

*Боље је бити у мањини,
уз нужну дозу мазохизма.
(Иако мала, кайкад се чини
нејремостива да је шизма)
[...]
А њошом – буди њарадиџа:
Торжесивена је мањинска сџиџа.
Наша је звијезда у даљини!*

Ђорђе Нешић, „Мањинска серената”

Постоји прећутан консензус међу љубитељима литературе и професионалним тумачима да савремено српско песништво представља највиталнији, најплоднији и естетски најрепрезентативнији корпус домаће књижевности у протекле две деценије. Поезија је, у погледу продукције и квалитета, успела да одоли искушењима радикалног друштвеног заокрета са социјалистичког на капиталистички модел, који се у последњој деценији минулог века, након пада Берлинског зида, одигравао у многим земљама средње, источне и југоисточне Европе. Социјално-политичка превирања и прелази, означени као „транзиција”, собом су повукли и нејединство у конституисању одрживе културнополитичке стратегије. Паралелно са тим, у првим деценијама трећег миленијума, убрзано су се развили нови видови комуникације, електронски медији и облици друштвеног и културног повезивања, који су изискивали и адекватну реакцију, прилагођавање или отпор, уметничких пракси. Наравно, тржишна хегемонија испоставила је свој ултимативни списак уметничких производа, следствено томе, и вредности, у сагласју са размахнутим потрошачко-конзумерским духом. Поезија је у тој меркантилистичко-информационој стихији морала да пронађе своје колико-толико сигурно место, балансирајући између дивергентних, па и међусобно сучељених, наслеђених и увезених, културних модела и идеолошких становишта. Зато поезију и у непотпуном пресеку стања у српској књижевности последњих деценија, без обзира на њен несумњив самостални развој, можемо посматрати као веран естетски одраз епохалне аксиологије и овдашњих друштвених токова који су обликовали нашу свакодневну егзистенцију.¹

Томе следствено, у савременој поезији рефлектује се и колективни однос према традицији, превасходно религиозној духовности. Иако се током деведесетих година прошлог столећа, са реактивирањем српске културне самосвести, несумњиво затомљене унутар југословенског културног простора и југословенске

¹ До сличног закључка дошао је и Драган Хамовић: „Српска поезија је данас – а то данас [истицање ауторово] може се, с разлогом, мерити у распону од четврт века [есеј је изашао 2014. године] – поље на коју су пренете све поларизације од политичке сфере, разорне и јалове.” Хамовић, Д. Српска поезија и њено сећање, у: *Српска њоезија данас*, приредио Вуксановић, М. (2013) Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, стр. 29.

идентитетске матрице, одвијао, можда и накарадни и системски неразрађени, али уистину алтернативни, повратак вери и цркви, преодоминантно православној, у српској књижевности наступила су осетнија превирања и поделе, што се одразило и на избор поетичких поступака и модела.² Српски књижевници на наступајуће процесе националне еманципације и задобијања културне самосвојности, као тачке разлике у односу на народе и веће верске групе с којима се скоро цео век делила заједничка држава или пак као враћање прејугословенским коренима, тројако су одговорили: подржавањем духовног и културног преображаја, критичком задршком и суздржаношћу или оштрим отпором према њему. То је, у самој поезији, даље исходovalo у културнополитичку и идеолошку дисеминацију, што се огледало и у темама, мотивима, песничком поступку, стилу и језику. Тако је и песничка форма задобила своје културолошке и политичке импликације.³

Са подразумеваном академском обазривошћу коју изискује увид у то да се грубом типологизацијом не може у потпуности, ни на прави начин обухватити ни систематизовати сав песнички асортиман последњих деценија на нашој сцени, скрећемо пажњу на неколико поетичких модела у којима се комуницира с хришћанском духовношћу и културним материјалним и нематеријалним наслеђем. У првом су активирани теме и форме из српско-византијске баштине, додуше, већ оживљене у естетички високо постављеном модерничком песништву друге половине XX века; у другом је неговано мартиријско тумачење историјског удела српског народа и његових духовних упоришта превасходно везаних за Косово и Метохију, као семиотичко и симболичко средиште српске културе, неретко са појачаним патосом, општим местима и формулама из националне епике и лирике традиционалног модернизма, док су трећи поетички модел поступно градили песници заокупљени интимним духовно-религиозним трагањима, са врло индивидуализованим и профилисаним песничким гласом и настојањем да

2 Овај повратак вери предака или ново откривање старе вере, виђене као темељ националног идентитета Милан Радуловић је дефинисао као *реформисање или ревизију модерне културе*. О томе подробније у: Радуловић, М. (2013) *Уметносћ и вера: књижевно-богословске студије*, Београд: Правословно-богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, стр. 434–439.

3 Ненад Милосављевић констатује да „у српском случају, идеолошке разлике, здружене с несагласјем о критеријумима утврђивања уметничке остварености, допринеле су и дубокој подели не само у песничкој продукцији и њеном вредновању већ и у ванкњижевном организовању писаца. Као последица те идеолошке поларизације, у савременој српској поезији писаној у последње три деценије развиле су се две струје које се могу окарактерисати као традиционалистичка и либерална.” Милосављевић, Н. (2023) *Преплитање стилских и идеолошких одредница*, у: *Српска поезија у доба транзиције*, приредиле Јана Алексић и Милица Ђуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 113–114. Поларизација се, према Милосављевићевом истраживању, даље преноси на избор песничких средстава, литерарног стила, песничких узора и начелне филозофије књижевног стваралаштва. Исто, стр. 116–117.

остану изван сваког декларативног културног изјашњавања. Глобална секуларна култура⁴ и атеистичко наслеђе из периода социјализма показали су се веома живим и у савременој поезији, што се читава у разради постјугословенских и неојугословених наратива и културних политика, експлицитније или имплицитније претпостављених поетикама са духовно-религијским мотивима, неретко изједначених с ратоборним национализмом и анахроним системом вредности. Утицај и снагу тог, грађански усмереног песничког тока оснажују и либералне идеолошке праксе, уперене против било каквог политичког, културног и религиозног центра (моћи), грамшијевски анатемисаног као културна хегемонија а алтисеровски виђеног као државни идеолошки апарат. Томе следствено, морао је бити жигосан и утицај традиционалне хришћанске духовности у нашем културном кругу.⁵ Сагласно назначеним поделама, али и коегзистенцији више различитих културних модела у јавном простору, и у савременој српској песничкој сцени симултано опстојава небројиво мноштво поетичких програма, стилова и праваца, док су домаћи песници припадници различитих књижевних нараштаја, група, уметничког сензибилитета и културног самоодређења.⁶ Поетичка разноликост свакако је

4 Секуларизација културе у Европи и Америци је процес који траје већ неколико векова, од ренесансе (XIII–XV век). Иван Иљин је још 1938. године приметио да „култура нашег времена све више се удаљава од хришћанства; али не само од њега – она у целини губи религиозни дух, па и смисао и дар. [...] Човечанство не само да престаје да развија, негује и чува црквено-хришћанско искуство, него престаје да развија и свако *групо религиозно искуство*. [...] Готово половина света болује до ‘просвећене безбожности’, и не трага ни за чим другим, нити уме да трага” Иљин И. (2014) *Основе хришћанске културе*, превод Нада Узелац, [Радослав Божић], приредио Благоје Пантелић, Београд: Београдско друштво Отачник, стр. 12–13, 17.

5 Екстремна негација традиционалних вредности, с једне, и њихова некритичка афирмација, с друге стране, довеле су до тзв. културног рата, чија је исходишта акрибично проучио и образложио Слободан Антонић. Главни узрок рата су вредности: „У друштву постоји стални сукоб око вредности. Људима је важна вера, дакле борба ће се водити – на овај или онај начин – око верских симбола и религије (рецимо, може ли се поставити крст на јавном месту или не). Људима су важни брак и породица, дакле водиће се борба око брака и породице (ко све може да склопи легални брак и усваја или задржи децу). Али, рат у култури је посебна врста рата зато што се ратује око симбола, и то – симболичким средствима. У културном рату предмет напада је знамење, симбол одређене вредности (или скупине вредности). То знамење није предмет правне или телесне борбе, већ предмет *симболичкој њорицања* кроз културу [ауторско истицање]. Томе служи особена естетика у којој се оно што је приватни или групни политички став представља као уметничко дело *par excellence*.” Антонић, С. (2008) *Културни рај у Србији*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 12.

6 Диверзитет на поетичкој мапи од 1991. до 2020. године инструктивно је детектовао Саша Радојчић у предговору своје Антологије новијег српског песништва 1991–2020, *Сенке и њихови њедмеји*. Видети: Радојчић 2021, стр. 14–17. Систематизација разумејене песничке сцене понуђена је у зборнику *Српска њоезија данас*, 2014, а потом, за тридесетогодишњи период од 1991. до 2021. године, релевантна типологизација и подробна поетичка, књижевноисторијска, социолошка и културолошка анализа савременог српског песништва

један од показатеља стваралачке слободе и одсуства врховне естетске догме. Такво књижевно окружење пружа веће могућности за настанак књижевних остварења са знатнијим естетским врлинама. Ђорђе Деспић отуда сматра да поезија тренутно заузима врло високо место на вредносној лествици: „Према оценама критике неретко се могло чути да је по својој естетској остварености управо поезија оно вредносно најубедљивије што је одликовало српску књижевност свих ових година.”⁷

Заједничко свим песницама и песникињама, међутим, јесте то што су у повишеном тону запитани над странпутицама историјске стварности и што покушавају да легитимишу поезију као равноправну, штавише, неизоставну учесницу у формирању јавне свести, упркос њеној све осетнијој друштвеној маргинализацији. У поезији се, равноправно, као и у свим другим токовима књижевности, уметности и културе, прилежно испитују токови људске (само)свести, износе психолошке дилеме савременог човека и ефектно акцентују егзистенцијалне аномалије које рапидно изображавају наш стил живота, образовања, мишљења, језичког хабитуса. У том прилежном проматрању затечених и прелазних културних облика, многи песници се све мање базирају на стање духа, донекле са аутоматизованим уверењем да је у специфично нашим условима морална и духовна криза условљена актуалним социокултурним приликама (социјално раслојавање, незапосленост, криза друштвених институција у које народ губи поверење, непостојање културне политике, мала финансијска средства у култури, нивелација, опадање, односно редеофинисање вредности). Није ни чудно отуда што је питање духовности у већини случајева поистовећено са религиозношћу, која, уколико је традиционална, мора бити рецидив лоше непосредне прошлости и агенс нетрпељивости и искључивости, посебно у културном кругу радно означеном као „регион”. На тај начин се у нашем уметничком окружењу религиозна, прецизније источно-хришћанска, духовност најпре везује за рад црквених институција и сматра погоном националистичких, тачније „клерофашистичких” идеологија које – у програмираној рестрикцији антиномије светско-балканско – уназађују појединце и друштво у целини.⁸ Истовремено, пропаганда се тежња да се питање духовности са

донета је у зборнику *Српска поезија у доба транзиције*, приредиле Јана Алексић и Милица Ђуковић (2023) Београд: Институт за књижевност и уметност.

⁷ Деспић, Ђ. (2014) Путања модерне српске поезије, у: *Српска поезија данас: окруили сјо*, уредник Миро Вуксановић, Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, стр. 40–46.

⁸ Према Антонићевим истраживањима, на мети транснационалне елите и њене фракције *иосјинационалне инјелијенције*, која у нашој култури присваја симболе моћи налазе се традиционалне религије: „Из угла елите, традиционалне религије само су конкурентске идеологије које, чак и кад нису непријатељске, просто сметају. Религија, наиме, када је аутентична и самосвојна, јесте алтернативни систем вредности. А они који су усвојили један систем вредности тешко да ће лако усвојити други. И зато – доле с религијом! А нарочито доле с традиционалном религијом, с традиционалним хришћанством! Антонић, С. нав. дело, стр. 17.

колективног и јавног пресели у персонални домен, чиме би свака, у нашем случају уметничка индивидуа, односно ауторска поетика традирала или промовисала у потпуности самосвојан културни модел.⁹ У извесним друштвеним слојевима и социјалним групама то традирање одвија се у знаку Њу ејџа, што подразумева слободно практиковање духовних варијетета који нису иманентни нашем под-ручју, не заборавимо, цивилизацијски и културно већ седиментном. Чињеница је да је спољашњи и унутрашњи духовни простор западног човека нарастао у растиве индивидуалне, усамљене потраге за задовољењем личних интереса и нагона. Тај простор, иако наизглед парадигматичан, већ одавно је испуњен празнином и исушен од сваког смисла.

Песници и песникиње који су у своју поезију интегрисали хришћански модел културе у разноврсним поетичким кључевима и тоналитетима подједнако су људи свога времена као и они који негују арелигиозне, па чак и антирелигиозне поетичке моделе. Чини се да су их управо епохални узуси нагнали да ствари сагледају духовним оком и самере их аршинима хришћанске етике и аксиологије. Следствено томе, а сходно донетима свог талента, одабрали су и модел поетског исказа. Зато се и ова поезија мора раслојити са естетичког и културолошког становишта, а за потребе овог рада, и генерацијског.¹⁰

9 Заборавља се, притом, чињеница да „на жалост оних модерних интелектуалаца који у еманципацији уметности од религије виде њену вредност и манифестацију авангардне, псеудоелитистичке и апсолутно слободне човекове духовне енергије, модерна уметност у дубини свога бића уопште није раскинула симбиозу са религијом. Однос уметности према религиозној духовности није се у основи изменио; измениле су се само форме којима се тај однос исказује.” Радуловић, М. нав. дело, стр. 358–359.

10 неколико се овде руководимо тезом Карла Манхајма (*Mannheim*) о генерацијском јединству, које се „суштински састоји од сличности локације извесног броја појединаца унутар друштвене целине” Manhajm K. (2009) *Eseji o sociologiji znanja*, prevod Predrag Novakov, Novi Sad: Mediterran publishing, str. 349. Друштвена локација генерација се, сагласно томе, не заснива само „на постојању биолошког ритма у људском постојању – на факторима живота и смрти, ограниченог животног века и старења”, захваљујући чему појединци који припадају истој генерацији „стичу заједничку локацију у историјској димензији друштвеног процеса” Isto. Појам друштвене локације подразумева и идентичну улогу коју група појединаца има у друштвеноисторијским токовима. Isto, str. 350. Управо та улога чини Манхајмово *заједничко језиро* – фундамент његовог духовно-историјског наступа и генерацијску *differentia specifica*. Isto, str. 364. Зато, када говоримо о песничком нараштају или генерацији, имамо у виду размештај позиција песнички истакнутијих појединаца те генерације у култури и друштву последњих деценија, али и њихову врло сличну духовну, образовну и културну позадину, без обзира на порекло, односно завичај. Та позадина може се ишчитати из њихових естетских радова односно видети у модусима њихове песничке артикулације, изградње поетичких ставова и начину на који (пре)обликују књижевну традицију. У томе примећујемо и њихово заговарање и практиковање одређених културних модела, њихов хабитус, односно заједничке упоришне тачке у којима се сустичу њихове наизглед можда и опозитне културне тежње.

