највише поетског слоја у Костићевој поезији, откривају се основни елементи хришћанске антропологије – питање греха, кајања, исповести, слободе, преображаја кроз истинско покајање, љубави, вере у Божију промисао. Основе дубинске психологије откривају сложеност Костићеве природе и транспоноване унутрашњих спознаја у специфичне лирске обрасце. Стварност, човек и Бог – у Костићевој поезији функционишу у међусобним релацијама непрекидног мењања и усавршавања по стваралачким принципима божанског деловања. Индивидуална поетика Лазе Костића открива боготражитеља у свим фазама његовог стваралачког рада и показује приметан утицај и познавање христолошке антрополошке мисли.

Истраживачки рад је осветлио и поетике мање познатих песника српског романтизма чиме је остварен песнички континуитет успостављен у романтизму. Методички принципи савремене науке показали су своју примењивост и у тумачењу песама мање познатих песника са аспекта хришћанске духовности. Од Симе Милутиновића Сарајлије почињу самостални путеви српске поезије; чистим народним језиком певао је о смислу човековог битисања и космичким сликама утицао на Његоша да развије ту идеју у свом стваралаштву. Ђорђе Марковић Кодер, својим интересовањем за необичну симболику и суштину језичког бића, најсличнији је стваралачкој природи Лазе Костића. Аскетски је градио свој однос према животу и стваралаштву. Стваралачка фигура Милице Стојадиновић Српкиње неговала је његошевску борбу добра и зла, и суптилним песничким умећем и згуснитом метафоричном сликом откривала богочежњиву дубинску повезаност са Творцем. И поетика Јована Илића показала је даровитост и умеће песника да се, бавећи се темом смрти и бесмртности, уврсти у ред песника снажне вокације. Поезија обилује хришћанским елементима, блиска је светосавском и косовском завету и пројављује основне идеје православне антропологије. Поезију милости и Божије славе неговао је и Милорад Поповић Шапчанин, изразити романтичар и плодан писац, Посебно је било инспиративно посматрати начин на који су поентиране песме у складу са православним учењем које не одступа од сегмената расуђивања и созерцања. Милан Кијунцић Абердар, песничком интуицијом, своју поетичку раван градио је на философији добра и зла и вечите борбе, у којој су разрешења једино могућа у смирењу и прихватању стварности са вером у Божију логику. Мање познати песници романтизма стварали су под снажним утицајем песника своје епохе, развијајући индивидуалне поетике.

Хришћанска лепота духовности и осећања пронашла је своје најбоље и највредније изразе у песничким остварењима романтизма, као дубоку потребу верујућег човека за наново успостављање односа са Богом, који је био нарушен историјским околностима времена. Разумевању тајних песничких светова и слојевитог уметничког богатства доприносили су, у првом реду, текстови светоотачке литературе, али и методе савремене науке која проширује своје оквире и утврђене обрасце, у складу са откривањем нове

текстуалности. Узвишене мисли песника деветнаестог века у себи су скупиле вишевековно искуство, архетипске духовне и традиционалне просторе, класицистички и хеленски израз, логику рационализма, како би, градећи индивидуалност остваривале најважнију духовну компоненту – чување душе. Бавећи се тим питањем, суштинским питањем православне антропологије, песници су, у својим специфичним поетским изразима, показали највише домете религиозног охристовљеног бића које с љубављу негује национални и културни идентитет.

## 14. ЛИТЕРАТУРА

1. Алфејев, Иларион (2009): „Духовни живот у хришћанском схватању“. *Ви сте светлост свету (Беседе о хришћанском животу)*. Краљево: Епархија жичка
2. Aleksov, Bojan (2011): Jovan Jovanović Zmaj and the Serbian identity: between poetry and history. U: Diana Mishkova (ed.) *We, the people. Politics of national peculiarity in Southeastern Europe*. Sofia: Centre for Advanced Studies
3. Алексов, Бојан (2010): *Назарени међу Србима: верска трвења у јужној Угарској и Србији од 1850. до 1914*. Београд: Завод за уџбенике
4. Андрић, Иво (2008): „О причи и причању“, стр. 11, 15. *Најлепше беседе књижевника нобеловаца*. Избор: Јован Радуловић. Београд: Евро Ђунти
5. Андрић, Иво (1991): „Разговор с Гојом“, стр. 81, 98. *Стазе, лица, предели*. Сабрана дела Иве Андрића, књига десета. Београд: Просвета, БИГЗ, СКЗ, Нолит
6. *Антологија новије српске лирике* (1968). Састављач: Богдан Поповић (предговор). Београд: Српска књижевна задруга
7. *Антологија српског песништва* (1984). Састављач: Миодраг Павловић. Београд: Српска књижевна задруга
8. *Антологија српског песништва, XIX-XX век* (2008). Приређивач: Мирослав Егерић. Нови Сад: Orpheus
9. *Антологија поезије српског романтизма* (2011). Приређивач: Слободан Ракитић. Београд: Српска књижевна задруга
10. Андрић, Иво (1991): *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела, књига прва. Београд: Бигз, Просвета, Нолит
11. Андрић, Иво (2014): *О Његошу и Вуку*. Београд: Блиц
12. Антонијевић, Дамљан (2005): *Критика књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечије игре
13. Аристотел (2001): *Расправа о души*. Превод са старохеленског: др Марко Вишић. Подгорица: Октоих



