

# КУЛТУРА

Бр.178–179/2023.

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

ЧАСОПИС ЗА ТЕОРИЈУ И СОЦИОЛОГИЈУ КУЛТУРЕ И КУЛТУРНУ ПОЛИТИКУ

*Издавач:* Завод за проучавање културног развитка

*Одговорни уредник:* Владан Церовић

*Главна уредница:* др Слађана Илић, научни сарадник

*Остали чланови редакције:* др Саша Радојчић (Универзитет уметности, Факултет ликовних уметности, Београд), др Јана Алексић (Институт за књижевност и уметност, Београд), др Слободан Пенезић (Универзитет „Унион – Никола Тесла“, Факултет за спорт – катедра за новинарство, Београд), др Владимир Коларић (Завод за проучавање културног развитка, Београд)

*Дизајн:* Атила Капитањ

*Извршни уредник:* Пеђа Пивљанин

*Лектура и коректура:* Оливера Пантовић Коларић

*Превод на енглески и лектура превода:* Татјана Медич

*Припрема за штампу:* Зоран Станковић

Редакција часописа *Култура*, Риге од Фере 4, Београд,

тел. 011 2187 637, e-mail: [kultura@zaprokul.org.rs](mailto:kultura@zaprokul.org.rs)

Веб-сајт: [casopiskultura.rs](http://casopiskultura.rs)

Часопис излази тромесечно

Сви текстови у часопису се рецензирају

КУЛТУРА – Review for the Theory and Sociology of Culture  
and for the Cultural Policy (Editor in Chief dr Slađana Ilić);

Published quarterly by Center for Study in Cultural  
Development, Belgrade, Rige od Fere 4, tel. (+ 381 11) 2637 565

Штампа: Ретро Принт д. о. о.

Душана Вукасовића 74/2, Београд

Тираж: 300

ISSN 0023-5164

УДК 316.7

Објављивање овог броја *Културе* омогућило је  
Министарство културе Републике Србије

# САДРЖАЈ

---

## » ХРИШЋАНСТВО И САВРЕМЕНА КУЛТУРА

Владимир Коларић и Александар Ђаковац  
УВОДНА РЕЧ

5

Срећко М. Петровић  
ЗЛАТНО ТЕЛЕ ИЛИ КУЛТ БОГУ?

7

Вук Јовановић  
НАШ ГРАД И ЊЕГОВА ПУСТИЊА

27

Славиша Костић  
ДИЈАЛОГ ИЗМЕЂУ ПРАВОСЛАВНЕ ТЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ  
У САВРЕМЕНОМ ДОБУ

43

Владимир Коларић  
КОМУНИКАЦИЈСКИ АСПЕКТ ОПРАВДАЊА УМЕТНОСТИ У ХРИШЋАНСТВУ

63

Александар Миланковић  
МОТИВ ШАКЕ У ИКОНИ УСПЕЊЕ ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ СРЂАНА  
РАДОЈКОВИЋА

81

Јана М. Алексић  
ХРИШЋАНСКА ИНСПИРАЦИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

99

Јован Благојевић  
МОТИВ БЛАГОВЕСТИ КАО БИБЛИЈСКИ ПОДТЕКСТ  
У ПОЕЗИЈИ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

137

Олга Михајловић Благојевић  
ОСАМОСТАЉЕНА ПЕСМА БРАНКА МИЉКОВИЋА – МЕТАФИЗИЧКИ ВИДИЦИ  
И МОГУЋНОСТ ТУМАЧЕЊА НЕОСИМБОЛИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ

157

Ведран Голијанин  
ЕНДО ШУСАКУ – ПИСАЦ ИНКУЛТУРАЦИЈЕ  
171

Владан Таталовић  
БИБЛИЈСКИ МОТИВИ У ФИЛМУ ГРАН ТОРИНО (2008)  
191

Сергеј Беук  
ТЕОЛОГИЈА И/ИЛИ (ПОП)КУЛТУРА  
209



**ОСВРТИ И ПРИКАЗИ**

Светлана Пејић  
ИКОНА И ТЕЛО  
223

## УВОДНА РЕЧ

# ХРИШЋАНСТВО И САВРЕМЕНА КУЛТУРА

Питање односа хришћанства и културе од почетка је имало велики значај, пошто се у основи тицало могућности сведочења објаве, односно од Бога предате истине, људима доступне културним и комуникацијским формама и средствима. Хришћани верују да се Исус Христос, остајући Бог, оваплотио у људском телу, у конкретном времену и простору, конкретном историјском тренутку, и самим тим конкретном културном контексту, који је утицао на начин његовог општења са људима и заједницама, као и на начин на који је истину свог јављања преносио свету. Хришћанство је од почетка своје мисије истину своје вере сведочио затеченим културним формама, које је онда постепено преображавало у складу са сопственим потребама.

Однос хришћанства и културе се може сагледавати на онтолошком плану, као однос објаве и културе у општем смислу, односно од Бога откривене истине и људског стваралаштва, затим на комуникацијском плану, који се пре свега огледа у питању хришћанске мисије у свету и историји, и најзад на егзистенцијалном плану, који се тиче напора сваког појединца да преобрази и превлада задате егзистенцијалне претпоставке (датости) у смеру учествовања у (увек) новој божанској стварности. Такође, питање односа хришћанства и културе могуће је поставити као однос према култури уопште и као однос према појединачним културама, посебно оним изван културно-цивилизацијског круга историјски обележеног настанком, развојем и ширењем хришћанства, што отвара значајно питање инкултурације.

Савремена култура, која умногоме одступа од традиционалног поимања улоге, смисла и значаја културе, поставља посебан спознајни, етички и естетички изазов пред читав низ друштвено-хуманистичких дисциплина и пракси, нарочито ако имамо на уму пролиферацију слика, медијску колонизацију целокупног поља јавног општења и развој технологије који прети очувању људског идентитета, па и самом човековом постојању. Савремена култура, у том смислу, ставља нове и подстицајне изазове пред хришћане, односно њихову способност да уверљиво и стваралачки сведоче своју веру без обзира на увек променљиве спољашње околности.