У Васку Попи, Бранку Миљковићу, Миодрагу Павловићу, Љубомиру Симовићу и Ивану В. Лалићу, песницима који су естетски суверено и поетички неприкосновено продрли у духовна и идентитетска средишта наше културе, испитујући места своје инспирације и рефигуришући њихове симболе са засењујућом модернистичком луцидношћу, али и обавезом коју намеће епохална дистанца, српске поете и поетесе млађих нараштаја могли су да имају своје узоре и модел естетског обликовања дифузних и ускомешаних путања васпостављеног доживљаја историје и људског деловања. Од мноштва аутора уметнички уроњених у проблематику опстанка и значаја хришћанске културе, али и индивидуалне песничке потраге која одмиче паралелно или насупротив религиозној, издвојили су се они аутори чије песме карактерише прожимање, чак и рвање песничке и хришћанске духовности, али тако да тај клинч песничке самосвести изнедри нов и оригиналан естетски резултат. Духовно-естетски квалитет, односно новитет у последњих неколико деценија на самосвојан стваралачки начин извојевали су песници старије и средње генерације: Новица Тадић, Стеван Тонтић, Матија Бећковић, Гојко Ђого, Милосав Тешић, Рајко Петров Ного, Ђорђо Сладоје, Томислав Маринковић, Злата Коцић, Иван Негришорац, Ђорђе Нешић, Живорад Недељковић, Гордана Ђилас, Војислав Карановић, Саша Радојчић. Без обзира на то да ли су изабрали да се посредством поезије друштвено ангажују и испитају владајуће културне моделе или су се определили за неки облик поетичке самозатајености која се опире сваком програмском оглашавању у култури, ови песници и песникиње показали су да је традиционална хришћанска духовност природни фон на којем се може неговати савремена песничка осећајност, било у име појединца, било у име колектива.

Највећи број песника рођених седамдесетих и осамдесетих година, бар оних који су ушли у магистрални књижевни ток, инспирацију за свој песнички израз ипак није тражио у моделима хришћанске културе, већ у делима светске књижевности и уметности, односно сичеима, симболима и наративима популарне и контракултуре, која је у другој половини прошлог века инвазивно насељавала домове и срца свих слојева нашег друштва. Њихово духовно и културно усмерење, без обзира на неупитно опште или стручно образовање, поред тога што се јавило као спонтана реакција на поразне манифестације домаће и светске реалности последње три деценије и непријатељског окружења, засићеног предрасудама према другачијем и стереотипним облицима мишљења, било је и резултат опште друштвене, а у случају социјалистичке СФРЈ, и духовне климе. Поезија је постала облик гласног или утишаног отпора, легитимна естетска побуна против крутих и конзервативних културних образаца, наслеђених и савремених глобалних принципа мишљења и понашања у јавном простору, али и стециште артикулације стечене животне мудрости и философске интроспекције. Постмодернистичким довођењем у исту раван високог и ниског уметничког регистра, и следећи опште естетске трендове, ови песници су тематски и стилско-језички обогатили већ густо ткану таписерију савремене српске поезије. Међу ауторима који датумом рођења припадају овој, унутар себе, поетички поприлично дифузној и дивергентној генерацији,

хришћанску инспирацију за свој поетски исказ потражили су Драган Хамовић и Драган Бошковић.

Драган Хамовић (1970) своју *историографску митолозију* заснива на симболичким порукама и топосима прошлости, али и на промишљању поетског стваралаштва као могућности метафизичке супстанцијализације и уметничког преображаја историјског метанаратива, подједнако као и виновника културе сећања. На тој платформи интегрише лични и колективни наративни идентитет. Његове мнемотехничке лирске вежбе и подуке као циљ имају културну самоспознају у јединственом заједничком „ми”. Тај митопоетски установљен идентитет подразумева заједнички проживљену прошлост и усаглашене вредности на синхроној и дијахроној оси. Без обзира на неколико појединачних песама, ово ипак није програмска поезија, већ хришћански подупрта интроспекција духовно-историјских законитости.

Песник је прибегао сакрализацији фигура сећања око којих „сабирци постају збир, заједница може да постане једно, а сваки сабирак позна шта јесте и куда смера” („Празник у тамници”)¹¹, како би исповедио интимно искуство губитка оца Лазара и рођења сина Лазара у оквиру једног годишњег циклуса, у својој симболички кодификованој тридесет трећој години, и како би докучио метафизичку и телеолошку одгонетку таквог удеса. Хамовићев песнички субјект своју поетску биографију симболички сумира у прволику и беочугу „подугога низа”, а семантички употпуњује јеванђелским описом чуда Лазаревог васкрсења, које већ носи евокативну снагу и свепеснички, па и свечовенски код. Отац у поезији васкрсава и наставља да живи кроз лик и дело потомака. Улога сина-песника је да оца „васкрслим речима” („Очева одшкринута врата”)¹² подигне до синовске и отачке песме („Предаја”).¹³ Попут приче о Лазаревом васкрсењу, Син Човечији јесте онај који има моћ да осигура живот и после смрти, као и да интегрише сопство. Интимна Витанија се догађа у параболочној надоградњи Исусовог чуда: „Насељено мноме село Витанија”. Васкрсење је проживљено по образу јеванђељске објаве, а његов виновник, уједно песнички повереник и сужањ, јесте песник сам: „Вежба полугласно *Устани, Лазаре*, / Будим, у дну себе, починулог роба” („Витанија”).¹⁴ Повезујући својим постојањем упокојене и нерођене, сам песнички субјект конфигурише иманентно-поетички и персонални митопоетски топос, изграђујући притом песничку самосвест. Смрт се, у кружном кретању времена, надилази и читава у рођењу. Живот је реверзибилни процес – улива се у смрт и, обновљен и гносеолошки потпунији, из смрти израста. У (тро)лику песника обистинјује се пун животни циклус и симболички задата егзистенција: „Пловиш месту где ћемо се срести / По расплету конца од повести / И при сваком неком разговору: / Мој

11 Хамовић, Д. (2015) *Тиска*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, стр. 121.

12 Исто, стр. 47.

13 Хамовић, Д. (2019), *Извод из матичне књије*, Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак”, стр. 52.

14 Исто, стр. 47.

Лазаре, возаре на мору.” („Пев Лазару”)¹⁵ Сусрет оца и сина у трансценденцији неминован је и надахњујућ. У призиву „Устани Лазаре” васкрсава исконско сопство, дубоко потиснуто и неосвешћено. Песник има свету дужност да песничку самосвест обликује посредством (прво)личности оца и стрица: „Лазар обрете се / У имену. Собом слави не словећи. / По немој нутрини док предачке смесе / Спремају безоблик који ће их рећи.” („Белине”)¹⁶ Прво освешћујуће сазнање о прволику долази, дакле, из култа предака, а потом из лирског заснивања „Општег оца”, који се надаље надограђује култом потомака, то јест, синова. Тиме би се успоставила песничка и духовна вертикала: „Огромном точку будемо паоци / Да бисмо били, односно кружили. / Ми, прасинови и можда праоци – / Ако се живот у нама ужили. [...] И шта смо, ко смо? Помен из помена, / Призор и одјек, до родних домена, / Крајњи учинак кадашњих већања, // Резиме својих па туђих сећања / Мождана, сушта ралица што рије, / Разгрће хумус са дна меморије.” („Хумус”)¹⁷

Песник – који је карика у дугом ланцу предака и потомака – заговара свето предање личне историје, као своје слободно иступање из неодговорне самозатајености у растегљивој садашњости. *Прволик* у откривеној песничкој религији прераста у *бојо-лик*. Тако се топос „Општег оца”, реминисценција на Његошеву метафору „Општега оца поезија” из пролога спева *Луча микрокозма*, може ишчитавати у двовидском херменеутичком кључу. То је прволик баштињени и песнички оваплоћени, али и Светотројични прволик, у којем Отац од вечности рађа Сина и исходи Духа. Улога сина је да у поезији објави словесну поруку Свете Тројице: „*Пева тири у једном, најтйевава нулу.*” („Гласови”)¹⁸ Прволик је надисторијска инстанца, жуђено *Друјо*, којим се стиже до себе. Лични симбол утапа се у колективни. Образац успостављеног поетско-философског односа *йрасинова* и *йраочева* јесу Свети Симеон и Свети Сава. Њихова веза испуњава сакралну димензију бивства – Љубав. Хамовићеви преци су очеви слободе, истине, правде, истрајности и духовне сабраности, поред Симеона и Саве: Свети Николај Мирликијски, Свети Василије Острошки, Гаврило Принцип, али и песнички сродници: од свагдашњег дијака Григорија до наших савременика (на пример, религиозног мислиоца Жарка Видовића).

Уједно, поетизацијом топонима и прича из културног памћења долази се до њихове макар симболичке канонизације и обезбеђује опстанак наративног идентитета, мерне јединице *афирмативне културе*.¹⁹ У таквој култури се духовно-

15 Исто, стр. 48.

16 Исто, стр. 46.

17 Хамовић, Д. (2015) *Тиска*, стр. 65.

18 Исто, стр. 101.

19 Према социологу Херберту Маркузеу (*Marcuse*), афирмативна култура је облик културе у којој је фундамент чиста човечност у свом историјском императиву за општим ослобађањем индивидуе. Темељ човечности, како Маркузе промишља, представља хуманост, док култура подразумева присвајање и неговање хуманости у човеку. Културни процеси најпре се одигравају унутар појединца, будући да је царство културе „у суштини царство

душевни свет вредности одваја од цивилизације и уздиже изнад ње, уједно уздижући и саму цивилизацију. Зато је неусидрен и уморен становник Бежанијске косе, лик са лимеса, загледан у дубљу историју западне цивилизације, вазда напрегнут да допре до искона, прапочела цивилизацијских токова – континуитета и дисконтинуитета. Хамовићева поезија је већим делом у знаку васпостављања *конективних сџрукџура*²⁰, јер су оне потврђени принцип култивације и механизам историјски освешћеног појединца, којима се обликује искуство, одржава сећање у садашњости и враћа у доба цивилизацијског дечаштва. Топофилија Хамовићевог *homo viator*a конципована је ради личног духовног преображаја, обнове памћења. Он се, попут Васка Попе, враћа у жива духовна средишта, очуване сакралне симболике и у њима занавља „зачетну” енергију. Символички концентровани топоси Хиландар, Халкидики, Косово, Прешево, Газиместан, Грачаница, Високи Дечани, Пећ, Зочиште, Бањска или Девич, упркос томе што тренутно одступају од изворног стања, и даље иницирају историјске реминисценције и подстичу песников естетски обрачун са неманима свога времена.

У поетском занављању афирмативне културе, чија је историософска представа преобладајно хришћанска, Хамовић, ради нашег потпунијег саморазумевања, канонизује личне и (именоване и неименоване) колективне жртве и подвижнике културе духа, увидевши утицај њихових наратива: „Очи у празно што су упрле, / Пружене руке празне, ка нама. // Пишем их, Оче, међу присутне. / Сваког можемо дахом такнути.” („Молба за пребрисане”)²¹ Жртва је залог слободе, а из слободе проистиче спознање васељене, воља за сећањем и за трансцендентним искуством, спојеним у универзалном акорду исповедне молитве с есхатолошким призивом: „Откриј лица наше васељене / У незнан пале, руком поглади / Душе од тела грубо дељене / Надомести их и надокнади. // Живима даруј пуну примену / Нека сок струји, кикот бџкори. / Врати глас гласу, име имену / И не дај сили да нас покори.” („Опет молитва”)²² И ту песник, својим изоштреном јеванђелским погледом, региструје ново искушење, доминантан лик садашњег „ми”: мноштво, одрођавање,

душе”. Тако усађена, она прераста у „држање” и развија способност понашања, оплемењује и уздиже, како појединце, тако и друштво Markuze, Н. (1977), *Kultura i друштво*, превод Olga Kostrešević, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički завод, str. 51–52.

20 Немачки египтолог Јан Асман (*Assmann*), у оквиру врло утицајне теоријске поставке о култури памћења, формулише појам *конективних сџрукџура* како би именовао један од фундаменталних аспеката сваке културе, чија је улога да обликовањем историјског искуства и сећања веже временске хоризонте прошлости и садашњости и начини их одрживим у садашњости. Конективне структуре, према Асману, текући хоризонт садашњости допуњавају „сликама и причама неког другог времена”, чиме генеришу сећање и наду. „Овај аспект културе је основа митских и историјских прича”, протежних у времену и делотворних за обликовање културе. Asman, J. (2011), *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, превео Никола В. Svetković, Beograd: Prosveta, str. 13.

21 Хамовић, Д. (2019), *Извод из мајичне књије*, стр. 65.

22 Исто, стр. 71.

отуђење, одрицање, пилатовство: „Појмим (ма свако будан поима) / У лику што се парча, расипа” („Међу својима”);²³ „Бићемо скоро крилати / Ми, увежбани пилати” („Ми, пилати”).²⁴

Сходно свом поетичком постулату, Хамовић разматра и улогу поезије. Премда лек против аисторијске тескобе и гносеолошког слепила, песничка реч, као неприкосновена шифра светотајинског живота, мора бити жртвована: „Речи се покрену (бела звучна стада), / Једна међу њима, нечувено млада, / Истрчи пре других, сечиву поврви. // Пред сечивом тело затеже се, згрчи, / Једино реч Агнец трчи, трчи, трчи / У ново детињство, иза своје крви” („Агнец”).²⁵ Меланхолични песник-идеалиста, трагалац за логосним поретком у епохалним беспоредима, мора принети младу жртву речи есхатолошком разрешењу историјског усуда. А то није мало.