14. Архимандрит Емилијан (2004): „Катихеза о молитви“, у књизи *Печат истинити*. Манастир Жича
15. Архимандрит Пајсије (2004): *Отац који те воли*. Врање: Манастир Преподобног Прохора Пчињског, Манастир Св. Пантелејмона, Манастир Св. Стефана
16. Бабић, Душко (2002): „Мистичко искуство као извор Његошевих идеја о песнику и песништву“, стр. 40, 47. Зборник: *Његош, наш савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
17. Белић, Александар (2006): „Похвала Вуку Карацићу. Сва осећања, сви полети маште и сва духовност српског народа могу се исказати речима што их је сам Вук у моментима творачке санге пронашао“, стр. 163–171. Текст у књизи *Антологија српских похвала (XIII–XX век)*. Аутор: Јован Пејчић. Београд: Драслар партнер
18. Берђајев, Никола (1996): *Смисао стваралаштва I*. Београд: Логос–Ант
19. Биговић, Радован (2000): *Црква и друштво*. Београд: Богословски факултет СПЦ
20. Блум, Антоније (2003): *На путевима к Богу живом*. Цетиње
21. Богдановић, Димитрије (1986): *Речник књижевних термина*. Београд
22. Бугарски, Ранко (2003): *Увод у опиту лингвистику*. Београд: Чигоја
23. Велимировић, Николај (2001): *Охридски пролог*. Линц, Аустрија: Православна црквена општина
24. Велимировић, Николај (2003): *Царев завет; Косово и Водовдан / владика Николај. Зрењанин: Петроград*
25. Величковић, Станиша (1997): *Школски речник књижевних и сродних појмова*. Београд: Чигоја
26. Виготски, Лав (1975): *Психологија уметности*. Београд: Нолит
27. Виготски, Лав (1977): *Мишљење и говор*. Београд: Нолит
28. Видановић, Иван (2006): *Речник социјалног рада*. Београд: Удружење стручних радника социјалне заштите Србије
29. Видовић, Жарко (2013): *Његош и Косовски завет*. Уредник: Јован Пејчић. Београд: Алтера
30. Винавер, Станислав (2012): *Пркоси Лазе Костића*. Предговор Гојко Тешић. Београд: Службени гласник

31. Војводић, Радослав (1985): *Српско љубавно песништво*, Аранђеловац: Напредак
32. Гавриловић, Андра (2008): *Знаменити Срби XIX века*, друго допуњено издање. Београд: Научна КМД
33. Гамс, Андрија (1988): *Фројд о друштву*. Београд: Научна ккњига
34. Глушчевић, Зоран (1975): *Алфа и омега*, Београд: Вук Караџић
35. Грачев, Алексиј, свештеник (2000): „Одгајајмо духовно и телесно здраву децу“. *Шта треба да зна свака православна девојчица*. Цетиње: Светигора
36. Грковић-Мејџор Јасмина (2011): „Отисци језичке прошлости у делима Лазе Костића“, стр. 59–68, у: *Лаза Костић 1841–1910–2010*. Уредник: Љубомир Симовић. Београд: САНУ
37. Грујичић, Ненад (2012): *Антологија српске поезије (1847–2012)*. Сремски Карловци: Бранково коло
38. Грујичић, Ненад (1984): *Бранко, песник младости*. Нови Сад: Књижевна заједница
39. Дамјанов, Сава (2001): *Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма*. Нова читања традиције 1–3. Београд: Службени гласник
40. Делић, Јован (2008): *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике
41. Деретић, Јован (2007): *Историја српске књижевности*. Београд: SEZAM BOOK
42. Димитријевић, Владимир (1996): *Свети Јован Кронштатски – Пророк православне Русије*. Београд: Борба за веру
43. Димитријевић, Владимир (1998): *Зашто се назаренство шири и како би се могло спречити*. Нови Сад: Штампарија српске књижаре Браће М. Поповића
44. Драгић Кијук, Предраг (1990): *Кушач и искупитељ*, Београд
45. Драговић, Милић, протојереј-ставрофор (2016): *Куџам на врата вашег срца*. Ужице: Црква Светог апостола и еванђелисте Марка
46. Дучић, Јован (2003): *Благо цара Радована*. Београд: Дерета
47. Ђорђевић, Часлав (2006): *Тамно срце*, српске елегике. Нови Сад
48. Ђорђевић, Сања (2003): *Хришћанска назаренска заједница*. Ниш: Јуниор