У тематској целини која је пред нама на питање односа хришћанства и културе одговараће теолози, религиолози, философи, теоретичари уметности и културе и теоретичари књижевности, на верујемо подстицајне, продуктивне

и разнолике начине, нудећи нове прилоге даљем истраживању ове у основи неисцрпне теме. Теме која има изузетан значај за културу и друштво у ком живимо, као и за сваког од нас појединачно, били ми верујући или не, али свеједно подједнако уроњени у културу као простор људског стваралаштва и деловања, и подједнако стојећи пред тајном сопственог постојања.

Владимир Коларић  
Завод за проучавање културног развитка, Београд

Александар Ђаковац  
Универзитет у Београду, Православни богословски факултет

Срећко М. Петровић

Универзитет у Београду, Православни богословски факултет, Београд

## ЗЛАТНО ТЕЛЕ ИЛИ КУЛТ БОГУ?

О ПОИМАЊУ КУЛТУРЕ КОД НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА

DOI 10.5937/kultura2379007P

УДК 27-662:008

271.222(497.11)-722.52-36:929

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 17. 3. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** У чланку се разматра да ли је Николај Велимировић културу смамтрао неком иакобилном са хришћанским вероучењем и хришћанским схватањима уопште. Тврдње да је Николај Велимировић одбацивао културу срећу се у литератури. Овакве оцене засноване су најпре на читању књижевно ирисане Николају Велимировићу, објављене под насловом *Говори српском народу кроз тамнички прозор*, у којој аутор културу критикује необично оштро и реско. Међутим, истоје и друга Велимировићева дела, за која је његово ауторство извесно, у којима се читању културе ирисује на другачији начин.

**Кључне речи:** Николај Велимировић, хришћанство, култура, *Говори српском народу кроз тамнички прозор*

### УВОД

Питању поимања појма културе и рецепције културе код Николаја Велимировића у литератури је приступано углавном у кључу одређених идеја које се могу пронаћи у једној публикацији објављеној тридесетак година после његовог упокојења. Наиме, у књизи објављеној под насловом *Говори српском народу кроз тамнички прозор*, штампаној најпре у Химелстиру 1985. године,<sup>1</sup> која је према уводној напомени приређивача састављена од Велимировићевих рукописа насталих током Другог светског рата, за време његовог заточеништва у злогласном логору Дахау,<sup>2</sup> и која је већ годину дана касније објављена и у

1 Велимировић, Н. (1985) *Говори српском народу кроз тамнички прозор [из логора Дахау]*, Химелстир: Српска православна епархија за Западну Европу.

2 Трифуновић, Л. Уместо предговора, у: Велимировић, Н. (1985) *Говори српском народу кроз тамнички прозор [из логора Дахау]*, Химелстир: Српска православна епархија за Западну Европу, стр. 5–7.

*Сабраним делима* Николаја Велимировића, у последњем, 13. тому,<sup>3</sup> налазе се одређене критичке мисли у којима се култура уопштено вреднује негативно — европска култура чак у потпуности негативно. Аутор овог дела претендује да наступа са позиција хришћанског мислиоца, те хришћанској вери и хришћанском етосу супротставља како културу у целини тако и културни развитак уопште, као и плодове овог развитка — било да је реч о научном напретку, друштвеном уређењу, цивилизацијским тековинама попут хигијене, водоводне инфраструктуре, купатила, итд.

Постоји више различитих издања поменутог дела. Химелстирско издање садржи 82 поглавља. У једном издању које се појавило у Линцу нека поглавља химелстирског издања су скраћена а нека потпуно изостављена, те ово издање садржи укупно 76 поглавља.<sup>4</sup> Постоји и издање које садржи 81 поглавље,<sup>5</sup> и многа друга, објављена како код црквених тако и код комерцијалних издавача. Ово дело постало је веома популарно и читано, те је штампано у необично високим тиражима и у значајном броју издања — само у каталогу Народне библиотеке Србије евидентирано је преко 40 различитих издања.<sup>6</sup> Ово дело такође постоји и у преводима на друге језике — нпр. руски,<sup>7</sup> румунски,<sup>8</sup> грчки,<sup>9</sup> украјински,<sup>10</sup> итд.

3 Уп. Велимировић, Н. (1986) *Сабрана дела*, том XIII, Химелстир: Српска православна епархија западноевропска, стр. 181–350. Дело је прештампавано и у каснијим издањима *Сабраних дела* Николаја Велимировића, закључно са најновијим издањем — уп. Велимировић, Н. (2016) *Сабрана дела*, том XIII, Шабац: Манастир Светог Николаја Соко, стр. 181–350. У наставку овог рада ћемо на издање *Сабраних дела* из 2016. године указивати скраћеницом *СД*.

4 [Велимировић], Н. (2000) *Кроз ѿамнички ѱрозор*, Линц: Православна црквена општина Линц.

5 [Велимировић], Н. [2011] *Речи србском народу кроз ѿамнички ѱрозор (из лоѿора Дахау)*, уредили Живковић, С. и Перовић, Ж., Дивљана: Знамење.

6 Постоје и друга издања која се на налазе у овом каталогу, будући да постоје домаћи издавачи који нити каталогизују своје публикације нити депонују обавезне примерке у Народну библиотеку; поред њих, постоје и издања штампана у иностранству.

7 Постоје бар два различита превода ове књиге на руски језик: Велимировић, Н. (2006) *Сквозь тюремное окно. Послания сербскому народу из концлагеря Дахау*, Москва: Свято-Троицкая Сергиева лавра; такође и Велимировић, Н. (2018) *Сербскому народу — из окна темницы*, пер. Фонов, С. П., Москва: Новое Небо. Оба превода имала су већи број поновљених издања.

8 Упоредити: Velimirovici, N. (2007) *Prin fereastra temniței*, trad. Gurgu, I., Gurgu, S., București: Predania. Овај превод на румунски језик објављен је у неколико поновљених издања, а такође и код других издавача и са мало проширеним насловом (*Prorociri despre vremurile noastre prin fereastra temniței*).

9 Упоредити: Βελιμιροβιτς, Ν. (2012) *Μέσα από τό Παράθυρο τής Φυλακής. Μηνύματα στο λαό, Θεσσαλονίκη: Ὁρθόδοξος Κυψέλη*. Поменути превод такође је штампан у неколико поновљених издања.