Посве оригиналан приступ песничком исповедању религиозног искуства понудио је Драган Бошковић (1970). У његовој поезији, посебно након неког вида поетичког заокрета од збирке песама *The Clash* (2016), долази до тематско-мотивског укрштаја рокенрола, односно панка и хришћанске културе, два начелно потпуно опозитна и међусобно потирућа културна модела. Песнички субјект их, међутим, у свом јединственом верском заносу доводи у тесну везу и прожима својом харизматичном личношћу. Трокњиже *The Clash, Ave Maria!* (2018) и *Breaking the Waves* (2019), чију најаву проналазимо у збирци *Оштац* (2013), конциповано је као велика химна Богородици и љубави.²⁶ Ипак, та аутопоетички осмишљена химна, сагласно особеној поетско-музичкој осећајности његовог аутора, не следи канонске принципе компоновања, већ се догађа као фузија литерарног надахнућа и рокенрола. Бошковићу овде није намера да снисходи сакралне фигуре и симболе. Напротив, он настоји да молитвено узвиси сваки уметнички аутентичан начин

23 Исто, стр. 58.

24 Хамовић, Д. (2016) *Меко језиро*, Београд, Српска књижевна задруга, стр. 46.

25 Хамовић, Д. (2015) *Тиска*, стр. 146.

26 Милица Ђуковић је тачно приметила, да песма „Када бих био песник”, која отвара збирку *Оштац*, „као рефрен и ритмичка / модална доминанта повезала је ову збирку са књигама *The Clash, Ave Maria!* и *Breaking the Waves*, упркос чињеници да књиге настале након *Оца* радикално раскидају са поетиком ове збирке, доносећи нов ритам и ново осећање света.” Истовремено, ове збирке песама, поред понављања тропа и исказа, обједињује и апострофирање истих фигура и поновно враћање на духовна изворишта како би се уједначили временски планови и нагласила пристуност вечног у времену. На пример, „Кланатељица Крви Христове, часна сестра Инес, којој је посвећена збирка *Оштац*, биће присутна и у *Ave Maria!* „откуцај срца покојне Кланатељице Крви Христове, часне сестре Инес / (*To je њек blues!*)”, као што ће се *Trinity Ave Maria!* (Иван, Драган, Марија) појавити већ у песми „Into My Arms” (збирка *The Clash*), песми која је поетички најближа поеми *Ave Maria!* и која јој претходи, као наранцасто јутро, као најавла доласка Богородице, као „Дођи”, као „Hüsker Dü” (при чему ово није сећање на оно што је било, него сећање на оно што ће тек бити, што ће доћи, што ће се об-јавити, оно што ће тек постати, тек би(ва)ти предмет сећања.” Ђуковић, М. Од бога Бес Мекнил до индијског рубина Пети Смит, *Култи*, 28. јула 2019, приступљено 15. 3. 2023, <https://casopiskult.com/od-boga-bes-meknil-do-indijskog-rubina-peti-smit/>

испољавања до којег му је стало и који је партиципирао у обликовању његовог јединственог лирског и културног идентитета.²⁷ Снажно привучен делом и ликом неких од водећих аутора популарне културе, попут групе *The Clash*, Боба Дилана, Пети Смит, Леонарда Коена, Џенис Џоплин, између осталих, Бошковић ће повести асоцијативно-рефлексивни интертекстуални дијалог с њима и рефигурисати њихове сентенце и ставове у властитом поетско-духовном атласу. Њега ће, силом асоцијација и иманентних обликотворних начела, подупрети јаким књижевно-историјским реминисценцијама на дела домаћих и светских класика, као што су Лаза Котић, Дис, Црњански, Растко Петровић, итд. Овај евокативни ток служи му да опише колико интимну толико и општу биографију модерне осећајности, која из меланхолије и туге за овим светом прелази у славу љубави и живота. Ипак, он у мариолошкој поставци властите аутопоетике свесно прави отклон од традиционално опеване Богородице Тројеручице, тиме и од доминантног културног обрасца, будући да је икона Тројеручице још од Светог Саве постављена у темеље православне српске духовности. У Бошковићевом партикуларном религиозном доживљају, Богородица има атипичне атрибуте: „Ne, nisi ti ona Bogorodica iz srpske poezije, / Trojeručica i sl., / nego majka moje majke, Ivanke od Straha, / vaga od horoskopa, Davidov toranj, / zvezda sa konzerve Heineken-a, / Bogorodica Beogradska, prva linija galicijskog fronta, / Salve, Regina, mater misericordiae, / majko lotalica, Marija od Starog sajmišta, / majko beskućnika, jednostavno The Marija, Zaštitnica hardcore-a, / Santa Maria moga zagrljaja / (čiji suprug mi je rekao: / *Ti ne treba da brineš!*), / ti nisi tek jedna nego obe Marije koje nosim oko vrata...”²⁸

Песник који је изабран да испише Јеванђеље Богородици физичким, тактилно-чулним учешћем, обзнањеним у исказу: „И поздрав мојим јагодицама, Драгановим”, ипак одбија да своју благу вест пронесе на традиционалан начин. Иако, као римокатолички верник, врло добро упознат са црквеним каноном и библијским садржајима, он своје обожавање, мистичко-љубавни однос са вишеипостасном Богородицом испишује без академске озбиљности или аскетског самоунижења. Молитвено обраћање полази из нутрине сопства, из унутрашње потребе да се хармонизују полови осећања, алтернативним, неконвенционалним стилем: „Ја, Драган, Иван, Марија, / позван и изабран за еванђеље Богородице, / које нам је обећано од пророка, светих текстова, / по телу безгрешно зачето од семена Давидова, / поезијом заветовано, / кроз које примисмо апостолат и скрушеност, / међу којима смо сви ми, / у Јерусалиму, Риму, Хамбургу, Лондону, Београду, / свима вама мир, мир Блажене, мир Девице, / само акорд и мелодија доласка јутра моје Богородице / (: *Здрavo, Марија!*), / чија свака епидермална ћелија, сваки молекул и реч / постаје рецептор за љубав, бескрај и *Magnificat* / (*Anima mea Dominum!*)

27 Наиме, Бошковић покушава да приближи религијску и (пост)секуларну културу, не само ради испуњења личног, уметничког позива. Овде је по свему судећи акт жудње за преображајем целог друштва. О видовима таквог преображаја видети у: Радуловић, М. нав. дело, стр. 345–439.

28 Bošković, D. (2016) *The Clash*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 117.

/ мир вама, мииииииииииир: / Мир њеног: *Дођи!*²⁹ Тако Бошковић, зајапурен од присуства трансценденције, испуњава поетски завет „у коме кроз акорде и мелодије, као призив и рад саме поезије, као што је завршном песмом збирке *The Clash* и било најављено, његова Богородица долази – и већ је дошла! – а песничко биће, пронашавши се у том доласку, себе сакраментално враћа љубави, *йесми-и-Марији*.³⁰

Песникова интегрисаност у драми љубавне објаве је и телесна, а потом и супстанцијална, у продужетку стваралачког ланца, у процесу читања. Према, Бошковићевом аутопоетичком уверењу и позиву у све три књиге, „Ова поезија се чита јагодицама прстију!³¹ Мотив јагодица у збирци *Breaking the Waves* повезан је са мотивом причешћа: „тако лепа мртва природа сам постао, моји прсти храна за причешнике.“ („Дечак“). Према тумачењу Милице Ђуковић, „од прстију као репрезентације телесности, до прстију као сегмента обреда, свете тајне причешћа, тј. до симболизације тела и његове трансформације у Реч, (свето) писмо, логос, поезија Драгана Бошковића прелази пут од видљивог, стварног, реално присутног, материјалног, до симбола; од начина читања („*Ова йоезија се чийа јајодицама йрстийју!*“), до поистовећења са чином читања и речима у свој њиховој вишезначној знаковности.³¹ Међутим, овај симболички круцијални догађај у литургији, догађај трансупстанцијализације, нема црквену конотацију, већ искључиво личну, поетску.

Песник у свом љубавном саопштењу опева све друге своје љубави, више секундарне, и са становишта канона, више грешне. Он се Богородици обраћа и у својству књижевника, верника, професора, заљубљеника у музику и као страствени, сагрешењима склон појединац.³² Богородица је блага, пуна љубави и милости да у своје наручје прими онога који искрено, понизно пред њу иступа, штавише да се с њиме таквим сједини у љубавној есктази: „*Ave Maria*, милости пуна, / једно сам с тобом. / *Благословљена ти међу женама, / извини, волим, љубим, хвала*“.³³

У песничкој сведогађајности, свереалности, односно тоталитету љубави која укида смрт и подупире вечност, интегрисе се лирско сопство у насушној релацији са Богом и Богородицом: „бићу ту, ту, овде, као онај који ћу бити [...] и бићеш

29 Вошковић, D. *Ave Maria!* (2018), Beograd: Dragan Vošković, str. 5.

Александра Секулић с разлогом коментарише да „еуфорично обраћање Богородици открива занос који не мора имати ону ‘оргуљску’ тежину да би властити дискурс оспособило за догађај апсолутног. И зато ће јутро Богородице изнова долазити, привучено стихом и истином која се у два рифа непрестано обнавља за бол.“ Sekulić A. *Bogorodica, The, Tu-dum*, u: Vošković, D. *The Clash* (2016), Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 160.

30 Nikolić, Č. *Ritam dolaska ili Blaženi samo tiho odu*, u: Vošković, D. *Ave Maria!* (2018), Beograd: Dragan Vošković, str. 38.

31 Ђуковић, М. нав. дело.

32 Лаковић, А. (2019) Књига о љубави, тако потребној нам, *Лейшойис Майишце српске*, књ. 503, св. 1–2, стр. 150.

33 Вошковић, D. нав. дело, str. 31.

ту као онај који ћеш бити ту. [...] Бићу ту као онај који ћу бити ту, / тих ћу бити, миран, песма, онај који ћу бити”, што врхуни у молитвеном вапају Богу и Богородици: „Доођишии”³⁴.

Спорадични цитати из светог текста и службених списа, као рефрени или припеви, односно алузије на Божје присуство у формалним инвокацијама Бога и Богородице, испреплетани су с референцама или директним цитатима из текстова рок музике. Тако импрегнирани исказ једном дубоко религиозном осећању обезбеђује проходност и у тренутку када се системске религије поистовећују са политичким идеологијама, будући да наше мишљење све више зависи од мреже означитеља, од самог уметничког дискурса. Бошковићев индивидуални иступ, хабитус урбанизовне, брзе религије, али у њеном најчистијем и најневинијем виду, која спаја наизглед неспојиве појаве и чини видљивим невидљиве везе (на пример између Бога Бес Мекнил у Фон Трировом филму *Кроз џаласе* и индијски рубин панк-иконе Пети Смит) мора бити лична, премрежена сопством: „Треба изговорити своју сопствену молитву. Није важно на који начин. Јер, кад се молитва заврши, поседоваћете једини драгуљ који вреди чувати. Једино зрнце које вреди даровати.”³⁵ Отуда је његова молитва, љубавни позив, његова песничка омниаморија, пријемчива и нерелигиозним читаоцима.

У великом мноштву аутора и ауторки, припадника генерације која рођењем омеђује период од краја седамдесетих до краја осамдесетих година прошлог века и која је песнички стасавала последње две деценије, мањину чине песници који у својој поезији негују или макар спорадично призивају хришћанско осећање човека и света. У њиховим лирским излагањима, међутим, не чујемо гунђање каквог резигнираног и циничног резонера док светско-историјску позорницу коментарише из удобности прве ложе, што смо можда чешће сретали у поезији претходних нараштаја или, пак, у поезији генерацијских истоврсника, нових вериста.³⁶ Премда у овосветске феномене гледају с традиционалном аксиолошком лупом на оку, песници хришћанске провенијенције оглашавају интимне немире посредством лирског солилоквија или дијалога; разабирају духовне силнице, стабилне и променљиве структуре, прате кретања и трансформације означитеља, сучељавају наслеђене диспозиције, с једне, и поретке у непрестаном настајању и преображају, с друге стране. Њихово песništво задржава право да представи пуну лепоту и погубност људске рањивости, због чега им читаоци верују.

Провокативно песничко обраћање Драгана Марковића (1978) изазвало је последњих неколико година велику пажњу читалаца и критичара. Иако је хришћански светоназор у његовој поезији присутан посредно и индиректно, он третира нека од

34 Isto, str. 5, 9, 27, 28.

35 Ђуковић, М. нав. дело.

36 О поетичко-културолошким карактеристикама новог веризма видети у: Гавриловић, М. (2023) Млада српска поезија и исповедни веризам – поетичке и идеолошке условљености и перспективе, у: *Српска поезија у доба њанзиције*, приредиле Јана Алексић и Милица Ђуковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 131–150.

сушних питања хришћанске антропологије и етике. У тематском средишту је историјско деловање човека и модели понашања према окружењу, природи, ближњем. Марковића занима човеково духовно посрнуће које се изнова осведочава у његовим поступцима, као и начин на који одговара на животне изазове, попут рата, смрти, отуђења, измењене свести, духовне и моралне кварежи, културне хипокризије. Ако Бога нема, ако је свето протерано из света, уистину је све дозвољено. Међутим, песник активира сазнање о томе да својевољност може одвести у радикалну супротност првобитно избореној „слободи од”, која потиरे оно есецнијално хумано, тиме и божанско у људском: „Све ми је дозвољено, / само ми није све на корист, / само ми јесте све забрањено, / само ми јесте све на пропаст.” („Овуда”)³⁷ Надреалистички конципирана представа Бога након овог увода посебно је индикативна и потресна: „страх ме је, бог је дјечак тракторист, / којему срце лаје сахрањено / у очев лакат, мајчино кољено, / у бразготину челну – иконостас.”³⁸ О незнању модерног човека Марковић одлучује да проговори из искошене перспективе, идиомом луде, аутсајдера или детета: „Ти буди игла плетиља, / ја – будибокснама. / Игла ушивотка и компасова, / уживо ткам и копам / из компа сјова, / из лова плах олова. / Оче, нема нам света. / Кућо, нема нам кјова. / Душо, игла готова!” („Игламо се јата”)³⁹ Познајући нарав и природу људску, песнички субјект, међутим, у својој објави моралног посрнућа жели да буде што смернији, одмеренији и правичнији: „Зато у себи још сузбијам сваку / и бојажљивост и надменост људску / док занет сричем јетку успаванку / да им приступим кроз огњену љуску.” („Кротитељ громава”)⁴⁰

У позадини Марковићевих семантички слојевитих лирских арабески назире се логосни предумишљај. Певајући из нутрине наше епохе, он ствара фрагментарну, децентрирану визију човечанства, коју држе низови и комбинације означитеља, не би ли узначио размере његовог одступања од целовитог божјег поретка: „Ко ће се, Сило, спасити / у оне дане последње, / кад се погуре стасити, / пут сврси смрси корење... // корење које сведочи / да смо се у Сан гранали, / пре него што смо безочни / крикнули и закратали... // Закратали успаванку за нишче и за махните, / који нам нуде по сламку, // и кажу: Сјај удахните! / Готов лов дном баруштине, / бистри нас зрачај Суштине.” („Крик”)⁴¹ Плурализација вредности и наша илузија ослобођености у аутопоетички постулираној песми „Одвицавање” показује бреме напуштености и остављености човека самом себи: „Љубав има онолико лица / колико и истина искасапљена, / учим се да бол угостим чиста срца, / кућа ми спаљена, замандаљена, / последњи кончић дима вид голица / на прагу мре кап и порађа се мрвца.”⁴²

37 Марковић, Д. (2021) *Врји: изабране њесме*, Нови Сад: Православна реч, стр. 152.