49. Ђурић-Клајн, Стана (1956): *Музика и музичари*. Београд: Просвета, Издавачко предузеће Србије
50. Ђурковић, Живко (2012): *Андрић и Његош*. Београд: Interpress
51. Епископ Николај (2002): *Религија Његошева*. Линц, Аустрија: Православна црквена општина
52. Живковић, Драгиша (1994): *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (једанаесто издање)
53. Златановић-Марковић, Валентина (2013): *Духовност у делу Исидоре Секулић (Молитвени аспекти Исидориног дела)*. Ужице: Народни музеј
54. Зорић, Павле (1999): *Српско религиозно песништво двадесетог века*. Београд: Просвета
55. Зубац, Перо (2002): *Међу јавом и мед сном*. Рума: Српска књига.
56. Зуровац, Мирко (2010): *Плодови српске духовности*. Београд: Пешић и синови
57. Илић, Павле (1992): *У свету Андрићеве уметности*. Нови Сад: Завод за уџбенике
58. Илић, Јован (2011): Поезија, стр. 239–246. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга
59. Ингарден, Роман (1971): *О сазнавању књижевног уметничког дела*. Београд: Српска књижевна задруга
60. Јакшић, Ђура (1964): *Избор*. Приредио: Божидар Ковачек. Сарајево: Свјетлост
61. Јакшић, Ђура (1966): *Песме*. Избор и поговор: Љубомир Симовић. Београд: Младо покољење
62. Јакшић, Ђура (1981): *Песме Ђуре Јакшића*. Приређивач: Душан Иванић. Београд: Траг
63. Јанковић, Владета (2002): *Митови и легенде*. Београд: Српска књижевна задруга.
64. Јанковић Ljiljana (2013): *Jovanovo Otkrivenje i motivska korespondencija sa pesmom Spomen na Ruvarca*. Afirmator, časopis za umetnost i društvena pitanja, broj 09 – decembar 2012, broj 11 – februar 2013, kritika, poezija i proza
65. Јасперс, Карл (1973): *Филозофија егзистенције*. Београд: Просвета
66. Јасперс, Карл (1987): *Духовна ситуација времена*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

67. Јевтић, Атанасије (2002): „Његош и патристика“, (8, 24). Зборник: *Његош наши савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
68. Јевтић, Атанасије (2005): *Духовни живот виђен из православне антропологије*. Београд: Богословље 34/1-2
69. Јеротић, Владета (2002): *Дарови наших рођака I*. Београд: Арс Либри
70. Јеротић, Владета (2002): *Дарови наших рођака II*. Београд: Арс Либри
71. Јеротић, Владета (2002): *Дарови наших рођака IV*. Београд: Арс Либри
72. Јеротић, Владета (2004): *Хришћанство и његове претече (Лао-Це – начела Таоа)*. Београд: Гутенбергова галаксија
73. Јеротић, Владета (2005): *Психолошко и религиозно биће човека*. Београд: Арс Либри
74. Јеротић, Владета (2007): *Индивидуација и(или) обожење*. Сабрана дела, I коло. Београд: Задужбина Владете Јеротића у сарадњи са ИП Арс Либри. Јовановић Змај, Јован (1989): *Песме: лирске, мисаоне, родољубиве*. Нови Сад: Матица српска
75. Јовановић Змај, Јован (2005): *Таши, таши (111 песама за децу)*. Приређивач: Иван Баленовић. Нова Пазова: Бонарт
76. Јовановић Змај, Јован (2009): *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај*. Рецензент ове књижице је јеромонах Серафим Живковић, а приређивач Жељко Перовић. Побожне мисионарско-издавачка делатност манастира Светог Димитрија (Дивљана). На књизи стоји записано да је штампана са благословом нишког владике Иринеја, (то би могло бити 2009. године)
77. Јовановић Змај, Јован (2012): *Змај – песме за децу*. Нови Сад: МК PANONIA
78. Јовановић Змај, Јован (2015): *Молитва наше мале Данице*. Приређивач: Злата Попов. Нови Сад: Беседа.
79. Јовановић Змај, Јован (2016): *Смиље*. Приређивач: Злата Попов. Са благословом Епископа бачког др Иринеја, Издавачка установа Епархије бачке Беседа штампала је прву књигу из кола *Изабрана дела Јована Јовановића Змаја за децу* (Библиотека Христос и деца). Нови Сад: Беседа.
80. Јовановић, Миодраг (2007): *Жртва Аврамова, Бура Јакшић*. Београд: Зборник Народног музеја, XVIII–2. Стр. 313–315

81. Кашанин, Милан (1968): *Народни песник (Јован Јовановић Змај). Судбине људи*. Београд: Просвета
82. Кашанин, Милан (1977): *Изабрани есеји*. Београд, Рад
83. Ковачек, Божидар (1964): *Ђура Јакшић*. Сарајево: Свјетлост
84. Kozelj, I. (1923). Vjerska kriza Ernesta Renana. *Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 4.(5), 268–278. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/61228>
85. Команин, Жарко (2002): „Његош данас“. Зборник: *Његош, наши савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
86. Костић, Слободан (2001): *Стварање и творевина*. Београд: Издавачка делатност Завет, Мисионарски и духовни центар Манастира Хиландара „Тројеручица“
87. Костић, Лаза (2000): *Дневник – Ишчекивано и дочекано*, Београд: Народна књига – Алфа
88. Костић, Лаза (1989): *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови)*. Приредио: Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска.
89. Костић, Лаза (1989): *Песме*. Нови Сад: Матица српска
90. Костић, Слободан, Мати Гликерија, приређивачи (2004): *Светлопис Аве Јустина*. Ваљево: Манастир Ћелије
91. Коцић, Злата (2002): „Светли шар: тело и душа (У њ ратује душа са тијелом)“, стр. 32, 38. Зборник: *Његош, наши савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
92. Кочић, Петар (1904): *О лирици Ђуре Јакшића*. Омладински гласник, бр. 3, 1/1904.
93. Кјеркјергор, Серен (1970): *Појам стрепње*. Београд: БИГЗ
94. Кронштатски, Јован (2003): *Мој живот у Христу*. Нови Сад: Добротољубље
95. Кујунџић Абердар, Милан (2011): Поезија, стр. 415–420. Антологија поезије српског романтизма. Београд: Српска књижевна задруга
96. Куљић, Тодор: *Танатополитика: употреба леша, бесмртности и несмртности*, стр. 33– 47. Београд: Годишњак за друштвену историју 3, 2011.
97. Латковић, Војислава (2005): *Мина, Вукова кћи*. Београд: Беокњига
98. Леовац, Славко (1986): *Књижевно дело Исидоре Секулић*. Београд: Вук Караџић
99. Ломпар, Мило (2010): *Његошево песништво*. Београд: Српска књижевна задруга