10 Упоредити: Веліміровић, М. (2016) *Крізь тюремне вікно. Послання сербському народу з концтабору Дахау*, пер. та підгот. до друку Бадікова, Н. О., богосл. ред. Бліщ, Ф., Львів: Н. О. Бадікова.



Сходно таквој експлозији издавања овог дела, разложно је претпоставити како је могуће да је ово дело, поставши својеврсни Велимировићев бестселер, извршило снажан утицај на рецепцију мисли Николаја Велимировића у јавности, између осталог и у погледу његових ставова по питању културе.

Читање Николаја Велимировића у својеврсном антикултурном кључу посведочено је најпре у домаћој црквеној периодици, још током деведесетих година прошлог века — неколико година по објављивању дела *Говори српском народу кроз ѿамнички ѿрозор*. Иницијално је у црквеним круговима критичко читање ове књиге изостало, и почетни приступ је био свакако апологетски — укратко, епископ Николај осетио је и искусио сву трагику европске културе, прозreo је и сагледао у потпуности, и увидевши дијаболичну димензију културе, он је у својим беседама разобличава.<sup>11</sup>

С друге стране, критичари Николаја Велимировића, ослањајући се на поменути публикацију и на нешто другачије антикултурно читање Велимировићевих дела, протумачили су га на свој начин и — без озбиљнијег освртања на његова друга дела — Велимировићево стваралаштво у целисти оценили као антицивизацијско, назадно, конзервативно — укратко као уперено против вредности грађанског и демократског друштва.<sup>12</sup>

Оваква критика Велимировићевог стваралаштва иницирала је критичкији приступ и у црквеним круговима, те су се јавила и избалансирана тумачења,<sup>13</sup> а потом и одређене ограде, као и сумње у аутентичност овог дела.<sup>14</sup> Међутим, сва

11 Упоредити: нпр. Радовић, А. (1991) Богољубац и народољубац, *Глас Цркве: часопис за хришћанску културу и црквени животи*, 19/VII, бр. 3, Шабац: Свештенско Епархије шабачко-коваљевске, стр. 39–44: 41–43; Комненић, М. (1991) Сва нам је земља Лелић, *Глас Цркве: часопис за хришћанску културу и црквени животи*, 19/VII, бр. 3, Шабац: Свештенско Епархије шабачко-коваљевске, стр. 48–50.

12 Упоредити: нпр. Ђорђевић, М. (1996) Povratak propovednika, *Republika: glasilo građanskog samoslobodanja* VIII, br. 143–144 (1–31. jul 1996.); Byford, J. (2005) *Potiskivanje i poricanje antisemitizma: sećanje na Vladiku Nikolaja Velimirovića u savremenoj srpskoj kulturi*, prev. Orlović, M., i Nikolić, Lj., Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, str. 28–30. У протеклих двадесетак година ово је владајући наратив: Николај Велимировић је хришћански радикал. Од новије литературе, уп. нпр. Lis, J. A. (2019) *Antiwestliche Diskurse in der serbischen und griechischen Orthodoxie: zur Konstruktion des "Westens" bei Nikolaj Velimirović, Justin Popović, Christos Yannaras und John S. Romanides*, Berlin: Peter Lang.

13 Упоредити: Јанић, Ђ. Ј. (1994) *Хаџија вечности*, Библиотека Пут, књ. 6, Београд: Храст, стр. 102–108; уп. такође Биговић, Р. (1998) *Ог Свечовека до Бојочовека: хришћанска филозофија Владике Николаја Велимировића*, Београд: Рашка школа, стр. 371–372.

14 Упоредити: Ristić, S. (2009) Protosindel Jovan Ćulibrk: Izraelci nas odlično razumeju, *Jevrejski pregled* XVIII (LV), br. 2, februar 2009 / ševat / adar 5769, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 6–8: 7; Petrović, S. (2020) Is Nicholai Velimirovich the Author of the Book Words to the Serbian People Through the Dungeon Window?, *Philotheos* 20, No. 2, Belgrade: Gnomon Center for the Humanities, pp. 260–303, <https://doi.org/10.5840/philotheos202020217>; Cvetković, V. (2021) The Freedom from Passions and the Freedom for All: St Nicholai Velimirović on

је прилика да до истраживања које би између осталог подразумевало евентуално графолошко испитивање изворника – уколико је исти сачуван<sup>15</sup> – а такође и друге методе утврђивања ауторства, питање аутентичности овог дела остаје отворено.

### КУЛТУРА НАСПРАМ ХРИШЋАНСТВА

Идеја хришћанске културе не среће се у делу *Говори српском народу кроз шамнички ѝрозор*. Оцена европске културе као паганске и антихришћанске у поменутој збирци беседа приписаних Николају Велимировићу је недвосмислена. Погледајмо, наиме, шта за аутора речи упућених српском народу кроз тамнички прозор представља култура.

Култура представља збир свих зала. Као ново незнабоштво, ново идолопоклонство, култура заслужује да јој се посвети одређени антикултурни молитвени дан; молитва против културе не само да је оправдана – то је хришћанска потреба. Никада „свесни и паметни народ” није потребовао културу; верујући људи имали су другачије потребе, и од Бога су у молитви тражили нешто сасвим другачије. Сада је дошло време да се хришћани бране од културе – да од Бога потраже заштиту од културе. Хришћани су се Богу обраћали кроз молитве и у црквеном искуству развила су се различита молитвена последовања – „против злих духова, против сатане и његових слугу, против нашествија иноплеменика, против јеретика и безбожника, против агарјана и варвара, против црви и гусеница, против змија и скакаваца, против злих ветрова и поплава – само што у ред ових одбранбених молитава још није званично уврштена још молитва Богу против културе и цивилизације”. Није званично – али можда ће млађа покољења доживети да се таква молитва озваничи:

„И то неће бити никакво чудо ако Црква пропише молитву против културе као збира свих зала. Јер кад има молитву против гордости, и против мржње и дивљаштва и безбоштва и кривоверства и насиља и грабежи и свакога богохулства и свакога нечовештва, зашто не би имала молитву против културе као збира свих тих зала? Не само да би таква молитва била и оправдана и потребна, него мислимо да би требало одредити један државни молитвени дан у години, кад ће се сав народ са својим старешинама молити Богу и Господу да га спасе од културе.