38 Исто.

39 Марковић Д. (2022) *Игламо се јата*, Прибој: Удружење за очување баштине Дијак, стр. 16.

40 Марковић Д. (2021) *Врји: изабране њесме*, стр. 47.

41 Исто, стр. 45.

42 Исто, стр. 280.

Природне манифестације Марковићу служе као изврнуто огледало за опис људских девијација и погрешних историјских чинова. Марковићев стваралачки етос импонује модерном сензибилитету, због чега није рекапитулација за савремени дух „архаичних” образаца, већ њему иманентних особина. С друге стране, његови играци и лирске формуле својеврсна су реминисценција на надреалистичке изражајане и представљачке праксе. Њима се продубљује мисао о дуго-рочном историјском колапсу и веровање да је човек себи и ближњем вук. Стиче се утисак да отуда с правом бива поколебана вера у Господа и његову месијанску улогу. На пример, у „Молитви обешених”, где заједно висе отац и син, временом заборављени, син постфестум, трпећи јововску неправду, из једне друге димензије, преиспитује симбол вере: „Господе, заборавих псламе које шапутах, / не осећамо више Тајну очиносинства, / ураста у нас меко, стовеко стабло уздах / обешчашћеног неба, чеда смо бесудбинства. // Господе, опрости им, јер не знају шта чине, / целати због којих се сахранисмо уздупке, / мој отац, ужар, и ја – син који у танчине / спознаје Пут којим се плоде Христове муке.”⁴³ Зато су у овој поезији изразити откривењски призори: „Смарам се па се смарам, / нит ми шта годи, нит ми шта смета, / ако ми приђеш ту ћу те ишамарам / не будеш ли ми Виц о смаку света.” („Виц о смаку света”)⁴⁴

У коначници своје теодицеје Марковић поставља дијалектички конципирана питања о могућностима одрживости човечности уколико се она заснива само на хуманистичким принципима: „Колико кошта једна реч земаљска / лишена сваке анђелске светлине / која дрхтури и умилно ласка / кроз непрозирне свагдашње тамнине // Колико кошта једна реч човечја / тек изникла из праматерњег млека / блистава као прва суза дечја / и као хлеб на сунцу печен мека / реч сагласја кроз жрвањ противречја // Колико кошта та реч једноставна / коју разуме мудрац и одојче / реч искупљења што ме недозвана / окрепи кад ми ватре груди згорче. [...] Колико кошта та реч смртоносна / муклој гордости и људском туђинству / реч боговида судња спасоносна / оцебратству и мајчинсестринству.” („Једна реч земаљска”)⁴⁵ Песнички субјект упорно зазива сувисли људски акт, дело љубави које ће претрајати људске заблуде, одјек тишине, било какав знак, што би могло да постане залог достојног живота и права мера логоса. Јер цена коју смо спремни да платимо да бисмо постигли смирење и утеху увек је незнатна: „Колико кошта ма колико да је / свака је цена немерљиво ниска / шта разум срце и сам живот шта је / спрам речи која кобно се утиска / у срж смисла ван свађалачке граје [...] Колико кошта реч која остаје / сопствени разум и траг заложитију / за њен јек који бар трен више траје / од мене самог у дном празнобличју.”⁴⁶

У овој поезији препознајемо особени тип религиозног егзистенцијализма, налик оном Јасперсовом, где човеково постојање чини перманентан осећај

43 Исто, стр. 49.

44 Исто, стр. 297.

45 Исто, стр. 38.

46 Исто, стр. 39.

несигурности и коначности, који се манифестује кроз граничне ситуације као што су смрт, рат, вешање, борба, патња, страдање. Тиме што своје на реторичке чиниоце разложене лирске јунаке поставља пред радикална искушења, Марковић их присиљава да се одреде за једну од низа противречних могућности, посредно наговештавајући да је то суштина избора коју чини читалац његове поезије, али и сваки човек. Његова игра речима у инверзном светлу читује преломне моменте у људском искуству: „Шта ће мени све ово. / За чије тетке метке. / За чије куће васкрснуће. / Метк у плуће, дише ли се плиће, гушће... / Шта ће теби моје здравокаоси. / Кад краљица коси, а краљ воду носи. / Ковачева кућа кашље. / Копачева укруг клеца / Пророк да будем. / Па да ноћ падне. / А да се пропне из црне опне, / оп – да, оп – не! / Не да ми се. / Бедем да бадем. / Боктипомого! / Логос, зар / ни лого? / О!” („За чије бабе здравље”)⁴⁷

Тачно је стога запажање Јелене С. Младеновић да су дух и феномени свакидашњице овде одсликани „кроз тамне песничке слике које се посебно онеобичавају наглашеном музикалношћу”.⁴⁸ У томе се огледа и гномска фаталност многих исказа. Ако изузме референце на оно што је есенцијално, као што су правда, лепота, љубав, памћење, доброта, и пренебрегне трансцендентну инстанцу, човек бива онемогућен да изађе из тескобе своје егзистенцијалне, а у нашем времену сва је прилика, и онтичке несигурности, односно да преузме одговорност за своје поступке, као појединац и као део групе или колектива. Тако овде имамо прилике да се сусретнемо са поезијом егзистенције у њеном најсуровијем виду. Ипак, у тој натуралистички огољеној суровости – упркос просевима песимизма – песник на свој онеобичен начин изналази сигнале лепоте, светлости и добра. Он се зато ставља у улогу посредника или гласника који, преносећи тајне поруке, сходно својим хермесовским, али и јеванђелским потенцијалима, покушава да искупи свој свет: „Да премештам подвижнички планинчине / нисам дат, ех, / кап по кап на пожар који Пламни чине, / ме у подсмех. // Спрам силе си онолицки, одуставај, / Ватра сматра: / Слабуњав си, кап из твојих уста, авај, / мртва мантра, // Ако ништа, да призовем плус у љуски, / посматрачи, / да језике огњевите језик људски, / топал, смлачи.” („Чиним колико могу”)⁴⁹ Марковићево разумевање света није догматично, али као песник иступа са позивом да се савремени човек на другачији начин избори са духовно загушљивом стварношћу наше епохе и да, макар у свом архетипском несвесном, призове јеванђелске поруке које га изводе на осветљенију деоницу животног пута.

Инокосна је фигура Бранимира Кршића (1981), песника који у већ освојеним стабилним лирским формама излива свој апартни вапај за смислом. Будући

47 Исто, стр. 153.

48 Младеновић, Ј. (2019) Svojtatanje jezika, odricanje od jezika, *Eckermann: web časopis za književnost*, br. 23, sep-okt 2019, приступљено 25. 3 2023. <https://eckermann.org.rs/o-draganu-markovicu/>

49 Марковић, Д. *Врћи: изабране њесме*, стр. 127.

песнички самосвестан, он свој стваралачки позив проматра из угла традиционалне хришћанске религиозности. На пример, у „Пјесми за 31. рођендан”, он испоставља сет круцијалних недоумица о дометима и путањама властитог духовног развоја и песничког послања: „Питам, у ко зна које јутро, / (а пола житја можда мину!), / да л’ властиту сам стазу утро / у Оцу, Духу и у Сину? // И са зачеља, из колоне, / а гласом што је полухула – / шта хоћу ја од васионе? / Чему ли стријеме моја чула? // Шта пророкује стварност танка / што печата се на врх коже?! [...] Може ли, и још, струна живца / оностранога бити вјесник – / крта, ван себе тражећ кривца? / (А само сам хтио бити пјесник!)”⁵⁰ Исповедно обраћање Господу које садржи преиспитивање о целисходности изабраног животног пута, подразумева и убеђење о узвишеној позицији песника, коју смо затицали у романтизму и у поетици ране модерне. Међутим, Кршић песнички задатак настоји да одгонетне искључиво религиозним умом, као бреме благодати коју је пригрлио и као приближавање Богу страдањем и патњом: „Кроз коб душевног уганућа / и одрођен од зидног свеца, / питам: гдје су ми – Љубав, Кућа? / И уточиште? (Моја Дјеца?) // Ко ме да вриснем духом низак / за годинама залуд датим? / Јер, ближњи сад ми није близак... / Ко ме?, сем Теби, рећи: патим! [...] Зато и молим те за сутра / (немој да мимо мене мине!). / А пут ако ме још не утра – / Ти ме усини, Очев Сине...”⁵¹

За Кршића, како назначује у једном експлицитном поетичком исказу, наслањајући се на Његошеву максиму да је песничко звање свештено: „поезија је светиња, и то исконска. Поезија је надрелигиозна појава јер не познаје подјеле /осим на језике/. Не смије се заборавити да је сваки обредни /религиозни/ текст у основи поетски”⁵²

Осећајући да је песма поље за отворено сучељавање са својим слабостима, Кршић конципира исповест на општим местима молитвеног жанра средњовековне књижевности, али тоном античког облика за похвалу или химну. Тако у песми „Ода” он надограђује топос унижења у повишеној (песничкој) самосвести, наводећи каталог сагрешења који сузбија милост Господња: „Господе, хвала ти за чуда / (снагу што крв на рани згруша), / па може душа полулуда / знати да ње је ради куша // туга и болест, странпутица. / (И алкохолно благостање!) / Тад знам да нисам лик из вица. / Ил’ теолошко п(р)орицање!”⁵³ Укрштајући лични и општи план, субјект обезбеђује хришћанску моралну одступницу од овосветских искушења: „Јер, да ми није страха, стида, / савјести што ме собом криви, / очај би био принцип вида – / (а у том царству гријех оживи). // Био бих тад (у Содом срушен) / убица, јуда, тат... (Ил’ – све то!) / У небићу бих био скрушен, / а путен као дивље псето. // Страшило био себи, браћи / оваплоћен у змијској вјери... / (Дивљачку ћуд би могли таћи /

50 Кршић, Б. (2016) *Говорне мане*, Загреб: СКД Просвјета, стр. 27.

51 Исто, стр. 28.

52 Кршић, Б. (2018) Поезија је ватра, а ми материјал који гори, *Срп часопис*, приступљено 25. 3. 2023. <https://srpcasopis.org/2018/03/20/krsic-poezija-je-vatra-a-mi-materijal-koji-gori/>

53 Кршић, Б. нав. дело, стр. 29.

тек блудни зов – и језик звијери!)” Бог постоји и истрајава као противтежа новој антихришћанској религији: „Зато ти хвала, Оче – Рави! / (а име ти је: Који Јеси) / што лик се твој из ничег јави / и бива нит у глини – (смјеси).”⁵⁴

Будући поетички наднет над питањем песничког језика, тиме и стварности коју тај језик обликује, песник покреће питање стваралачке дијалектике и креативних Божјих потенција. Евидентан је напор да се превладају искушења таштине и егоцентризма које су природене сваком уметнику, а тиме и докучи његов онтички статус: „Буђењем сопственим варан. / Тек страх под духом скорен / свједок је да сам стваран. / (Ако сам уопште створен.) // Окоштале нервозе. / А аритмије чешће. / (Бесмислен облик прозе / ваздух на пораз свешће!)” („Земаљско чудо”)⁵⁵ Иако своје недоумице исказује у повишеном песничком регистру и не без извесног патоса, песнички субјект увиђа да су његове гносеолошке збрке и недоумице пред величином Творца минорне: „О сада чудо учини: / Постање опет срочи! / Ил’ бар ми сузу повини – / али на моје очи. // (И смрт и живот – све би / душа што дном врлуда. / А тамо, Боже, у теби – / ово и нису чуда...)”⁵⁶

Можда прва асоцијација која се намеће приликом ишчитавања поезије Слободана Јовића (1984) јесте хиперсензитивни песнички субјект са истанчаном сентенциозношћу православне духовности. Јовићеве песничке збирке уједно су и лирски дневници духовно осетљивог модерног субјекта, који подржава ону Епштејнову (*Михаил Эйштейн*) концепцију нове, у овом случају, инокосне осећајности, и молитвено-исповедни песнички записи. Духовно-метафизички оквир ове поезије је хришћански, а доживљај стварности јеванђелски: „Потребно је зарад љубави / отворити себе изнутра, / заћутати ријечима, / а прозборити очима, / а понајвише богоугодним дјелима” („Поглед на свијет”).⁵⁷ Он је аутопоетички освешћен већ у збирци *Простор молићиве* (2010) и можемо га, сходно његовој пуноснажности, схватити као поздравни натпис на плочи или порталу каквог Јовићевог гимназиона или академије.

Тако конфигуриран субјект показује повишену осетљивост на поразе које у нашем веку доживљава човечност. Местимични антрополошки песимизам је у колизији са песнику иманентним метафизичким оптимизмом и теологијом творевине – љубав према свету који као творевина Божја мора бити априори добар, леп и гостољубив према свим бићима. На другој страни је реалност у којој више нема Божјег удела, док се лирско ја и само налази на граници, у перманентном преиспитивању којем ће се поретку приклонити а да не изгуби себе и ближњег. Из тог онтолошког зјапа Јовић шапуће своју молитвену исповест, која прераста у свечовечански вапај на присећање зарад чега треба поново освојити човека, дубоко затрпаног у нашој нутрини. Његова молитва је слободно, уметнички оплемењено

54 Исто, стр. 29–30.

55 Исто, стр. 31

56 Исто.

57 Јовић, С. (2010) *Простор молићиве*, Врбас: Фестивал поезије младих, стр. 30.