100. Лудошки, Наталија (2011): *Лаза Костић – велика тема Младена Лесковца*, стр. 79, у *PHILOLOGIA MEDIANA*, Ниш: Годишњак за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу, Година III број 3.
101. Монахиња Стефана (2015): *Јасика*. Београд: Партенон
102. Максимовић, Горан (2013): *Заборављени књижевници*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“
103. Максимовић, Горан (2005): *Никад није вито твоје тело...* Антологија љубавне лирике српског романтизма. Београд: Српска књижевна задруга
104. Максимовић, Горан (2013): „Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша“. *Књижевна историја* 45, бр. 150, стр. 425–437. Београд
105. Максимовић, Јован (1911): *Змајево назаренство*. Београд
106. *Мали речник традиционалних симбола* (1999): Београд: Либрето
107. *Манастири Српске Православне Цркве* (2014): Београд: Патријаршијски управни одбор СПЦ
108. Марковић Кодер, Ђорђе (2011): Поезија, стр. 151–168. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга
109. Матицки, Миодраг (2003): *Језик српског песништва*. Нови Сад: Прометеј
110. Матјушкин, (јеромонах) Роман (2012): *Усамљенички пут*, стр. 43–52. Из емисије Веље Павловића „Духовници“ на Стилију Б. Ариље: Православни пут, број 56, IV – VI
111. Микић, Радивоје (2008): *Песничка посла*. Београд: Службени гласник
112. Милин, Лазар (1982): *Научно оправдање религије*. Књига шеста, Београд: Епархија Жичка
113. Милинковић, Миломир (2009): *Српска књижевност за децу до Змаја – између утилитарног и естетског*. Зборник радова са Научног скупа „Образовање и усавршавање наставника“. Ужице: Учитељски факултет
114. Милинковић, Миломир (2012): *Књижевност за децу и младе – поетика*. Ужице: Учитељски факултет

115. Миличевић, Давор (2010): *Ка дефинисању православне духовне основе српске књижевности двадесетог вијека*; зборник *Православна духовност српске књижевности 20. вијека*. Уредник: Ранко Поповић. Бања Лука.
116. Миличевић, Давор (2005): *Плаштаница стиха, О православном духу у савременој српској поезији*. Источно Сарајево
117. Милосављевић, Петар (1985): *Методологија проучавања књижевности*. Нови Сад: Књижевна заједница
118. Милутиновић Сарајлија, Сима (2011): Поезија, стр. 133–145. *Антологија поезије српског романтизма*. Приређивач: Слободан Ракитић. Београд: Српска књижевна заједница
119. Митрополит Амфилохије (2002): *Цетињски источник*. Београд: Октоих
120. Мићић, Драган (2007): *Обитавање безграничног у срцу*. Линц – Аустрија: Српска православна општина
121. Мишић, Зоран (1983): *Антологија српске поезије*. Београд: Нолит (четврто издање)
122. Мишић, Зоран (1976): *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга
123. Најдановић, Милорад (1973): *Жута гошћа у српској књижевности, књижевноисторијски портрети писаца – грудоболника*. Београд: Нолит
124. Настасијевић, Момчило (1975): *О религиозности поезије. Писци као критичари после Првог светског рата*. Приређивач: Марко Недић. Нови Сад/Београд
125. Настовић, Иван (2004): *Анима Лазе Костића*. Нови Сад: Прометеј
126. Настовић, Иван (2011): *Летњи сан Исидоре Секулић и други есеји*. Нови Сад, Прометеј
127. Наука, религија, друштво (зборник радова са округлог стола) (2002): *Црква, политика, демократија (Начела православне философије политике)*. Уредници: Проф. др Владета Јеротић, проф. др Ђуро Коруга и проф. др Дејан Раковић. Београд: Богословски факултет СПЦ, Министарство вера Владе Републике Србије