Јер култура је ново незнабоштво, ново идолопоклонство.”

(Кроз *шамнички ѝрозор*, беседа VIII)

Појам културе састоји се у поштовању твари и служењу њој. Смртни богови и обожена природа последња су станица западног човечанства „у незадржаном и вековном срљању са висина Христових у тартар сатанин” (Кроз *шамнички ѝрозор*, беседа XVI).

Democracy, *Nicholai Studies* I, No. 1, Belgrade: Christian Cultural Centre ”Dr Radovan Bigović,” pp. 53–80: 69–72, <https://doi.org/10.46825/nicholaistudies/ns.2021.1.1.53-80>.

15 Упоредити: Petrović, op. cit., pp. 272–277, 287, 292.

У том контексту, одрицање од културе заправо је суштинско питање које се директно тиче хришћанског идентитета. Култура је нови Вавилон, отпадништво од Христа, пропаст и отпадија, те хришћани не могу с културом:

„Питање је за нас од животне важности: хоћемо ли и даље са Вавилоном или са Христом? Хоћемо ли са културом или са Богом и душом?”

*(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XX)*

Крштени Европљани повели су се за папским и лутеранским јересима и направили веома мудрим мимо Христа, презревши православне хришћане као немудре и некултурне; међутим, на њима се обистинила реч Апостола Павла, јер кад су се правили мудрима, полудеше (Рим. 1, 22). Европљани су одбацили духовну мудрост хришћанску, и обукли се у телесну и светску мудрост, која је сва у горделивности и злоби *(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XVI)*.

Модерни безбожници, нови идолопоклоници позивају на клањање култури. Сви они који су се одазвали томе позиву, умрли су постиђени и разочарани *(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XXIII)*. Европа се хвали културом; Срби никад у историји својој нису се хвалили културом *(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XXX)*. Европљани су, пак, идолопоклоници културе:

„Што је златно теле било за Израил у пустињи, то је Култура за нови Израил тј. за крштену Европу.”

*(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа LXIV)*

Чак је и „европска религија” — односно (западно)европско хришћанство — скупа са науком и философијом и уметношћу затрована смрадним мирисом културе:

„Као што рибар из блатњаве реке мирише на блато, тако и сва култура европска, са науком њеном и философијом и уметношћу и религијом и васцелом културом — сва мирише на блато, на земљу, на прашину...”

*(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа LXXIX)*

Интересантно, култура о којој се у *Говорима српском народу кроз ѿамнички ѿрозор* говори са, условно речено, уважавањем јесте култура Индије и Кине, старог Египта итд.

„Неки пак, народи као Индијани и Кинези имају културу много лепшу, разрађенију и утанчанију, од европске културе, због чега они и мрзе и презиру европску културу.”

*(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XXXII)*

„Да никакви напори људски нису били у стању скинути вео са највећих тајни живота, сведоче нам јасно многобожачки Мисир, Индија и Китај, три најкултурније земље у свету.”

*(Кроз ѿамнички ѿрозор, беседа XXX)*

„Многобоштво и идолопоклонство у Индији и Китају далеко је блаже и благородније него школско многобоштво и идолопоклонство у Европи, двадесет столећа

после крштења Дионисија Ареопагита у Атини и првих Христових следбеника у средњој и западној Европи. Европа наших дана то је Вавилонска кула у највећем обиму.”

(Кроз *шамнички њрозор*, беседа LXV)

Међутим, свака култура има исту судбину – култура једноставно води у пропаст, и по томе се европска култура у суштини не разликује ни од иједне друге културе:

„Јер европска култура доживеће ону исту судбину ко ју је имала свака људска култура. Тамо камо је отишла заиста велика култура египатска, па феничанска, па халдејска, па персијска, па јелинска и римска, тамо ће отићи и безгласно се изгубити и култура европска.”

(Кроз *шамнички њрозор*, беседа VII)

Изабрани наводи о култури из књиге која је постала оквир за разумевање Николаја Велимировића нису и једини који се налазе у поменутој књизи, али смо трамо да у довољној мери илуструју начелни став по питању културе којег се држи аутор овог дела.

Но, да ли је, с друге стране, у стваралаштву Николаја Велимировића приступ питању културе сагласан наведеним примерима?

Уверени смо да ово питање заслужује пажњу, и да би му требало приступити кроз истраживање извора.

Упркос оценама Николаја Велимировића као мрзитеља културе која се среће у литератури, уколико се окренемо његовим изворним делима, која је он под својим именом објавио током свог живота, перспектива се радикално мења. С једне стране, код Велимировића постоји критичко поимање културе у контексту савременог растакања хришћанског идентитета, у контексту позитивистичке културе сцијентизма, културних претпоставки идеологија 20. века итд. Међутим, његове опаске које се тичу културе овде никако нису искључиве — оне се једноставно дотичу оних аспеката савремене културе или културне историје који се разилазе са хришћанским погледом на свет. С друге стране, култура може да буде и нешто позитивно и вредно, каже Николај, како показују његови оригинални радови. У редовима који следе понудићемо један хронолошки приказ приступа питању културе у аутентичним делима Николаја Велимировића. Будући да је опус Епископа Николаја веома волуминозан,<sup>16</sup> а у одређеном смислу такође и

16 Издање његових *Сабраних дела* садржи око 10 хиљада страна; ово издање, међутим, није потпуно – постоји још значајан број његових радова који нису укључени у *СД* — између осталог неколико књижица, и на десетине и десетине (вероватно и стотине) чланака и краћих списа. Додатно, постоји веома обимна архивска и епистолярна грађа, за сада врло слабо истражена – уп. Петровић, С. (2020) Пар узгредних напомена о проучавању наслеђа Владике Николаја Велимировића: неки истраживачки проблеми, *Теолошки њопеди* LIII, бр. 3, Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, стр. 827–832; 828–830, <https://doi.org/10.46825/tv/2020-3-827-832>.