место истинског сусрета Бога и човека: „До Тебе пут, / Господе, // води преко сталног мрења, // и што Ти се више примичем, // већа су искушења.”⁵⁸

Крупне, зажарене и сетном наивношћу испуњене очи песничког субјекта, који из збирке у збирку подноси све веће бреме разочарања и патње, међутим, гледају у несагледиво, несхватљиво и обичним људима једва приметно постојање других бића. Та бића не живе у паралелном свету, већ својим постојањем улепшавају и уцеловљују наш свет, сведочећи о доброти и стваралачкој снази његовог неимара. У Јовићевом песништву фреквентни су глалози „посматрати”, „угледати”, „видети”, „погледати мало дубље”, „спазити”. Његово песничко око са побољшаном духовном и естетском диоптријом минуциозно, поступком очуђења или онеобичавања, претражује стварност или њене појавне облике пропушта кроз рањиву свест не би ли уочио скоро микроскопски ситно Божје провиђење и метафизичке пропламсаје који осмишљавају живот. Активирањем духовног чула песник продира испод површине и чисти наносе болесне прашине духа времена са појава и ствари како би им сагледао вредност и смисао. Око Господње, према Јовићевој христовоцентричној поставци ствари, посматра свет из рупе на џемперу сиромашног дечака („Подеротине, рупа”).⁵⁹ Његово присуство назире у пахуљама које се лепе за стакло („Гост”),⁶⁰ он у мувама види небеска бића („Тачка гледишта”, „Њежност”).⁶¹ Стало му је стога да наш егзистенцијални простор испуни молитвом, због њене искупитељске снаге. Насупрот Марковићевој колебљивости, Јовић је сигуран у опстанак Бога и у савременим условима и самоуверен у преношењу његових порука. Његов песнички субјект је у исповедању своје вере свестан да је одабрани пут који жели да следи, посебно данас, поприлично мукотрпан: „Стопама Христовим / ко ходи // непрестано му / табани крваре.” („Мрвице” I)⁶²

Кроз уметнички чин песник жели да дође до Бога у себи, да начини симбиозу религијског и уметничког којом би се самоостварио и самоосвојио, јер је његов позив (можда и усуд) уметнички, песнички. Христоволиког субјекта муче разне дилеме и искушења, што подсећа на топове молитвених и житијних текстова средњовековне поетике. Непрестано се суочавајући са унутрашњим демонима, он себе доживљава као суму најгорих животних искустава. Унутрашњи агон прати и потреба да се симболички превладају искушења наше секуларизоване и духовно растројене стварности у реалности властите хришћанске културе. Молитвена запитаност овде је упућена свету ради подсећања на елементарно саосећање. Парадокс опстанка хришћанске религиозности, њеног симболичког присуства, са једне, и суноврата с друге стране, појашњава се у песми „У купопродајном свијету”. Потрошачка агенда и велике празнике претвара само у повод за куповину, чиме се одвија драматична десакрализација симбола и наратива на којима иначе

58 Јовић, С. (2012) *Привид лебдења*, Београд: Књижевно друштво Свети Сава, стр. 62.

59 Јовић, С. (2021) *Исусов џирн*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 7.

60 Исто, стр. 11.

61 Исто, стр. 12, 15.

62 Јовић, С. (2012) *Привид лебдења*, стр. 66.

почива западна цивилизација: „У купопродајном свијету / од свега направе робу, / свему нађу купца.”⁶³ У песми се долази до увида у један негативан континуитет који умногоме одређује наличје наше цивилизације: меркантилистички дух, којем ништа није свето, влада већ две хиљаде година: „Тако већ двије хиљаде година / људи продају Христа.”⁶⁴ Обездуховљена интелигенција у савременом свету чини се као некакав (зли) демијург: „И видјех научнике / наднијете над микроскопима / како се загледају у људски геном / тражећи у њему још који микрон / за нова уживања.” („Видјех, Господе”)⁶⁵ У истој поеми Јовић посредством јеванђелских топоса упризорује путеве отпадништва већег дела нашег света од добра, истине и лепоте: „И видјех хрпу костију / и животиње раскомадане / гдје их крунишу / вијенцем високе умјетности. [...] И видјех како се новац / убачен у оптицај / уочи Тајне вечере / умножава; / и како се њиме и данас / купују људске душе.” [...] И видјех да и до нас / кроз сливнике и цијеви / дотиче вода којом је / Пилат опрао руке / уочи страшног чина; / а данас се њоме мију / његови бројни насљедници.”⁶⁶ На призорима моралног и духовног пада песник конституише метафорички арал поднебља, којим насловљава и једну своју песничку књигу. Поднебље је времепростор у оквиру којег се одвија процес естетске индивидуације песничког ја, али је и алегоријско одредиште за именовање страха, туге, бола и слика које су нераскидиво везане за одређење властитог идентитета. Поднебљу је претпостављен простор молитве.

Док есхатолошки и антрополошки разматра домете слободне воље човека, Јовић у песми „Размишљање једног петнаестогодишњака о вијеку у коме је рођен” поставља једно од темељних питања теодицеје: „Да ли је можда Господ помислио / да је бићу као што је човјек / даривао више слободе него што је он може понијети, / а посебно када је сузних очију / гледао њене трагичне посљедице.”⁶⁷ С друге стране, у једној песничкој слици афористички сажима егзистенцијалне принципе или закономерности које иду у прилог дарвинистичкој теорији или вечној победи великих и моћнијих: „Јутрос, у парку испред банке, / спазих жуту мачку / док је черупала голуба / што се беспомоћно батргао. // Помислих ево слике / свијета у малом...” („Слика свијета (у малом)”)⁶⁸ Та слика, међутим, не носи тежину ланаца модернистички устројеног nihilizma, већ се уконачује у молитвеној запитаности онога ко слику и посматра и твори: „Њежности, ко ће те заштити; / ко ће отјерати гладне мачке / које те распињу, док издишеш, ту, у парку испред банке, наочиглед цијелог свијета?”⁶⁹

63 Исто, стр. 38.

64 Исто.

65 Јовић, С. (2021) *Исусов тјрн*, стр. 70.

66 Исто, стр. 69–70, 72.

67 Јовић, С. (2010) *Просјор молићиве*, стр. 46.

68 Јовић, С. (2018) *Страх од савришенства*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, стр. 15.

69 Исто.

Јовићев субјект настоји да се посредством поезије растерети унутрашњег незадовољства због затеченог поретка ствари, које бива освешћено одрастањем и сазревањем. Осећај неприпадности али, истовремено, и својеврсног заточења ту бива неминован. Зато спољашњој стварности супротставља интиман простор личне заједнице са Богом, простор у којем преовладавају врхунске етичке и естетске категорије, а који постаје његово јединствено прибежиште. Наравно, на том путу доживљава промену: „Племенита мисао заче се у срцу смјело, / тежећи да се оплоди претворивши се у дјело... И човјек – раб Божији док уздише на стази / иште хљеба и вина да се преобрази.” („Ишчекивање преображења”)⁷⁰ Али, индивидуално које се овде пројављује има тенденцију да се шири, да постане јавно, јер и песнички субјект није завршена лирска творевина, већ је део света и треба му стална духовна надоградња: „Јесу ли у пепелу нашег срца [...] Колико се дубоко у нама / укоријенило цвјеће.” („Преиспитивања”)⁷¹ Песнички глас у име колектива поставља питање о томе могу ли се у уништеном људском срцу, срцу у пепелу, пронаћи остаци симбола духа, а то су четири слова на икони лика Господњег, односно колико у нама обитава оно добро које ће васкрснути у неминовној колективној жртви. Јовић не нуди коначан одговор, зато што није проповедник, већ песник, али га назире у појави оног који ходи Христовим путем, који иако међу достојнијима, себе сматра недостојним и грешним. То је донекле и позиција самог песничког субјекта, која свој ослонац има у топосу средњовековне молитвене исповести – топосу самоунижења – недостојност спрам величине Божије промисли и задатка који се у славу Његову мора испунити. Јовићев унижени и смерни нуди смирење и слику многим данас све неатрактивнијег начина постојања, у скромности и скрушености, а унутрашњем изобиљу који омогућава молитва: „Свјетлости незападна, подари ми ријечи / које савјест буде, ријечи које упућују / на унутрашњи преображај преко кога и води / једини пут до спасења. („Молитва”)⁷²

Обитавајући у простору живе религије, Јовић сасвим спонтано и самоуверено сведочи о преимућствима која доноси живот по њеним обрасцима и врхунском постулату као што је Љубав. Поруку преображења, покајања, повратка поверења, вредности и трајности добрих дела, затичемо у песми „Поноћне мисли”: „Довољна су само два погледа / да би се изабрао прави пут – / поглед у себе и изнад себе.”⁷³ Ако би се читалац поистоветио са понуђеним углом посматрања јединственог односа Бога и човека, могао би да посведочи да заиста нема ниједне овоземаљске силе која би избрисала Божије отиске на људским срцима и угушила Његов глас у нама. Топос унутрашњег агона који доноси самосагледавање понуђено је у песми „Као псалм”, смисаоно и садржински ослоњеној на Давидове псалме из Старог Завета: „Што самљи бијаш / ближи ми бјеше Твој лик. / У шутњи јасније / разазнах Ти глас. / У најскровитијим кутцима душе / за Тебе простирем лог, / као

70 Јовић, С. (2010) *Просјор молићве*, стр. 23.

71 Исто, стр. 22.

72 Исто, стр. 7.

73 Исто, стр. 26.

на разбојника, Господе, / смилуј се на слугу свог.⁷⁴ Топос непрестаног суживота са Господом понуђен је у песми „Он, међу нама”: „Он сваке вечери овуда нечујно шета, / помаже зрну да сазри и пупољку да процвјета [...] Обасуто је срце Његово вијенцем искрених жеља, / док му на уснама трепте ријечи из Јеванђеља.”⁷⁵ Сматрајући поезију живим духовним бићем и условом личног и свечовечанског спасења, Јовић артикулише своје молитве за оснаживање вере и одолевање искушењима сумње која му приређује скоро сваки дотицај са светом: „Причврсти ме за се концима златне вјере, / јер свијет стоји на Твојој милости / и молитвама молитвеника које не видимо, / али зато осјећамо благотворност њихових молитви. / Не дај да ме застраше сјенке из пакленог гротла, / којима си допустио да се надвију над земљом.” („Молитва”)⁷⁶ Јовићев унутрашњи песнички свет у сваком сегменту насељава Бог.

Ипак, и поред бремена и туге сазнања које доноси животном искуству, Јовићев субјект не одустаје од љубави према човеку и свету: „али то не значи да треба / да утихне молитва / за овај посрнули свијет.” („Шта је рекао старац”)⁷⁷ Она прераста у унутрашњи императив за спасење, јер га и даље, као у песми „Нећу тражити правду”, најтоплије греју „сунца са људских лица”. Зато се у песми „Модерни монах” јавља лик монаха, можда и у цивили, који се моли у келији од бетона, коју запањују звуци спољашње градске буке, буке савремене епохе. У тој инверзији монахова молитва се указује снажнија и устрајнија: „Моли се у келији од бетона / што његовом подвигу / посебну љепоту даје.”⁷⁸ У естетичкој артикулацији своје љубави лирски глас прати меланхолија земног живота, која проистиче из молитвеног општења, а она је, како суверено тврди Исидора Секулић, „света” и „води у мир религиозни”.

Једновремено, захваљујући християнизованој, понегде чак и дечијој перспективи он изналази знаке врхунског облика постојања у микроегзистенцијама и природним законитостима. Огледајући их у нутрини сопства, иначе склоног разложном мада исцрпљујућем духовном преиспитивању, појавама у окружењу он нуди метафизичко оправдање. Јовић истрајава у напору да уочи скоро микроскопски ситно Божје провиђење и прст у свакодневним, наизглед безначајним стварима и појавама: „Посматрам мрава / који је управо закорачио / у пустоловину по мојој кожи. // Једва осјетним гамизањем / записује ми поруку / о тегобној историји / свог самотништва. // Трудим се да га / грубим дисањем / не одагнам / помишљајући да је можда / и овај мрав-усамљеник, / мрав-пјесник, / послат / да моје усамљеништво / учини смисленијим.” („О историји самотништва”)⁷⁹ У физичкој минорности и незнатности мрава, мушице, гусенице или паучине песник про-

74 Исто, стр. 21.

75 Исто, стр. 13.

76 Јовић, С. (2012), *Привид лебдења*, стр. 59.

77 Исто, стр. 42.

78 Исто, стр. 50.

79 Исто, стр. 12.

налази пуноважно значење постојања, призив врлине и истрајност у вери у Божје присуство: „Опет краве / што пасу готово огољену земљу; / од њих би се могло / понешто научити / о упорности, о посвећености” („Поднебље” III)⁸⁰ Зато је девиза песничког субјекта: „Ничему лепом не бих волио стати на пут, / јер све има смисао и промисао” („Ничему лијепом не стати на пут”)⁸¹

Јовић изнова призива богочовечанску парадигму, а онај који је следи мора бити и даље присутан међу нама: „Највише му се радују / исмијани и изопштени / а и он се међу њима / најљепше осјећа. // Његује тајно братство / са звјерињем и биљем. // Избјегава прве редове / и почасте. // У редовима за нафору / увијек је на крају, / погнут и загладан / у своје жуљевите дланове. // Кад је радостан, / не смије се; / кад је тужан, / не плаче. // Проговори углавном / када неког треба утјешити. // Ипак, најрадије ћути, / јер мисли / да је данас тешко / било шта паметно рећи” („О добром човјеку”)⁸² За разлику од императива друштвене инклузије сваког другог и другачијег, Јовић, сагласно свом инокосном хришћанском убеђењу, комфорну духовну зону за свој песнички субјект проналази у друштвеној изопштености и осећају властите незнатности: „Благодарим ти, Господе, што си ме овако малоумног створио, што си у мене овако несавршеног, трошног, каменчић свога савршенства уградио. // Хвала ти што, створивши ме, учини да ми нико не завиди, већ да се свако вишим од мене осјећа; и што овакав какав јесам никога не жалостим, нити каквом живом створу на пут стајем. // Но ипак постојим, можда тек зато да моћници и силници гњев свој, од нечастивог подметнут, на мене излију и да им лакше буде.” („Молитва малоумног”)⁸³

Јовићево интимно морално начело је јеванђељски утемељено: чинити добра дела, осврнути се на најмање, скрајнуте, нишче духом, умањивати свој значај како би се лишило гордости и таштине, страдањем се постиже самоспознаја, а достиже спокој и мир: „Нисам заљубљеник у цвијеће, / али ово је створено за мене. / Христос је проио крст, / а ја ћу Христов трн-трнчић, / то је крст по мојој мјери.” („Исусов трн” III)⁸⁴ Вишеделна песма „Исусов трн” као да представља биографију религиозног, али самоиспитујућег песничког субјекта. Ако у страдању, како нас учи Кјеркегор (*Kierkegaard*), започиње дисање религиозног,⁸⁵ онда сваки удах и уздах у овој поезији нагони потреба да се буде достојан страдања. Песнички субјект, којем је иначе врло удобно поред биљке Исусов трн, испољава извесну недоумицу да ли прилежно је негујући, јача своју веру у разапетог и васкрслог Господа или га пак још више мучи и издаје његову жртву: „[...] не знајући појим ли Господа мога

80 Јовић, С. (2018) *Поднебље*, Бања Лука: Удружење књижевника Републике Српске, стр. 6.