128. Недељковић, Душан (1972): „Српски дијалектички панкализам у XIX веку“, стр: 410–426. *Епоха романтизма. Српска књижевност у књижевној критици*, број 4. Приредио Зоран Глушчевић. Београд : Нолит, Просвета.. 2. издање
129. Ненадовић, Љубомир (2002): „Приступ“, предговор проте Милицава Протића, стр. 6. Епископ Николај: *Религија Његошева*. Аустрија, Линц: Православна црквена општина Линц
130. *ЊЕГОШ – наш савременик (Обиљежавање Његошове 150-годишњице, Цетиње-Никшић-Петербург)* (2002). Зборник радова аутора – Митрополит Амфилохије... (и други). Никшић: Духовни центар Свети Исаије од Оногшта
131. *О Анђелима /Свети оци о анђелима Господњим* (2004): Београд Парал; Будва: Манастир Подмаине
132. Остојић, Тихомир (1908): „Змај Јован Јовановић и Ђорђе Рајковић на основу писама и других извора“. Нови Сад: *Летопис Матице српске*
133. Отац Тадеј (2007): *Будимо смирени ради свога добра*. Приређивач: Добривоје Младеновић. Београд: Златоусти
134. Павић, Милорад (1979): *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма, класицизам*. Београд: Нолит
135. Павловић, Миодраг (1996): *Велика скитија и друге песме*. Београд
136. Павловић, Миодраг (1987): *Говор о ничем*. Ниш: Градина
137. Павловић, Миодраг (1981): *Есеји о српским песницима. Santa Maria della Salute Лазе Костића*. Изабрана дела Миодрага Павловића, књига трећа. Београд: Вук Караџић
138. Павловић, Миодраг, приређивач (1978): *Песништво европског романтизма*. Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства
139. Патријарх Павле (2013): *Бог ће помоћи ако има коме*. Београд: Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке
140. Патријарх Павле (2007): „Опредељењем за Царство Небеско не одричемо се старања за своје историјско постојање“. *Свети Лазар и косовски завет*. Уредник: протојереј Радомир Никчевић. Цетиње – Београд: Светигора
141. Пејчић, Јован (2005): *Антологија српских молитава (XIII–XX век)*. Београд: Библиотека Траг



142. Пејчић, Јован (1998): *Простори књижевног духа*. Ниш: Просвета
143. Петровић Његош, Петар (2005): *Горски вијенац/Луча микроkozма*. Предговор: Јован Деретић. Београд: Политика, Народна књига
144. Петровић Његош, Петар (1980): *Пјесме*. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, VIII издање, књига прва. Београд: Просвета; Цетиње: Обод
145. Петковић, Новица (2007): *Словенске пчеле у Грачаници*. Књига огледа и чланака о српској књижевности и култури. Приређивач: Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике
146. Петров, Александар (2008): *Васко Попа и неућутана поезија 'златокрилих химнографа'*. Предговор књиге: Васко Попа, *Јутро мислено*. Немањићско доба. Београд/Нови Сад: Зборник српске средњовековне српске поезије
147. *Писма Мине Караџић* (1997): Београд: Рад, КПЗ Србије
148. *Писци као критичари после Првог светског рата*, приредио Марко Недић (1975): Момчило Настасијевић: *Неколико рефлексија из уметности*. Нови Сад / Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност
149. *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај*, Мисионарско-издавачка установа манастира Светог Димитрија, Дивљана. Рецензент: јеромонах Серафим Живковић. Приредио: Жељко Перовић. Илустрације: Владимир Манчић, с благословом епископа нишког Господина Иринеја (не постоји каталогизација, ни година издања; може се набавити у српској цркви; претпоставка је да је књижица објављена пре пре 2010. године. Господин Иринеј је тада био нишки епископ)
150. Поповић, Бранко (1977): *Уметност и умеће*. Београд: Просвета
151. Поповић, Ранко (2013): *Парадокси и молитве* (Огледи о српском пјесништву 2). Ниш / Бања Лука: Филозофски факултет, Филолошки факултет
152. Поповић, Јустин (2005): *О духу времена*. Београд. Политика
153. Поповић, др Јустин (1995): *Достојевски о Европи и словенству*. Београд
154. Поповић, Миодраг (1970): *Поезија Лазе Костића*. Београд: Књижевна историја
155. Поповић, Миодраг (1972): *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит

156. Поповић, Миодраг (1985): „Лаза Костић (1841–1910)“, стр. 170, 182. *Поезија и критика*. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић, Београд: Развигор
157. Поповић, Миодраг (1985): „Петар Петровић Његош (1813–1851)“, стр. 145, 169. *Поезија и критика*. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић Београд: Развигор
158. Поповић, Миодраг (1985): „Бранко Радичевић (1824–1853)“, стр. 102, 115. *Поезија и критика*. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић. Београд: Развигор
159. Поповић, Миодраг (1985): „Јован Јовановић Змај (1833–1904)“, стр. 131, 144. *Поезија и критика*. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић. Београд: Развигор
160. Поповић, Миодраг(1985): „Ђура Јакшић (1832–1878)“, стр. 116, 130. *Поезија и критика*. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић. Београд: Развигор
161. Поповић Шапчанин, Милорад (2011): *Поезија*, стр. 421–428. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга
162. *Православни молитвеник* (2005). Са благословом Српског Патријарха Павла. Београд
163. *Преподобни Јустин Нови Ђелијски* (2009). Приређивач: Владика Атанасије. Ваљево
164. Прокић, Мирјана (2014): *Јуродиви (и) Достојевски*. Београд: Чувари.
165. Радовић, Амфилохије (Митрополит Црногорско-приморски) (2002): „Његошево богословље“, (стр. 25, 31). Зборник: *Његош, наш савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
166. Радовић, Амфилохије, Митрополит Црногорско-приморски (2010): *Исихазам – освајање унутарњих простора*. Манастир Подмаине
167. Радкић, Василије (2005): *Змајево песништво за децу*. Нови Сад: Змајеве дечије игре
168. Радичевић, Бранко (1979): *Песме*. Београд: Слово љубве
169. Радуловић, Милан (1995): *Класици српског модернизма – „Културна контрареформа Лазара Костића“*. Београд
170. Радуловић, Милан (2008): *Књижевност и теологија*. Београд