веома разуђен,<sup>17</sup> као прелиминарни увид за евентуалну будућу исцрпнију студију одабраћемо тек неколико упечатљивих параграфа.

### ХРИШЋАНСКО ВИЂЕЊЕ КУЛТУРЕ КОД НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА

Према Велимировићевим увидима сабраним у делу које је објављено 1912. године,<sup>18</sup> хришћанство не одбацује цивилизацијске тековине априори. Христос није негација „ни хуманости, ни науке, ни просвећености, ни културе, ни напретка, изузев случаја само, кад ове речи означају лаж и притворство”.<sup>19</sup>

Постоји полукултура, лажна култура, али постоји и аутентична култура. Србија осећа глад „за правом, истинском културом”, за оном културом која не чини унижење но достојанство и понос човечанства.<sup>20</sup>

Људски род зависи од Бога, и немогуће је замислити човечанство и историју и културу човечанства без Бога. Бог је покретач и историје и културе, и културна историја човечанства резултат је синергије Бога и човека. „Име Божје уписано је крупним и црвеним словима у историји и култури човечанства.”<sup>21</sup>

Омладини Велимировић поручује како је култура неопходна. Бог није створио људе са жељом да они кроз све време свога битисања на земљи остану у примитивној простоти и монотоности живота, искључиво као пастири и земљорадници, но да се развијају и усавршавају. Култура значи страдање, али значи и радост: „радост у изналажењу, радост у стварању, радост у надметању, радост у зидању нових форми живота и нових комбинација снага”. Да ли су бољи планински козари и говедари од Х. Келер (*Helen Adams Keller*, 1880–1968) и Р. В. Емерсона (*Ralph Waldo Emerson*, 1803–1882), пита се Велимировић и одговара како нису ни бољи, нису ни срећнији, и додаје: „Шта је боље: један стуб неотесаног камена, или једна камена уметнички израђена статуа? Ја сам за уметнички израђену статуу, ви бирајте! Ја сам за културу, ви бирајте.”<sup>22</sup>

У радовима које је објављивао у штампи, Велимировић не одбацује појам културе и културног напретка. Немањићка епоха била је епоха у којој је стварана срп-

17 Ранији истраживачи приметили су како Николај Велимировић није систематичан мислилац, што представља изазов за читање и тумачење његовог целокупног дела; уп. нпр. Djakovic, A., *Fr Nikolaj Velimirović in England (1915–1919): A Theological Response to War, Violence and Evil*, in: *Bishop Nikolaj Velimirović: Old Controversies in Historical and Theological Context*, eds. Svetković, V., and Bakić, D. (2022) Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA — Los Angeles: St. Sebastian Press, 2022, pp. 61–77: 62.

18 Велимировић, Н. (1912) *Беседе њог Гором*, Београд: С. Б. Цвијановић. У питању је збирка беседа јеромонаха Николаја Велимировића изговорених у различитим приликама; дело је објављено и у СД IV, стр. 3–175.

19 Беседа „О Христовој мањини”, СД IV, стр. 69–82: 79–80.

20 Беседа „О будућој срећној отаџбини”, СД IV, стр. 141–153: 145.

21 Беседа „О великом имену”, СД IV, стр. 155–160: 159–160.

22 Беседа „О омладинском песимизму”, СД IV, стр. 161–175: 170.

ска култура, која је „делом оригинална, делом акцептирана”. На дугом периоду страдања сада се, након ослобођења од турске власти, „зида наш период слободе и културе”.<sup>23</sup>

Према Велимировићевим речима из збирке која је појавила 1914. године,<sup>24</sup> балкански хришћани су се својим дугим трпљењем оснажили и подмладили, и тако „се оспособили за поновну слободу и културу”. Као боголики — саздани по слици и прилици Божијој — они теже „ка једном савршенству моралном и културном, као и сви напредни и недегенерисани народи”.<sup>25</sup> Ослобођени од турског ропства, српски хришћани позвани су да на добијеној слободи политичкој зидају слободу Христову, „а на слободи Христовој карактер и културу ове земље”. Карактер и култура српске земље биће демократска и хришћанска. Ослобођени би требало да славе Бога који је чувао ову земљу и који ће је и од сада чувати, „водећи је миру, и култури и срећи”.<sup>26</sup>

У свом упечатљивом „Сну о словенској религији”, објављеном у истој збирци, Велимировић културу уздиже и чак држи за пут богопознања, и још за алат божанске промисли: „Културом се савлађује и облагорођава природа и свет материјални уздиже у свет духовни. Култура даје душу свакој ствари и повећава душу у човека.”<sup>27</sup> „Цела је култура на крају крајева култ Богу. Тај култ стварају и врше и они који верују и они који не верују, — свесно и несвесно, вољно и безвољно.”<sup>28</sup>

Реформе Петра Великог (1672–1725), његова жеља да руски народ као и он пођу „гигантским кораком даље, напред” кроз усвајање западне културе, чине га „врло великим”.<sup>29</sup> И у време царице Катарине II (1729–1796) у Русији је било толико културе да се Волтер (1694–1778) дивио тој земљи, говоривши да светлост свету сада долази са Севера.<sup>30</sup> Петров план се потпуно остварио, а већа и значајнија чуда и темељније промене у културном и хуманом смислу нису се десиле нигде, чак ни у Америци, каже Велимировић.

Ратна разарања односе људске животе, и такође уништавају и културно наслеђе, што је варваризам, примећује Велимировић у тексту штампаном у *Српским новинама* на Крфу 1916. године, и вели: „Бесповратно пропадају славна дела

23 Велимировић, Н. (1913) *Наша историја — Видовданске мисли*, *Гласник Православне Цркве у Краљевини Србији* XIV, бр. 12, стр. 210–212 (= *СД IX*, стр. 328–332: 328, 331).

24 Велимировић, Н. (1914) *Изнад греха и смрти: беседе и мисли*, Београд: С. Б. Цвијановић. Реч је о још једној збирци беседа јеромонаха Николаја Велимировића; дело је објављено и у *СД IV*, стр. 234–462.

25 Беседа „Међу Сцилом и Харибдом”, *СД IV*, стр. 261–269: 265–266.