81 Јовић, С. (2010) *Просјор молићиве*, стр. 10.

82 Јовић, С. (2012) *Привид лебдења*, стр. 22.

83 Исто, стр. 65.

84 Јовић, С. (2021) *Исусов трн*, стр. 29.

85 Kierkegor S. (1990) *Brevijar*, prema izboru Petera Šefera i Maksa Benzea, prevod D. Najdenović, Beograd: Moderna, str. 34.

/ на путу до Голготе / или гајим још један трн / за главу његову.” („Исусов трн” V)⁸⁶ Песнички субјект декларативно тврди да ову необичну биљку неће избацити из дома и ако увене јер то, на симболичком плану, може значити одрицање од вере и изневеравање својих основних животних начела. Уједно, Јовић целисходност властитог постојања проналази у саживљавању са Христовим страдалништвом.

У естетски легитимизованом подухвату, фрагилни али у свом напору истрајни субјект проналази етичко, па и онтолошко задовољење. Оно је онтолошко јер се тиче постојаности целовитог бића насупрот галопирајућем цивилизацијском расулу и ништавилу или пак ратовима опустелом окружењу, које носи страшна искушења човека и као антрополошке дате и као божјег бића. Песникова побуна, дијалектика те побуне, огледа се у томе што је унапред свестан да је у мањини, да је његов поглед на свет атипичан и изопштен. Можда је његова рехабилитација хришћанског постулата у оквиру поезије помало и таутолошка, будући да и сама песничка форма, или поезија као стваралачки акт трпи кризу рецепције, односно недовољне заступљености у јавном простору. Иако је хришћанска етика и философија интериоризирана у Јовићевим песмама, она је у потпуности индивидуализована, прожета аутентичним животним искуством и као таква артикулисана. У тој артикулацији читава се њена модерност, али не у квалитативном погледу, јер модерност свакако није последња реч или аргумент за процену уметничке вредности неког дела, већ у погледу једног од многобројних и постојећих лица духа епохе.

Стратегију песничког сазрцања или контемплације разрадио је Спасоје Јоксимовић (1988). Духовним чулом региструјући скривене, али суштинске везе између појавних облика, у простору и времену, овај аутор у већини својих песничких књига моделира идеју о целовитој духовној стварности, присутној у свему видљивом и невидљивом. Он изналази естетски веома дистинктивне песничке формуле да би домислио фрагментарност савремености, али тако да у сваком фрагменту освести одраз веће, вечне стварности, свевремености.

Јоксимовићевог песничког субјекта дубоко погађа човекова девастирајућа позиција у природи и историји, али и његова немоћ, упркос свим залагањима које исходе у цивилизацији, да се уклопи у Божијом промисли удешене животне токове. Стога му као аутентичном меланхолику, свесном да меланхолија служи „као доказ одсутног”, преостаје да генерише реминисценције на стварност којој је човек негда припадао или којој још увек, барем интуитивно припада, упркос историјским отклонима, психолошким или рационалистичким оспоравањима.⁸⁷

86 Јовић, С. (2021) *Исусов трн*, стр. 30.

87 Откривајући да је Јоксимовићева „меланхолична животиња” заправо она „која је свесна своје смртности и пролазности свега, залудности многих надања”, јер се протицање одвија упркос фиксираности и пуној виталности архетипова у нама, Коларић истиче природу Јоксимовићеве туге: „Ми ‘тугујемо архетипски свет’, пише Јоксимовић, то је наш логос туговања, јер наш, хришћански Логос је онај који је ‘пригрлио земаљско огњиште’, обукао на себе људско тело дакле, и наша ситуација је управо у том распону, сукобу, жудњи, изме-

Овде није у питању анахроно зазивање „златног доба”, аксиолошко одмеравање прошлости и садашњости нити пак заговарање идеје о човековом онтичком посрнућу, већ потрага за стабилним антрополошким структурама. Песника занима човек, макар и меланхолични *homo sapiens*, који као архетип, а можда и икона, али не само на нивоу означитеља у песничкој имагинацији, већ као реални ентитет, претрајава у свим цивилизацијама и на свим просторима е да би изнова или већ једном достигао образ Божји. Колико преисторијски или антички, тај архетип је и хришћански. Иако човек собом проноси саблазан пролазности и ништења, он мора остати центар лирско-медитативне гравитације као онај који сведочи и промишља могућности превладавања својих ограничења: „Сунце се вратило у градове / Па се порив за трагањем / изменио у пределе с хладовином // Не користи сазнање / да међу четинарима нема гостољубља / Уз самовар / током потрага // Да нема потребе за вездеходима / кад чуда постану доступна // Мада смо то знали и раније / у нашим јуртама // Где послушкјемо стварност, / без хвалоспева песимизму // Чувамо метафизику кашике / Овално уточиште залогаја, / као мит склупчаног неолитског човека / у топлој утроби земље // Ложимо артефакте / и добијамо топлоту у коленима // Изражемо / откривене године претворене у папир / опет сунцу // Али нема дивљачи у стаништима, / И док је пребивала ту, / меланхолијом преображени / *Homo sapiens* / видео је будући жал.”⁸⁸

Уцеловљену личност Јоксимовић проналази у предањима и знацима прошлости који коегзистирају са садашњошћу, са тренутком у којем и из којег поетски имагинира. У паралелним поетским световима у којима опстојавају топоси временски и географски удаљених цивилизација, он огледа свој личносни доживљај света и сопства. Његово песништво отуда идејно уточиште има у исказу Николаја Берђајева (*Берђаев*) да „уметност не ствара савршенство, већ говори о тузи за савршенством и ту тугу симболички представља. А то је карактеристично за сав склоп хришћанске културе”.⁸⁹ Песнички је тај протежни осећај духовно-естетичке туге сумиран на следећи начин: „У световима / где нешто може нашим само да се назове, / селф је читав” („*Danubius*”)⁹⁰ „Једном се нешто давно раздвојило / и пре упознавања освајача и освојених, / да бисмо га опет спојили.” („Пре освајача”)⁹¹

ђу пролазности, отежалости, временитости и логосности која нас везује за бегранично и непроменљиво. Али васкрсење не одбацује ништа од тога, ми у њега ступамо са телом и са светом, ништа не одбацујући, не искључујући и не укидајући и не одсецајући ту пролазност у нама и са нама.” Коларић, В. (2022) Песнички хијероглифи Спасоја Јоксимовића, Портал *Паймос*, 27. 12. 2022, приступљено 15. 3. 2023, <https://patmos.rs/2022/12/27/vladimir-kolaric-pesnicki-hijeroglifi-spasoja-joksimovica/>

88 Јоксимовић, С. (2022) *Меланхолија Homo sapiensa*, Младеновац: Центар за културу и туризам Младеновац, стр. 25–26.

89 Берђајев, Н. (2001) *Смисао историје: Оглед филозофије човечје судбине*, превео Мил. Р. Мајсторовић, Београд: Дерета, стр. 152.

90 Јоксимовић, С. (2019) *Municipium S*, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 44.

91 Исто, стр. 42.

Због својеврсне тематско-мотивске преокупације и стваралачке носталгије, али и наде, Спасоје својим песништвом потврђује хипотезу знаменитог религијског мислиоца да је уметност, у овом случају поезија, мост између симболичког стваралаштва производа културе и реалистичког стваралаштва преображеног света: „Циркус / нема везе са доласком варвара / Али је свака слабост радости / која се успиње уз град // У плави сумрак / износимо себе са својом слободом // У цветање другачијих ведрина, / како се која стаза открије // Не радује нас промењене // Што су Свети у насељима / и заједно са њом / мисле на моју измештеност.” („Анонимна зима”)⁹²

Због тога Јоксимовићева митопоетска визија захвата време дугог трајања, од праисторије до данас. Историјском времену, хришћански доследно, претпоставља празничну метафизичку парадигму цикличности и есхатолошку завршницу света. Емпиријски спознате облике песник провлачи кроз мрежу суптилно наговештених, али понорних телеолошких питања о статусу сопства, трагајући за архетипским моделима постојања: „Прах си / у који ћеш се вратити // Али је Бог / човек замишљен / над својим прашњавим намештајем.” („Празник”)⁹³ Јоксимовићева полазиште је епифанијско: мотиве везане за опис конкретне, непосредне ситуације он, силом просветљења, разрађује призивањем великих историјских и митских наратива, али и хришћанског предања. Тим поступком одгонета порекло људске свести, однос човека и творевине, пролазности и трајања: „И у кратким предањима / заједно једемо воће // Плодове цветања првог / космоса.” („Кратка предања”)⁹⁴ У таквој песничкој поставци Бог се указује као неминовност и залог новог живота, упркос свим покушајима његовог оспоравања, одбацивања, одрицања којима је све склонији модерни човек и песник: „Лик Нествореног / и свега одбаченог / Нерукотворени образ / ослоњен на труло дебло // Негује садашњи, / а рађа нови живот.” („Нерукотворени”)⁹⁵

Јоксимовић нашу емпиријски опипљиву егзистенцију платоновски промишља тек као пуки одраз оне праве, реалне стварности. А та права стварност се у поезији, па и у свеколикој уметности, доима као имагинарна. Његов поетски систем је самосвојна апотеоза пресликавању лица и одраза, односно преображају онтичких равни од којих је сачињен наш универзум. „И речима с почетка песме / Таквим / да је све исто / преплитање / у које нас веже река // Осим ако за мене то није / есхатолошко / јављање // И туга због садашњег сведочења / да се цвет лунарије / прима и под четинарима” („Подунавље”)⁹⁶ Песнички расплићући ове релације и трагајући за онтолошким упориштима доживљеног и наслућеног, Јоксимовић преузима ризик да посредством песничке имагинације пронесе смисао сакралног у култури.

92 Јоксимовић, С. (2022) *Меланхолија Homo sapiensa*, стр. 92.

93 Исто, стр. 70.

94 Исто, стр. 49.

95 Исто, стр. 73.

96 Јоксимовић, С. (2019) *Municipium S*, стр. 65.

Припадајући модерној цивилизацији која свето склања из домена културе и самог живота, он, наравно, не може да превиди ововремене крхотине сакралне културе и да укаже на nelaгоду која прати тај невољни опажај: „Иако су ствари мртве / и проводе своје дане у суштини / коју си им дао пре куповине / И смисао им стари у твојим просторијама // Сад је другачије / када разумеш да обрва и трепавице / спречавају кап да ти дође до ока // као смисао детаља / и Бог који у њима још више пребива” („Времена чувања”).⁹⁷ Сличан емотивно-гносеолошки грч проналазимо у песми „Почело”: „Не бојимо се смрти због себе, / да бисмо казали да је то услед гледања / нечега иза наших очију / Већ онога што је поред, / отпорног на употребу било којег прилога.”⁹⁸

Евидентно је да Јоскимовић историјско искуство и пролазност не настоји да промисли посредством митских матрица или сижеа. Њега занимају константе, непроменљиви облици и модели који свако појединачно искуство његовог фрагилног и једва приметног субјекта, повученог у себе, али и колективно живљење у времену везују за почело, пре појаве митске свести. Стога указује на виталне аспекте опште повезаности захваљујући којима је могуће осмишљавање живота у сваком времену, тиме и живот сâм: „Можда смо раније знали / да ћу кроз шупљину фигурине / погледати у очи садашњости.” („Испуњено значење”)⁹⁹ Овде се читава антрополошка запитаност о местима и тачкама које ће претрајати ван цивилизацијских обрису, на крају времена. Из тих разлога Јоскимовић тачке и координате на свом монументалном временско-просторном дијаграму уписује топосима, фигурама и мотивима из домена уметности, археологије, климатологије и теологије.

Међутим, задатост и затвореност митске свести овај песник жели да надиђе увођењем хришћанске перспективе историјског деловања, која гарантује слободан избор и одговорност за почињена дела. Да би испунио позив за остварењем првобитне хармоније песник у својој имагинацији оживљава праисторијске појаве и прати њихове цивилизацијске трагове који су доспели до нашег времена: „Зачудиш се како покривено / траје док се не откопа / и колико је изгубљено ствари / с намером да их боље сачуваш // Али ето га мир у облицима, / украсима које ни освајачи нису дотицали // Када у свему постоји сачувано / И буде нови поглед / мраморног лава / и око његове гриве / престаје да буде околина некрополе.” („Municipium S, II”)¹⁰⁰ Тако се испоставља да су археолошки локалитети попут Лепенског вира, Винче, Муниципијума С, најпоузданија сведочанства некадање хармоније човека са природом, човека са космосом, човека са човеком.

Зато се у обележеним местима сећања преживљава личносно устројство које ће тек хришћанско учење постулирати, а које је мукотрпно изнова успоставити као цивилизацијски оквир: „Заклањаш лик шољом / и констатацијом да је исувише

97 Исто, стр. 30.

98 Исто, стр. 60.

99 Исто, стр. 50.

100 Исто, стр. 40–41.

топло / у фебруару / Наводиш реторичко питање / и стварни закључак / Да нас Бог греје // Да ствари још увек протичу / Кроз глежањ девојке / на пешачком прелазу / Фосил // На крају те спасава / Лоша завршна обрада кабанице / За чије се испале конце хваташ.” („После потопа”)¹⁰¹ Пронашавши ослонац у сећању човечанства, он свом аутентичном поетском имагинаријуму проналази смисаона упоришта која стабилизују животне процесе упркос њиховој неумитној и убрзаној промени и пропадљивости: „Не знам је ли мирење / гледање у очи / новом излазу, / новом значењу // Прошеташ и до неолита, / нађеш огњишта / и грејеш своје представе / ивицама облутака // Са нешто џепних ситница / узетих из старих / погледа на свет.” („Неолит”)¹⁰² Та упоришта која Јоксимовић у својим песмама генерише имају телеолошки смисао.