171. Рајић Јован, *Мали катихизис, Српска теологија XVIII века* (2009).  
Приређивач: Владимир Вукашиновић. Краљево
172. Ракитић, Слободан (1998): „Хришћанско пролеће Јована Дучића“. *Чекајући повратак Дучићев*. Уредник: Љубомир Зуковић. Требиње: Дучићеве вечери поезије
173. Ракочевић, Милоје (2001): „Белешка о песнику“ (стр. 117, 118 и 119), уз књигу *Горски вијенац*. Приређивач: Милоје Ракочевић. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије
174. Ранковић, (протођакон) Љубомир, приређивач (2003): *Веронаука живота*. Шабац: ГЛАС ЦРКВЕ
175. RELIGION AND TOLERANCE, The Journal of the Center for Empirical Researches on Religion, Novi Sad, Vol. X, № 18, Jule – Decembar, 2012. (Aleksandra Đurić-Milovanović, „IZ SVETA VIŠE NEMA NIKOGA DA DOĐE U VERU NAŠU: SRBI NAZARENI U RUMUNIJI..“)
176. Росић, Татјана (1994): *Произвольност дневника: романтичарски дневник у српској књижевности* (студије и расправе). Београд: Институт за књижевност и уметност
177. Савић-Ребац, Аница (1983): *Луча микроkozма од Петра Петровића Његоша* (Научна критика компаративистичког смера). Приређивачи: Слободанка Пековић и Светлана Слапшак. Нови Сад: Матица српска и Београд: Институт за књижевност и уметност.
178. Свети Јован Лествичник: *Лествица 3, 24*
179. Свети Владика Николај Велимировић (2008): *О косовској тајни* (избор одломака из различитих текстова). Никшић: Слово (часопис за српски језик, књижевност и културу, година IV, број 18) Уредник Веселин Матовић
180. *Свето писмо, Нови завјет Господа Нашег Исуса Христа*, са благословом Српског Патријарха Павла (1998): Београд: Југословенско библијско друштво
181. Секулић, Исидора (1957): *Мир и немир – „Судбина и карактер Ђуре Јакшића“*. Београд
182. Секулић, Исидора (1964): „Вук Карацић (1938)“, стр. 111–116. *Из домаћих књижевности II*. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска

183. Секулић, Исидора (1964): „Лаза Костић (1941)“, стр. 270–290. *Из домаћих књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
184. Секулић, Исидора (1964): „Из галерије Његошу посвећених стихова (1951)“, стр. 357–360. *Из домаћих књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
185. Секулић, Исидора (1964): „Горски вијенац на позорници (1951)“, стр. 360–367. *Из домаћих књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
186. Секулић, Исидора (1964): „Фрагмент из рада о даху, па слуху и виду у поезији Његоша и Лазе Костића (1955)“, стр. 367–373. *Из домаћих књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
187. Секулић, Исидора (1964): „Бранко Радичевић, лирик, младо гладно срце (1947)“, стр. 318–333. *Из домаћих књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
188. Секулић, Исидора (1964): „Осећајност код Ђ. Јакшића (1932)“, стр. 320–339. *Из домаћих књижевности* I. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
189. Секулић, Исидора (1964): „Ђура Јакшић, судбина и карактер (1939)“, стр. 339–354. *Из домаћих књижевности* I. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига пета. Нови Сад: Матица српска
190. Секулић, Исидора (1985): *Записи о моме народу*. Београд
191. Секулић, Исидора (1996): *Његошу, књига дубоке оданости*. Подгорица: ОКТОИХ
192. Секулић, Исидора (1998): *Апостол самоће*. Београд: Српска књижевна задруга
193. Симовић, Љубомир (1991): *Белешке о Лазу Костићу, Дупло дно*. Дела, књига четврта. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине
194. Симовић, Љубомир (2016): *Песник без граница* (обраћање академика Љубомира Симовића поводом награде *Извишкра Његошева*). Илустрована политика, 7. јун, бр. 2993. Београд: Политика
195. Скерлић, Јован (1967): *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета
196. Слијепчевић, Ђоко (1934): *Назарени у Србији до 1914*. Београд: Издавачко и прометно а.д. Југоисток
197. *Споменар Мине Караџић* (1974). Београд: Вуков и Доситејева музеј