26 Беседа „О слободи”, *СД IV*, стр. 283–289: 289.

27 „Сан о словенској религији”, *СД IV*, стр. 315–325: 322.

28 „Сан о словенској религији”, *СД IV*, стр. 324.

29 Наслов поглавља у Велимировићевој књижици из 1915. гласи „Петар Врло Велики” — уп. Велимировић, Н. (1915) *Усџанак робова*, Жива црква: недељни гласник словенског хришћанства, 2, Њујорк: [б. и.], стр. 7–10 (= *СД III*, стр. 21–45: 27–30).

30 „Петар Врло Велики”, *СД III*, стр. 28.



људскога ума и духа; варварски се ниште научни радови, културни споменици, уметнички узорци, који су хиљаде година трајали и многобројне нараштаје задахњивали и потстицали на бесмртна дела.”<sup>31</sup>

У *Мислима о добру и злу* из 1923. године,<sup>32</sup> Велимировић у поглављу под насловом „Стид” описује за какву би се културу определио — за истинску културу која код човека неће сузбијати осећање стида: „Дајте ми културу, која повећава стид ког човека и ја ћу гласати за њу.” Култура која пак уништава стид код човека јесте лажна култура; одлике ове лажне културе јесу притворен стид или бестидна дрскост.<sup>33</sup>

Велимировић уважава културне тековине. Словени би за своју просвету и наслеђе требало да буду захвални хришћанској вери. Охрид је, будући место из којег су деловали хришћански мисионари, за Словене колевка „вере, просвете и културе”, каже Епископ Николај у беседи о Св. Јовану Владимиру из 1925. године.<sup>34</sup>

Култура може бити и јеванђелска, напомиње Николај Велимировић у својим чувеним двотомним *Омилијама* објављеним 1925. године.<sup>35</sup> Култура је најпре земаљско благо: „По унутрашњем смислу под земаљским благом разуме се и сва земаљска ученост, земаљска култура и земаљско благородство”. Уколико је ово земаљско благо одвојено од од Бога и Јеванђеља, „заборав једе то благо као мољац; животне недаће и страдања кваре га као рђа, а зли дух га поткопава и краде као сваки лупеж”. Међутим, постоји и небеско благо. Оно обухвата и јеванђелску културу. Сабирати небеско благо значи „богатити свој ум познањем Божјег бића и Божје воље; и богатити своје срце и душу културом и благородством јеванђелским”.<sup>36</sup>

### ХРИШЋАНСКА КРИТИКА САВРЕМЕНЕ ЕВРОПСКЕ КУЛТУРЕ

Код Велимировића свакако поред позитивног поимања културе постоји и критика негативних аспеката културе уопште, и нарочито европске културе. Култура, свакако, није нужно лоша. Није ни добра сама по себи — каква ће бити култура

31 [Велимировић, Н.] (1916) Ускрс у туђини, *Српске новине* LXXXIII, бр. 2 (10. април 1916), Крф: Државна штампарија Краљевине Србије, стр. 1–2: 1 (= *СД* IX, стр. 156–158: 156).

32 Велимировић, Н. (1923) *Мисли о добру и злу*, Београд: Полет. Ова збирка Велимировићевих кратких осврта и афористичних поука објављена је и у *СД* IV, стр. 491–585.

33 „Стид”, *СД* IV, стр. 577.

34 Велимировић, Н. (1925) Беседа о светоме краљу Јовану Владимиру. Држана на Крстопоклону недељу у београдској Саборној цркви, *Хришћански живој: месечни часопис за хришћанску културу и црквени живој* IV, бр. 6, Сремски Карловци: Војислав Јанић, стр. 253–267 (= *СД* VIII, стр. 667–678: 675).

35 Велимировић, Н. (1925) *Омилије на недељна и њразнична јеванђеља. Део њрви*, Тумачење истине I, Сремски Карловци: Српска Манастирска штампарија; Велимировић, Н. (1925) *Омилије на недељна и њразнична јеванђеља. Део друји*, Тумачење истине II, Сремски Карловци: Српска Манастирска штампарија. Ова двотомна збирка Велимировићевих омилија објављена је и у *СД* VI, као једна књига.

36 „Недеља Сирупска. Јеванђеље о посту”, *СД* VI, стр. 114–122: 121.

зависи од људи. Најпре, ни култура нити некултура саме по себи не штите од промашаја. Грех је непријатељ и културних и некултурних јер их ослабљује, каже Велимировић у својој беседи поводом десетогодишњице ослобођења Панчева: „И културни и некултурни кад год су били прокажени грехом и безакоњем падали су, подједнако лако под јармом завојевача.”<sup>37</sup>

У књизи објављеној под насловом *Раи и Библија* 1931. године,<sup>38</sup> која је постала врло популарна<sup>39</sup> — и која је стога између осталог могла значајно утицати на рецепцију Николаја Велимировића као непомирљивог критичара културе, у контексту предвиђања будућих ратова и културних основа европских и светских непријатељстава, критика епископа Николаја усмерава се на антијеванђелске аспекте савремене културе.

Европа је као основу свог живота и своје културе примила хришћанску веру, каже Велимировић; међутим, како је Европа презрела и погазила закон Христов, постала је богоборна и својом охолошћу проузроковала светски рат.<sup>40</sup>

Одрицање од хришћанског наслеђа водило је Европљане ка обоготворењу лажне хуманистичке културе и порицању божанског порекла аутентичне културе: „Одбацивши Бога, који је једини надахнитељ и проузроковач племените културе и душа и тела, безверници су почели обожавати своја сопствена дела и направе, које они називају једном речју — култура.”<sup>41</sup>

Таква је култура будаласта, јер се њом људи користе ради самопохвале. Међутим, аутентична култура изграђује се божанским деловањем: „Културу Бог

37 Велимировић, Н. (1928) Беседа у Панчеву, *Време* VIII, бр. 2474 (11. новембар 1928), Београд, стр. 4. Ова беседа прештампана је на више места, и такође објављена као брошура: уп. Велимировић, Н. (1928) Беседа у Панчеву. О прослави 10-годишњице ослобођења Баната, *Гласник: службени лист Српске православне патријаршије* IX, бр. 22, Београд: Свети Архијерејски Синод, стр. 341–344; Велимировић, Н. (1928) Беседа у Панчеву. О прослави десетогодишњице ослобођења Баната, *Брајство* IV, бр. 12, Сарајево: Братство Св. Саве, стр. 183–190; Велимировић, Н. (1928) *Беседа у Панчеву. О прослави десетогодишњице ослобођења Баџа из Баната*, Сарајево: Братство Св. Саве у Сарајеву. Објављена је и у *СД* IX, стр. 378–384: 381.