Догматске истине, међутим, у већини Јоксимовићевих песама преломљене су кроз апартне језичке обрасце, без рекапитулације канонске симболике или јеванђелских сижеа и порука, већ кроз изналажење аналогних, а подједнако делотворних стилских средстава који ће прерасти у митопоетске визије. Изнађене истине овај песнички сазрцатељ прожима сопственом естетском егзистенцијом и одговорно преиспитује у озрачју дијалектике динамичних и статичних животних појава са којима се сусреће. Свестан процеса који превазилазе људски век, па и човеково поимање метафизичких матрица, песник упризорује промене и преображаје који су његовом уметничком сензибилитету подразумевани. Његово циклично кретање имплицитно је супротстављено линераности, прогресивистичкој идеологији и узрочно-последичним релацијама унутар догађаја. Томе следствено, и стихови, песме, па и цели циклуси само су фазе једног великог (уметничког) преображаја.

Инверзно томе, у овој поезији свака, па и физички најнезнатнија појава бива представљена као својеврсно чудо, јединствено и непоновљиво, упркос свим препознатим архетипским обрасцима или праидејама у њеној позадини: „Пред сушачем за руке, као народи Књиге / дижемо руке у формиран пупољак”. („Извориште”)¹⁰³

Учење о васкрсењу у песничкој тематизацији геноцида на простору НДХ са завидним поуздањем уградила је Јелена Ковачевић (1988). У њеној песничкој књизи *Стрдање*, с разлогом формално одређеној као „поетско-историјска читанка”,¹⁰⁴ лирски јунаци су усташке жртве, који, на најгнусније начине мучени и убијани, своју наду у спасење полажу у Господа, јововски трпељиво подносећи, притом, своје страдање.¹⁰⁵ Њихова појединачна и групна лирска сведочанства сачињавају

101 Јоксимовић, С. (2022) *Меланхолија Homo sapiensa*, стр. 90–91.

102 Јоксимовић, С. (2019) *Municium S*, стр. 53.

103 Исто, стр. 62.

104 Лаловић, Р.Р. (2021) Страдање као историјска и поетска читанка, *Јадовно*, 17. јула 2021, приступљено 25. 3. 2023. <https://jadovno.com/rade-r-lalovic-stradanje-kaao-istorijska-i-poetska-citanka/#.ZB9-QnbMK3A>

105 Након распада заједничке државе 1991. године, постепеног слабљења идеолошких

својеврсну молитву за покој њихове душе и за незаборав. Песничка имагинација није засенила историјску фактографију, већ је у служби разабрања између дубине зла и смисла жртве. Господ овде открива свој састрадални лик, дочим је вера у његово присуство, упркос многобројним значима који га поричу, једини вид отпора који жртве могу да пруже док трпе непојмљиве муке.

Свака песма је уједно и исповест и рекапитулација трауматичног искуства, Таквим упризорењима, које прате историографски извори и наративи, неопорив документ о размерама усташких злодела, жртве задобијају свој јединствени, историјски конкретизовани лик и глас. Оне више нису само део недефинисане групе страдалника, нити само сабирак у нашем историјском и дневно-политичком спорењу око коначног број жртава, већ конкретни људи, са јасним идентитетом, пореклом, годиштем, занимањем, породичним статусом и судбином коју деле са својим сународницима. Јелена Ковачевић их поетски оживљава како би нас мудро, без горчине и цинизма, подсетила да се ради о људима са којима смо етнички, културно и духовно у најприснијој вези.¹⁰⁶ Она жели да нас узнемири, ужасне, гане, изведе из историјске апатије и у нама изазове саосећање које би нас трајно определило за памћење жртве као неотуђиви део нашег идентитета и неизоставан корак у конституисању културне самосвести.¹⁰⁷

стега свих видова друштвеног живота, посебице књижевности и културе, долази до појачане активности у домену културе памћења на трагичне догађаје који су се одиграли у националној историји XX века. Историјска ретроспекција, која је хватала све већи замах у друштвеним и хуманистичким наукама, али и у уметности, праћена је многим контроверзама, управо с обзиром на несмирене страсти и идеолошке поделе у савременом српском друштву. Утврђивање злочина и сећање на жртве на простору Независне државе Хрватске у Другом светском рату, које се и након више деценија напора, са тешком муком научно легитимизује и друштвено институционализује, изазвало је појединачне реакције српских књижевника, спремних да стравичне и тешке чињенице прошлости транспонују у литератури. (О томе видети у: Радојевић, М. (2021) Заборавити и порицати геноцид је злочин, у: Ковачевић, Ј. *Стирагање*, Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 5–9.

106 „Уметнички смисао ове поезије који надвладава документарност је у доживљајној снази сведочења, његовој конкретности. Снага суочавања са злом и његовим размерама је толика да не штити нежне уши савремених читалаца, али ипак оставља места за ако не утеху, оно смисао, осмишљавање, без ког је певање узалудно. Тај смисао не своди се на утеху сећања, памћења, ни на испразну религијску реторику, већ извирући из личног и дубоко људског, чије опстајање у највећим ужасима представља већ утеху и смисао по себи, врхуни у молитвеној нади да је „имена наша запамтио Господ“, који је са нама и у највећим патњама (и посебно тада) и који нас спасава помињањем нашег имена, наше јединствене и непоновљиве личности, за нашу васкрсну вечност и за живот света.” Коларић, В. (2021) *Имена наша запамтиће Господ – поезија Јелене Ковачевић, Јадовно*, 24. 11. 2021, приступљено 25. 3. 2023, https://jadovno.com/vladimir-kolaric-imena-nasa-zapamtice-gospod-poezija-jelene-kovacevic/#.ZB9__3bMK3C

107 За Богољуба Шијаковића разумевање есхатолошког карактера историје могуће је тек уколико се историјски догађаји посматрају из матичне перспективе жртве, јер српски народ је страдални народ: „Косовски Видовдан и Јасеновац су јединствене жртвене пара-

У меморијалној лирској семиотизацији застрашујуће исповести од почетка уоквирује поверење у милост Богородице: „Блага, колико снаге у твојој благодисти има, / поведи ме Мајко, путем твога Сина”.¹⁰⁸ Молитвеним инвокацијама испољава се песничка воља да се искорачи из сурове историје и зађе у метафизички проверене просторе наде и смисла.

На свету смрти нема. Зато у нашем молитвеном сећању пребивају васкрсле душе које излазе из колективних, скривених јама или пронађених и поново уништених гробница, селећи се у вечност: „Тијела нам јесу скрнављена и мртва / али наша душа је жива. / Наш пепео овдје ће да бива. / Кад расте трава, цвијет, дрво, / рашићемо и ми са њима, / Вјечно! / И када птице подигну крила / наш дух летјеће са њима / по овој земљи натопљеној нама. / За вјечност! / Ми мртви одавде не идемо.” („Приче мајки из Пребиловаца”)¹⁰⁹ Отуда је духовни аспект сећања постојанији од културног. Вера и молитва надилазе још увек варљиву институционалну културу сећања. „Прижељкујући (невољно) смрт, јунаци *Сѣрадање* као да хоће да свједоче најстрашнију тајну, тајну над тајнама – у Жртви је спасење.”¹¹⁰

Уводећи мотив васкрсења и вечног живота, чији је услов смрт, Јелена Ковачевић одлучно раздваја есхатолошки статус жртава и убица. Васкрсење мртвих призива Милица Михаић, силована и убијена: „Али камење полете са и ја устадох без крви и рана, / па сам кући кренула са својима, да виде да жива сам, да јавим / устајемо из рака, из јама / из пепела се дижемо, / они су мртви, из гроба њих нема ко дићи.”¹¹¹ Бесмртни су и житељи села Коњско код Требиња, њих осморица, чије је име, презиме, годиште и породични статус пуком срећом убележено у извештаје. Духовна виталност жртава, која се симболички преноси на цео колектив, антитетички је представљена, донекле аналогно Христовим мукама у јеванђељима: што су злочинци агресивнији и монструознији, жртве су издржљивије и истрајније у својој вери: „Убијали су нас. Нас осморицу. [...] Јаче ножем замакнуше и ударише. / Исекоше руку рука израсте, ископаше очи појави се још очију десет, / главе две пререзаше нарасте седамнаест. / Они не одусташе, али нас не убише. // Део крви

дигме које омогућавају да догађаје разумијевамо као нашу историју. Жртва је најважнији спомен који обасјава оно што се догодило у историји. Жртва и страдање [...] имају епистемички смисао јер омогућавају разумијевање историје.” Шијаковић, Б. (2013) *Присујиносѣ ирансценденције: хеленсѣво, хришћансѣво, философија исѣорије*, Београд: Православни богословски факултет – Службени гласник, стр. 33. Отуда је за етос и идентитет српског народа од прворазредног значаја памћење жртве: „Спомен је спомен на Жртву. Наш идентитет хришћански заснован је у Жртви и Памћењу; Жртва и Памћење – то је начин нашег постојања: у времену освештаном кроз догађај и спомен Христовог жртвовања, и у простору, утемељеном у жртвенику” (Исто, стр. 23). Косово и Јасеновац стога представљају жртве српског идентитета, „завјетне жртве српског народа” (Исто, стр. 27).

108 Ковачевић, Ј. (2021) *Сѣрадање*, Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 13.

109 Исто, стр. 81.

110 Крулановић, Р. (2021) Непристајање на непостојање Јелене Ковачевић, у: Ковачевић Ј. *Сѣрадање*, Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 97.

111 Ковачевић, Ј. нав. дело, стр. 71.

под ножем су источили, део у јаму закопали, / део су у цркви у пламену сагорели,
/ крв нису затворили. / Нису нас могли убити, крв смо ми утврдили. / Ми ћемо
живети.”¹¹² У таквој поетско-духовној констелацији, како опомиње Радинко Кру-
лановић, „пјесникиња не узима правду у своје руке, она зна да је правда Божија,
али молитвено вапи да ’више нико не закука над пепелом’. Самим тим полако се
назире и пјесничко васкрснуће и васкрснуће жртве.”¹¹³

Жртве ће васкрснути, а злочинци неће, већ ће заузети место жртава у гробови-
ма. На тој инверзији почива херменеутика благе вести у епилошкој песми „Заве-
штање”: „За нама не плачите, / за њима закукајте и не престајте кукати. / За нас се
помолите а за њих молите, / глас не затварајте и реч не испуштајте. / Чуће Господ а
да ли ће услишити / ако се ви за опрост њима будете молили а нисте опростили? /
Зарад љубави милост ће крвнику уместо крви пустити. / Бол у љубав да се разнесе
ми ћемо се молити. / Када на гробовима нашим свеће запалите / знајте да целати-
ма нашим палите, у гробове убице су легле. / Нас господ викну и ми се пробуди-
смо, из гробова без рана устадосмо, / имена наша запамтио је Господ. / Молите се
и не престајте се молити, / нису они нас побили, они су себе уморили и у гробове
затворили / да их Господ не види и име им не викне.”¹¹⁴

Улог молитве и вере у Божју милост оних који се сећају од пресудног је значаја
са разрешење овог стравичног античовечанског злодела. Сећање је подједнако и
доказ милости и акт љубави. „Зато је једини начин да се до превазилажења нељуд-
ског злочина дође надљудски, у чину љубави. [...] Тек тада места сећања постају
(у овој књизи) места преображаја, као на икупитељском путу Богочовека који је,
као и његов народ, страдао за живот света.”¹¹⁵

Наравно, донети доживљеног ужаса изазивају унутрашња колебања и невери-
цу у Божју промисао и осмишљавање страдања у васкрсењу. У тој интимној дија-
лектици сумње нашла се лирска јунакиња песме „Пред Дрином мајка”, настала по
мотивима злочина у Старом Броду 1942: „Вера моја није тврда да не сумња има ли
горе нешто. / А и не вреди умрети Боже, ако горе нећу наћи своје. / Онда је боље
да Те нема. / ... / Убиј ме, Боже, и децу ми убиј да не морам судити сама. / Али ако се
нећемо наћи, убиј ме да ме нема, да никада више нигде не бивам. / И у рају у паклу
ћу бити. / Онда је боље да Те нема.”¹¹⁶

Томе насупрот, сведочанство Ђорђа Богића, српског свештеника из Нашица, у
песми „Свештеникова молитва” убедљиво показује да је несаломив хришћански
дух који све наводи ка спознању сакралности жртве и разлогу да она буде трајно
похрањена у меморији сваког хришћанина. Антитеза је и овде моћно стилско сред-
ство да се потцрта противтежа између дугог списка злодела чињених свештенику,

112 Исто, стр. 65.

113 Исто, стр. 99.

114 Исто, стр. 88.

115 Маринковић, Н. (2021) Геноцид као метафизичко питање, *Печай*, бр. 682, 24. 9. 2021,
приступљено 25. 3. 2023. <https://www.pecat.co.rs/2021/09/genocid-ka0-metafizicko-pitanje/>

116 Ковачевић, Ј. нав. дело, стр. 45.

истакнутијем представнику омраженог народа који треба сатрти и склонити с лица земље, и његове непоколебљивости у вери у моћ Божје премилости, у његово стално присуство, упркос размерама зла које се опиру људском разуму. Лирски јунак се моли за целате који га, без обзира на своју злехуду упорност, бесмртног не могу докрајичити. Тако је у естетском тумачењу историјског догађаја дошло до онтичког преокрета: „Не тражим да ме патњи ослободиш, не молим да ме у њима не напустиш. / Знам да си са мном за ово дрво завезан. / Молим Те, њима муке олакшај. / Дуго ће ме убијати и када помисле да сам мртав, мртав нећу бити. / Дуго ће се над мојим телом мучити. / Они не знају да сам бесмртан. / Секу ми уши, нос, језик. И даље чујем и даље говорим. Знам, поред мене Ти стојиш. / Чупају ми браду и месо кидају. Очи ваде. / Тебе из њих не повадиште, светлост из њих не покопаше. / Пререзали су ми стомак. Стојим. Ти ме држиш на рукама својим. / Распорили су ми груди и срце гледали како куца, па су ватру на тело бацили. И сагорех. / Али умро нисам и нећу умрети. Смрти нема. / Са Тобом из смрти у бесмртност идем, из времена у вечност.”¹¹⁷ Из молитве мученика за веру проистиче потресна, заправо суштинска инверзија у томе да ли нам се, како и кроз кога Бог приказује, посебно у модерној и савременој епохи. Лирски јунак овде, самим собом, свечано пружа непобитни аргумент о постојању Бога: „И молим се, Господе, отвори им очи да Те виде када те ја не покажах.”¹¹⁸ Непоколебана вера у љубав и милост Божју кротити и умирује било какав наговештај резигнације или осећај мржње и љутње. То није питање сазнања, већ сведочења.