198. *Сремски Карловци, монографија* (2006). Уредник Зоран Радованов. Нови Сад
199. Старац архимандрит Тадеј (2008): *Ако се Богом користимо, љубављу се користимо*. Београд: Ризница
200. Старац Пајсије Светогорац (2010): *Породични живот*. Врање: Манастир Св. Првомученика и Архиђакона Стефана
201. Стојадиновић Српкиња, Милица (2011): Поезија, стр. 293–301. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга
202. Страјнић, Никола, аутор поговора (1995): *Српска љубавна поезија*. Приређивач: Владислава Косијер. Сремски Карловци: Каирос
203. Тартаља, Иво (1998): *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
204. Томовић, Слободан (1971): *Његошева Луча*. Титоград: Графички завод
205. Томовић-Шундић, Соња (2002): „Боготражење у Лучи микрокозма“, стр.48, 58. Зборник: *Његош, наш савременик*. Никшић: Библиотека „Његош“
206. *Увод у књижевност* (1986). Приређивачи: Зденко Шкреб и Анте Стамаћ. Загреб: Глобус
207. Успенски, Борис Андреевич (1979): *Поетика композиције*. Београд: Нолит
208. Флашар, Мирон (1997): *Његош и антика*. Подгорица: ЦАНУ
209. Фрај, Нортроп (1985): *Велики кôд: Библија и књижевност*. Превод: Новица Милић, Драган Кујунџић. Београд: Просвета
210. Фројд, Сигмунд (1969): *Тотем и табу*. Одабрана дела, IV. Нови Сад
211. *Црквени календар за преступну 2016. годину*. Архиепископија београдско-карловачка. Припрема текста за календар: протојереј-ставрофор др Саво Б. Јовић
212. Часопис *Невен – Чика Јовин лист* (2009). Репринт издање (1-24, 1889). Уредник репринт издања: Ангелина Ђуковић. Београд: Западни студио
213. *Шта значи бити хришћанин?* (2008). Приређивач: Владимир Димитријевић. Чачак: Легенда
214. *Шта треба да зна свака православна девојчица* (1998): (Что необходимо знать каждой девочке; Даниловский благовестник, Москва; предговор: свештеник и

лекар-педијатар Алексиј Грачев, 2000). Рецензент: Митрополит Амфилохије Радовић. Цетиње: Светигора

## WEB адресе

1. Биговић, Радован – ([http://www.verujem.org/pdf/Bigovic\\_Pitanje\\_identiteta.pdf](http://www.verujem.org/pdf/Bigovic_Pitanje_identiteta.pdf))  
Очитано 10. 5. 2016.
2. Грујичић, Ненад: Антологија српске поезије. [riznicasrpska.net/knjizevnost/antologija/](http://riznicasrpska.net/knjizevnost/antologija/)  
Branko Radičević (Antologija srpske poezije Nenad Grujičić, Brankovo kolo, Sremski Karlovci, 2012). Очитано: 5. 2. 2016.
3. Епископ Данило Крстић <https://www.youtube.com/watch?v=JW2Oy9ABRL8>  
Очитано 17. 5. 2016.
4. Змај, Јован Јовановић Змај: *Харфе Сиона*, превод. Дигитална библиотека МС <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1699> / Дигитална библиотека Матице српске – *Харфа Сиона*. Очитано: 13. 2. 2016.
5. Змај, Јован Јовановић Змај – <http://www.zmajevi.rs/ojzmaju.htm> / Зоран Хорватов.  
Очитано: 3. 3. 2016.
6. Змај, Јован Јовановић: Ускршња песма – <http://znakoviporedputa.com/religija-i-zivot/344-uskr%C5%A1nja-pesma-jovan-jovanovi%C4%87-zmaj> Очитано: 10. 7. 2016.
7. Јакшић, Ђура – Културни споменици. <http://www.zrenjaninheritage.com/kulturna-dobra/spomenici-kulture/crkva-svetog-prokopija-u-srpskoj-crnji>. Очитано: 3. 4. 2016.
8. Јакшић, Ђура – <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/djurajaksic/novica-jovanovic> 1. 4. 2016.
9. Јанковић, Љиљана: Библијски мотиви у поезији Лазе Костића. <http://afirmator.org/biblijski-motivi-u-poeziji-laze-kostica-pise-ljiljana-jankovic/>  
Очитано: 30. 4. 2016.
10. Јевтић: Атанасије, *Трагање за Христом*, Београд, 1989. Текст: *Духовни живот виђен из православне антропологије*; Предавање омладини одржано у Лемесосу, на Кипру, децембра 1984; штампано на грчком у *Ορθόδοξος μάρτυρια*, Кипар, бр. 23, 1987, и затим на српском, Београд 1985. (<http://www.svetosavlje.org/>)