38 Велимировић, Н. (1931) *Раи и Библија*, Крагујевац: Штампарииа Православне народне хришћанске заједнице (= *СД* V, стр. 177–251).

39 Дело је доживело велики успех, и друго издање ове књиге појавило се већ наредне године: Велимировић, Н. (1932) *Раи и Библија*, 2. издање, Скопље: Графичко-индустријско предузеће Крајничанац. И треће издање изашло је у Скопљу 1932. године — Велимировић, Н. (1932) *Раи и Библија*, 3. издање, Скопље: [Графичко-индустријско предузеће Крајничанац]. Било је још издања: Велимировић, Н. (1940) *Раи и Библија*, 4. издање, Крагујевац: А. Јовановић. Убрзо по објављивању, књига је 1940. г. преведена и на руски: Велимировић, Н. (1940) *Война и Библија*, [Б. м.]: Православно-мисионерское объединение «За Церковь». Недавно је преведена и на немачки језик: Velimirović, N. (2021) *Der Krieg und die Bibel*, übersetzt von Milakovic, D., Wachtendonk: Edition Hagia Sophia.

40 Упоредити: „XVII. Светски рат у светлости библијској”, *СД* V, стр. 225–232: 226–227.

41 Упоредити: „XVIII. Какви су, дакле, узроци будућег рата?”, *СД* V, стр. 232–237: 235.



инспирише, да би кроз њу људске душе изразиле своје господарство над материјалним светом и своју потчињеност и службу Богу.<sup>42</sup> Јеванђеље је упућено људима и ради културних потреба: да би следујући Јеванђељу и повевши рат не против других већ рат против самих себе, „тим ратом себе укротили, култивисали, смирили, облагородили, и, чак, обожили“.<sup>43</sup>

### ХРИШЋАНСКИ ДОПРИНОС ЕВРОПСКОЈ КУЛТУРИ

У својим „Мисионарским писмима“, објављиваним најпре у периодици током 1932–1934. године,<sup>44</sup> потом обједињеним у зборник који је дистрибуиран као књига<sup>45</sup> — која је такође постала веома популарна,<sup>46</sup> Велимировић се на више места осврнуо на хришћанске аспекте савремене културе.

Варварски и пагански обичаји потиснути су из Европе хришћанском културом пре близу две хиљаде година. Ко жели да обнавља варварске обичаје, „не жели ништа ни културно, ни модерно, ни ново, него једну давно преживљену старудију“.<sup>47</sup>

Савремени предлози за новим моралом промашују мету и заправо падају „ван круга морала, ван круга хришћанства, и ван круга културе“ — морал, хришћанство и култура дакле стоје заједно.<sup>48</sup> Бити културан не значи ништа лоше. Хришћанском вером надахнути српски народ сматра исто као и културни Енглези — да је поштење најбоље.<sup>49</sup>

Позитивни утицај хришћанства може се пронаћи и у култури. Култура може бити и *свеиша*. Култура није нешто што се нужно супротставља хришћанској вери. Истински смисао културе није противан вери. „Кад се говори о Христу, говори се

42 СД V, стр. 236.

43 Упоредити: „XXI. Јеванђеље и рат“, СД V, стр. 244–248: 247.

44 У три годишта часописа под насловом *Мисионарска њисма*, год. 1, бр. 1 (јануар 1932) — год. 3, бр. 12 (децембар 1934), Охрид — Битољ: Епископ Николај [Велимировић].

45 Велимировић, Н. (1934) *Мисионарска њисма*, [Б. м.: б. и.] (= СД VIII, стр. 15–297).

46 *Мисионарска њисма* била су врло топло примљена код читалаца и штампана су у високим тиражима. Већ 1935. године изабрана писма преведена су на руски: Велимировичъ, Н. (1935) *Мисионерскія писъма о духовной жизни*, Библиотека православног миросозерцања, Берлинъ: «За Церковь». Постоји још превода и новијих издања на руском. Недавно су *Мисионарска њисма* преведена и на грчки (Велимировић, Н. (2008) *Δρόμος δίχως Θεό δέν άντέχεται. Ιεραποστολικές έπιστολές Α΄*, Αθήνα: Έν πλῳ; Велимировић, Н. (2008) *Δε φτάνει μόνο η πίστη. Ιεραποστολικές επιστολές Β΄*, μετ. Πέτσιν, Σ., Σαραγούδας, Ή., Σαραγούδα-Πέτσιν, Ν., Αθήνα: Έν πλῳ), француски (Vélimirovitch, N. (2019) *Lettres missionnaires*, Collection «Grands spirituels orthodoxes du XXe siècle», tr. Mihailovitch, L., Genève: Éditions des Syrtes) и неке друге језике.

47 Упоредити: „49. писмо. Новинару И. Т. који пита: О спаљивању мртваца“, СД VIII, стр. 63–64: 63.

48 Упоредити: „74. писмо. Политичару Н. Н. који пита о политичком моралу“, СД VIII, стр. 91–92: 92.

49 СД VIII, стр. 92.

и о култури у добром смислу ове речи (јер је ова реч до грдила онакажена). Гле, Он је надахнитељ најблагородније и најсветије културе у свету.”<sup>50</sup>

Хришћанска вера преобразила је дивље варварске хорде у племенит и културан свет, и бесмислено је спочитавати јој да је људима донела зло.<sup>51</sup>

### ХРИШЋАНСКИ ДОПРИНОС СРПСКОЈ КУЛТУРИ

Хришћанство је породило и оплеменило српску културу. Српско светосавље одликује се системом вредности који је установио Свети Сава: „прво Бог па човек, прво човек па онда свет, прво просвећење себе па онда просвећење других, прво садржај па онда израз, прво карактер па онда спољашна култура”.<sup>52</sup> Стога је узалудно викати о култури ако се не брине о карактеру. Свети Сава се пак држао исправне методологије, и како се старао за народну цркву, тако се старао и за народну културу.