Јелена Ковачевић идејом о васкрсењу и Божјој премилости, односно поетским наговором на љубав разрешава и дихотомију римокатолици–православни која је прерасла у најкрвавију опозицију целати–жртве, а која данас, у покушају институционализације културе памћења на ове, можда и најчудовишније догађаје у историји човечанства, прети да постане озбиљан и дугорочан културни конфликт, конфликт између два идентитески врло блиска, али историјски поприлично удаљена народа. Потезући питање есхатолошког ситуирања геноцида, она не само што надилази узусе ионако непоуздане и политички ћудљиве културе памћења, већ и сам тињајући сукоб између потомака премешта из историјског тока. Љубав надраста културне дихотомије и више није искључиво предмет теолошке расправе. Она је иманентно својство/ипостас жртве. Отуда, бригом о људској души, предупређују се мржња, раздор, раскол или даљи обрачуни, као нова душевна искушења и огрешења, и у средиште пажње уводи се тајна покајања и опроштаја. А опроштаја не може бити без покајања, упркос устрајним молитвама за душе непријатеља и целата, или, како је сугестивно то образложила Мира Радојевић у предговору књиге: „[...] књижевност својим читаоцима шаље убедљивију етичку поруку, а на тврдње по којима и злочинци заслужују хришћански опроштај одговара подсећањем да услов опроштаја представља покајање.”¹¹⁹

117 Исто, стр. 69.

118 Исто.

119 Радојевић, М. нав. дело, стр. 9.

У саодносy покајања и опроштаја, у којем се крије кључно резрешење вечног сукоба између добра и зла, песникиња изналази оно божанско у људском које је надмоћније и делотворније од чистог људског, па чак и хуманистичког људског. Са друге стране, у васкрсењу мртвих, разрешава се и она пословична дилема патоса таквог страдања. Ауторка *Страдања* врло спретно одолева искушењима универзализма, у чијем светлу тумачимо историјска ратна страдања, избегавајући уједно и замке програмског пацифизма. Не само што је помен жртвама хришћанска методологија памћења, супротстављена методологији заборава, тиме и поновних злочина, већ је и механизам обожења оних који се памте и смирења оних који памте. И тим поменом мртви васкрсавају, и то не у култури, већ у нашим срцима, васпитаним да памте, слободним да воле.

Извесно је да Јелена Ковачевић, као и песници чије је песништво представљено у овом прегледу у оквиру своје иманентне поетике налажу искорак ка хришћанској култури. Тај преображај се одвија изнутра, личним усавршавањем душе и духа и слободним сазрцањем, а не спољашњим, слепим придражавањем хришћанских догми или стваралаштво „само ‘по закону’ представника земаљске Цркве”.¹²⁰ Партиципирати у изградњи хришћанске културе за ове песнике подразумева „отворити се дубином свог срца Христовом духу и из њега се окренути созерцаатељном познању Бога и Божјег света, а такође и слободном и одговорном вољном делању на плану Божијег дела на земљи. Јер, човеку који на тај начин созерцава и делује, дато је да унесе хришћански дух у све што отпочне, шта год то било: наука, уметност, породични живот, васпитање, политика, служба, рад, друштвени живот и привреда. Он ће стварати живу хришћанску културу”.¹²¹

Да до покајања, нажалост, није дошло у хрватском друштву тврди Слађана Илић, наводећи низ примера који заправо показују системско негирање злочина. Тако поводом аудио-изложбе „Јасеновац, логор смрти, земља живих”, у знак сећања на пробој јасеновачких логораша (22. априла 1945), организованој у оквиру истоименог уметничког пројекта „Виртуелни музеј Јасеновац”, а отвореној у Београду од 21. априла до 5. маја 2021. године (у Галерији „Прогрес”), чији су аутори теолог Дарко Николић и сценариста Богдан Шпањевић, а дизајнерка звука Наталија Страхинић, ауторка текста „Култура сећања и јасеновачки мученици” не без резигнације истиче: „Све ове слике говоре да је *изостало ђокајање*, као суштинска саставница могуће катарзе и помирења. Уместо тога имамо *културу нејационизма*, слављење последње етапе столетног, серијског, тоталног геноцида, који тешко да може бити освешћен имајући у виду да је његов завршетак чак, на неки начин, и награђен. Отуда горки осећај, након посете изложбе „Јасеновац, логор смрти, земља живих”, да добра намера њених аутора, уз високи уметнички думет, тешко да може да постигне жељени циљ – катарзу, помирење и оздрављење. *Докле јод је злочин нејокајан, он је жив – и ујолико се може јоновийи.*” Илић С. (2023) Култура сећања и јасеновачки мученици, *Култура*, бр. 177, стр.

120 Иљин, И. (2014) *Основе хришћанске културе*, превод Нада Узелац, [Радослав Божић], приредио Благоје Пантелић, Београд: Београдско друштво Отачник, стр. 41.

121 Исто. Иван Иљин при томе упозорава: „Стварање хришћанске културе представља задатак који је пред човечанство стављен пре две хиљаде година и који оно није решило.

У њиховом наступу на савременој песничкој и културној сцени нема емфатичког прогласа о месијанској улози песника нити манифестно-програмске повеље о лирском алтеритету, што је била пракса авангардних и неоавангардних поетика. Овде се не тражи право песничког гласа, већ се зановљени лирски говор спонтанно пушта да до спорадичних читалаца допре као грцање, муцање, шапат или еуфонична тишина. Истина, ови песници су преузели ризик одлуке да одустану од песничког као облика друштвеног ангажмана, унапред свесни бремена алтернативе, можда и минус-присуства који су понели својим поетичким опредељењем. У то, наравно, не убрајамо њихово грађанско-дигитално присуство на социјалним мрежама. Њихов маргинални статус се не огледа у изостанку књижевних признања и позитивних критика, већ у (само)ускраћености за активно учешће у усмеравању главних поетичких токова у савременом песништву, онемогућености за чланство у формирању културне политике, а тиме и већем доприносу у поспешивању духовног самопоуздања појединаца и група. Преостаје ипак нада да блиска будућност у том пољу може донети пријатна изненађења.

ЛИТЕРАТУРА:

- Алексић, Ј.; Ђуковић М. (ур.) *Српска поезија у доба транзиције*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Антонић, С. (2008) *Културни раји у Србији*, Београд: Завод за уџбенике.
- Asman, J. (2011) *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, preveo Nikola B. Cvetković, Beograd: Prosveta.
- Берђајев, Н. (2001) *Смисао историје: Ојлед филозофије човечје судбине*, превео Мил. Р. Мајсторовић, Београд: Дерета.
- Воšković, D. (2016) *The Clash*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Воšković, D. (2018) *Ave Maria!*, Beograd: Dragan Bošković.
- Гавриловић, М. Млада српска поезија и исповедни веризам – поетичке и идеолошке условљености и перспективе, у: *Српска поезија у доба транзиције*, приредиле Алексић, Ј. и Ђуковић, М. (2023), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 131–150.
- Илић, С. (2022) *Култура сећања и јасеновачки мученици*, *Култура* бр. 177, Београд: Завод за проучавање културног развика.
- Јовић, С. (2010) *Простор молитве*, Врбас: Фестивал поезије младих.
- Јовић, С. (2012) *Привид лебдења*, Београд: Књижевно друштво Свети Сава.

Овај задатак не може да реши једна епоха, један народ, једно покољење, једном заувек, јер свака епоха и сваки народ и свако покољење треба да га реши на свој начин, и то тако да га баш на свој начин и испуне и не испуне. Прожети се духом Христовог учења и овај дух излити у свој живот и у тварни свет – тај задатак свима и свакоме открива велику унутрашњу слободу и велики стваралачки простор у спољашњем свету.” Исто, стр. 55.

- Јовић, С. (2018) *Сѝрах од савршенсѝва*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Прво-венчани”.
- Јовић, С. (2018) *Поднебље*, Бања Лука: Удружење књижевника Републике Српске.
- Јовић, С. (2021) *Исусов ѝрн*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Јоксимовић, С. (2019) *Municipium S*, Београд: Завод за проучавање културног развитака.
- Јоксимовић, С. (2022) *Меланхолија Ното сариенса*, Младеновац: Центар за културу и туризам Младеновац.
- Кјеркегор, S. (1990) *Brevijar*, према izboru Petera Šefera i Maksa Benzea, превод D. Najdenović, Београд: Moderna.
- Ковачевић, Ј. (2021) *Сѝрагање*, Бања Лука: УГ Јадовно 1941.
- Коларић, В. (2021) *Имена наша зајамѝиће Госѝод – ѝоезија Јелене Ковачевић*, Јадовно, 24. 11. 2021, приступљено 25. 3. 2023, https://jadovno.com/vladimir-kolaric-imena-nasa-zaramtice-gospod-poezija-jelene-kovacevic/#.ZB9__3bMK3C
- Коларић, В. (2022) *Песнички хијероглифи Сѝасоја Јоксимовића*, Портал Патмос, 27. 12. 2022, приступљено 15. 3. 2023, <https://patmos.rs/2022/12/27/vladimir-kolaric-pesnicki-hijeroglifi-spasoja-joksimovica/>
- Крулановић, Р. Непристајање на непостојање Јелене Ковачевић, у: *Сѝрагање*, Ковачевић Ј. (2021), Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 95–99.
- Кршић, Б. (2016) *Говорне мане*, Загреб: СКД Просвјета.
- Кршић, Б. (2018) Поезија је ватра, а ми материјал који гори, Срп часопис, приступљено 25. 3. 2023. <https://srpcasopis.org/2018/03/20/krsic-poezija-je-vatra-a-mi-materijal-koji-gori/>
- Лаковић, А. (2019) *Књиѝа о љубави*, тако потребној нам, Летопис Матице српске, књ. 503, св. 1–2, стр. 148–154.
- Лаловић, Р.Р. (2021) *Сѝрагање као исѝоријска и ѝоеѝска чиианка*, Јадовно, 17. јула 2021, приступљено 25. 3. 2023. <https://jadovno.com/rade-r-lalovic-stradanje-ka-isto-rijska-i-poetska-citanka/#.ZB9-QnbMK3A>
- Манхајм, К. (2009) *Eseji o sociologiji znanja*, превод Predrag Novakov, Novi Sad: Mediterranean publishing.
- Маринковић, Н. (2021) Геноцид као метафизичко питање, *Печайѝ*, бр. 682, 24. 9. 2021, приступљено 25. 3. 2023. <https://www.pecat.co.rs/2021/09/genocid-ka- metafizicko-pitanje/>
- Марковић, Д. (2021) *Врѝ: изабране ѝесме*, Нови Сад: Православна реч.
- Марковић, Д. (2022) *Иѝрамо се јаѝа*, Прибој: Удружење за очување баштине Дијак.
- Маркузе, Н. (1977) *Kultura i društvo*, превод Olga Kostrešević, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Милосављевић, Н. Преплитање стилских и идеолошких одредница, у: *Срѝска ѝоезија у доба ѝранзиције*, приредиле Алексић, Ј. и Ђуковић, М. (2023), Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 113–129.
- Младеновић, Ј. (2019) *Svojtanje jezika, odricanje od jezika*, Eckermann: web časopis za

- književnost, br. 23, sep-okt 2019, приступљено 25. 3 2023. <https://eckermann.org.rs/o-draganu-markovicu/>
- Nikolić, Č. Ritam dolaska ili Blaženi samo tiho odu, u: *Ave Maria!*, Vošković D. (2018), Beograd: Dragan Vošković, str. 37–45.
- Радојевић, М. Заборавити и порицати геноцид је злочин, у: *Сйрагање*, Ковачевић, Ј. (2021), Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 5–9.
- Радуловић, М. (2013) *Умейносћ и вера: књижевно-бојословске сйудује*, Београд: Правословно-богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- Sekulić, A. Bogorodica, The, Tu-dum, u: *The Clash*, Vošković, D. (2016), Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 155–162.
- Хамовић, Д. (2015) *Тиска*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Хамовић, Д. (2016) *Меко језиро*, Београд, Српска књижевна задруга.
- Хамовић, Д. (2019) *Извод из мајичне књије*, Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак”.
- Хамовић, Д. Српска поезија и њено сећање, у: *Српска поезија данас*, приредио Вуксановић, М. (2013), Нови Сад: Огранак САНУ у Новом Саду, стр. 29–39.
- Ђуковић, М. *Од боја Бес Мекнил до индијској рубина Петји Смити*, Култ, 28. јула 2019, приступљено 15. 3. 2023, <https://casopiskult.com/od-boga-bes-meknil-do-indijskog-rubina-peti-smit/>
- Шијаковић, Б. (2013) *Присујносћ йрансценденције: хеленсйво, хришћансйво, философија исйорије*, Београд: Православни богословски факултет – Службени гласник.

Jana M. Aleksić

Institute for Literature and Art, Belgrade

CHRISTIAN INSPIRATION IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY

Abstract: The subject of our research in this paper are aspects of religious spirituality in contemporary Serbian poetry. First, we give an overview of poetic, ideological and cultural characteristics of poetic production in the last three decades, with certain value categorizations. We then direct our attention to the individual poetics of poets born in the seventies and eighties, whose poetry has a proven presence of Christian inspiration. Our goal is to establish a literary-historical and culturally distinct poetic flow and situate it within the History of Modern and Contemporary Serbian literature, predominantly secular. The focus of our analysis is not exclusively quotes, narratives or motifs from the Bible and patristic literature. We examine how Christian (Serbian-Byzantine and Western-Christian) spirituality participates in the formation of an individual poetic view of the world, as well as poetic spirituality that manifests itself through poetic images, expressions and figures. We are interested in the work

of the religious consciousness of our poets in shaping their artistic, moral and value attitudes towards the phenomena of our epoch, but also towards the culture to which they belong. Therefore, we analyse the cultural models that these poets embrace in their poetry, as well as the humanistic messages that they place within their immanent poetics. We come to the conclusion that male and female poets, with their poetic and spiritual commitment, have taken the risk of deciding to give up poetry as a form of social engagement, aware in advance of the burden of the alternative and the minority.

Key words: contemporary Serbian poetry, immanent poetics, Christianity, religiosity, spirituality, cultural model, culture of memory, cultural policy, history of literature