11. Јустин Синаитски – [www.bogoslov.rumanastir-lepavina.org](http://www.bogoslov.rumanastir-lepavina.org) / INTERVJU SA ARHIMANDRITOM JUSTINOM SINAITSKIM). Очитано: 10. 5. 2016.
12. Костић, Лаза – (<http://www.medias.rs/velike-ljubavi-velikih-ljudi-viii-santa-maria-della-salute>) Очитано: 25. 04. 2016.
13. Кијук, Предраг: Језик и светлост – <http://borbazaveru.info/> Предраг Р. Драгић Кијук: Језик и светлост. Очитано: 26. 3. 2016.
14. Kozelj, I. (1923). Vjerska kriza Ernesta Renana. Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, 4.(5), 268–278. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/61228> Очитано 2. 5. 2016.
15. Максимовић, Горан: *Женски ликови у Горском вијенцу* <http://knjizevnaistorija.rs/editions/150Maksimovic.pdf> Очитано 30. 6. 2016.
16. Његош, Петар Петровић – *Његошева ноћ вреднија од живота.* <http://www.avantartmagazin.com/njegoseva-noc-vrednija-od-zivota/> Очитано: 11. 6. 2016.
17. Оптина – <http://rs.sputniknews.com/serbian.ruvr.ru/> Оптина. Очитано: 15. 3. 2016.
18. Поповић, Јустин – <https://vizionarski.wordpress.com> / Ава Јустин Поповић, *Созерцање*. Очитано: 3. 2. 2016.
19. Пројекат Растко – [www.rastko.org.rs/knjizevnost/pavic/klasicizam](http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/pavic/klasicizam) / Пројекат Растко, дигитална библиотека посвећена Милораду Павића. Очитано: 25. 1. 2016.
20. Ракочевић, Милоје – <http://kpv.rs/?p=793> / Кључ живота у делима класика књижевности / Милоје Ракочевић. Очитано 8. 6. 2016.
21. Савкић, Снежана: Вечно женско вуче нас горе: [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_493\\_1\\_2/Savkic.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_1_2/Savkic.pdf) Очитано: 9. 7. 2016.
22. Симовић Љубомир: *БЕЛЕШКЕ О ЛАЗИ КОСТИЋУ.* <http://www.oocities.org/gimn1gradacas/izborna/laza.htm>. Очитано 2. 5. 2016.
23. Симовић, Љубомир – Симовићу уручена „Извииска Његошева“. [http://www.spc.rs/sr/ljubomiru\\_simovitshu\\_uruchena\\_izviiskra\\_njegoseva](http://www.spc.rs/sr/ljubomiru_simovitshu_uruchena_izviiskra_njegoseva) Очитано 10. 6. 2016.
24. Шишкин, Димитрије – *Тиха Апокалипса.* <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Apokalipsa/TihaApokalipsaSiskin/> Очитано: 20. 3. 2016.

**Фотографије песника** (датум преузимања фотографија је 17. април 2016):

1. Бранко Радичевић: <http://filolog.weebly.com/10551048105710621048-1048-1044104510511040.html>
2. Јован Јовановић Змај: [www.pinterest.com/pin/314196511480798890/](http://www.pinterest.com/pin/314196511480798890/)
3. Ђура Јакшић: <http://www.boske.rs/stranice/otadzbina.html>
4. Лаза Костић: [http://www.025info.rs/blog/apatinske-ulice\\_15/apatinske-ulice-laze-kostica-i-josifa-pancica-dve-ulice-tri-sokaka\\_15543.html](http://www.025info.rs/blog/apatinske-ulice_15/apatinske-ulice-laze-kostica-i-josifa-pancica-dve-ulice-tri-sokaka_15543.html)
5. Петар Петровић Његош: <http://www.dnevno.rs/istorijski-zabavnik/na-danasnji-dan/73971/umro-petar-ii-petrovic-njegos-crnogorski-vladika-filozof-i-drzavnik-1851-godine>



## 15. БИОГРАФИЈА

Валентина Златановић-Марковић је рођена 4. маја 1970. године у Врању. Осмогодишњу школу и гимназију завршила је у Врању. Звање дипломираног филолога за српски језик и југословенске књижевности стекла је 3. октобра 1995. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу одбраном дипломског рада „Љубав и природа у поезији Весне Парун“ (ментор: професор др Слободан Калезић).

Радила је као новинар на ТВ5 у Нишу, у Дописништву РТС-а у Врању и регионалној РТВ у Врању, 1994, 1995. и 1996. године.

Од 1997. године запослена је као професор српског језика и књижевности у Медицинској школи у Ужицу. Са ученицима учествује на школским такмичењима и наступа на значајним манифестацијама остварујући успешну сарадњу са установама културе у региону, републици и ван Србије. Бави се режијом и организацијом уметничких поетско-сценских програма. Коаутор је и један од водитеља акредитованог програма ЗУОВ-а „Школа и јавност“, за 2011, 2012. и 2013. годину.

Постдипломске студије из области Наука о књижевности уписала је школске 1998/99. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је положила све испите предвиђене наставним планом. На Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву на Палама, после одобреног уписа за четврти семестар на постдипломским студијама за књижевност, полагала је разлику испита (француски језик) школске 2009/10. Школске 2010/2011. године стекла је услов за пријављивање теме магистарског рада. За ментора је одређен професор др Горан Максимовић. Валентина Златановић-Марковић је одбранила магистарски рад „Духовност у делу Исидоре Секулић (Молитвени аспекти Исидориног дела)“ на Филозофском факултету на Палама, 16. маја 2013. године.

Наставно-научно веће Филозофског факултета Универзитета у Нишу, у 2014. години, Валентини је одобрило тему „Аспекти хришћанске духовности у поезији српског романтизма“ и одредило за ментора професора др Горана Максимовића.

Аутор је четири књиге: „Ако смо некад знали да волимо“, поезија (Удружење књижевника „Бранко Миљковић“, Ниш, 2008. године), „Љубав – то си Ти“, поезија и лирска проза (Arg libri, Београд, 2012. године), „Духовност у делу Исидоре Секулић (Молитвени аспекти Исидориног дела)“, монографија (Народни музеј, Ужице, 2013. године) и „Стазама Фрогнера“, лирски разговори са Исидором Секулић (Народна библиотека, Ужице, 2015. године). Њени уметнички и стручни радови су заступљени у бројним штампаним и електронским зборницима.