Свети Сава је отац народне просвете и у исто време и „отац народне културе”. Култура је спољашњи уметнички израз народног ума и осећања, примећује Велимировић. Следујући примеру Светог Саве, надахнут њиме, „народ је српски успео да сазда своју савршену националну културу, то јест да дâ савршен израз свога ума и срца у зидарији, у везу и тканини, у песми и причи, у резби и боји, у неисцрпној мудрости, у красоти обичаја и у отмености понашања. Ако се све то назове једном примљеном речју — култура, онда је Свети Сава творац и надахнитељ свеколике наше богате народне културе.”<sup>53</sup>

Програм Светог Саве био је да српски народ учини светим народом. Тај програм, међутим, није био ограничен на цркву и у богослужбене објекте. Како епископ Николај истиче у једној беседи из 1939. године, Свети Сава није желео само свету цркву „него и свету просвету, свету културу, свету династију, свету власт, свету војску, свету државу, свети народ”.<sup>54</sup>

Мукотрпни ход кроз историју Србину је продубио унутарњи духовни вид; „зеница духа раширила се за виђење Бога у животу људи”, за распознавање смисла, проницање у дубине душа људских, одгонетање загонетних судби и збивања.

50 Упоредити: „203. писмо. Књижевнику С. К.: О домаћину”, *СД VIII*, стр. 220.

51 Упоредити: „253. писмо. Једној сили сарајевској: О „гресима“ народне вере”, *СД VIII*, стр. 263–264.

52 Велимировић, Н. (1935) *Национализам Светиога Саве (предавање одржано на прослави Недеље Православља у Београду 1935. године)*, Књижница Православље, књ. 1, Београд: Удружење српског православног свештенства Архиепископије београдско-карловачке (= *СД IX*, стр. 305–312: 306).

53 *СД IX*, стр. 308.

54 Николић, Н. (1939) Беседа Владике Николаја о Косовској књизи и Косовској науци. О задужбинарству нашега народа, његовом свечарству, преданости вољи Божјој, витештву, милосрђу и нежности, *Правда XXXV*, бр. 12454 (11. јул), Београд, стр. 6. Ова беседа одштампана је и у = *СД IX*, стр. 354–359: 357.

Овај духовни вид нашао је израза „у ономе што је народ рукама својим изградио и што је језиком исказао и што је грлом испевао, а што се једном речју назива народном културом”.<sup>55</sup>

### ХРИШЋАНСТВО И КУЛТУРА: МОГУ ЛИ ЗАЈЕДНО ИЛИ НЕ?

У периоду после Другог светског рата, епископ Николај се такође дотицао питања културе, истичући предности хришћанске наспрам антихришћанске културе. У роману *Земља Недођија* из 1950. године,<sup>56</sup> у којем су узред буди речено приметни и аутобиографски елементи, Николај Велимировић кроз уста Спасе Спасовића изриче похвале плодовима христјанизације, благодарећи којој је српски народ научио ценити личност човека несравњиво више него ствари или „ма какву културу ствари”. Премда су Срби на Балкану затекли јелинску културу, бољу и лепшу од римске, они су ту високу културу сматрали ништавном према Христовој истини. Христјанизовани, они су изградили нову културу, међутим они се нису хвалили „ни својом хришћанском културом”, држећи „дела људска као пролазну праšину у сравњењу са величанством Божије истине, људског личног достојанства и људског карактера”.<sup>57</sup>

На такав народ удариле су изненадно немачке војске – да ли у име културе, пита се Спасовић, и напомиње како је стидно за један велики народ „да отворених очију иде за слепом културом која Бога ружи а трбуху служи”.<sup>58</sup>

У *Живоју Светиој Саве* из 1951. године,<sup>59</sup> Николај Велимировић, панегирично пишући о делима оца Савиног, великог жупана, потоњег монаха Св. Симеона Мироточивог, хвали његову делатност ради остварења идеала уједињења српског народа и омогућавања културног развоја.<sup>60</sup>

Свети Сава, највећи међу Србима, „беше човек префињене културе и великог знања” [”a man of refined culture and great knowledge”].<sup>61</sup> Према хагиографији коју је написао епископ Николај, Свети Сава није био ускогруди националиста – што је идеја која се провлачи и кроз његов ранији спис цитиран изнад – већ је ценио и друге народе и културе. Не само да је поштовао већ је и прихватао и друге културе.

55 Велимировић, Н. (1940) Огњишта вере у мраку данашњице. – Саборска беседа. Аутентичан текст, *Мисионар* XX, бр. 9–10, Крагујевац: [Православна народна хришћанска заједница], стр. 7–9: 7 (= *СД* IX, стр. 554–557: 554).

56 Велимировић, Н. Д. (1950) *Земља недођија: једна модерна бајка*, Виндзор, Онтарио: Глас канадских Срба (= *СД* XII, стр. 9–57).

57 „Седма ноћ суђења између суботе и недеље”, *СД* XII, стр. 55.

58 *СД* XII, стр. 55.

59 Velimirovich, N. D. (1951) *The Life of St. Sava*, Libertyville: Serbian Orthodox Diocese – The Serbian Orthodox Monastery of St. Sava (= *СД* XII, стр. 423–661; превод на српски: „Живот Св. Саве” (прев. Бабић, Ж. С.), *СД* XII, стр. 663–783).

60 Velimirovich, op. cit., p. 2 („Chapter 1. Nemanja”, *СД* XII, стр. 429; 669).

61 Velimirovich, op. cit., p. 205 („Chapter 41. A Hazardous Journey”, *СД* XII, стр. 633; 769).

На крају свог живота, Светитељ Сава својим сународницима оставља својеврсни аманет препоручујући им да из културног и социјалног живота других народа „изаберу оно што је најбоље и најплеменитије”.<sup>62</sup>

Уколико није богоборна, сама по себи култура не удаљава се од Бога нити му се некултура приближава, резонује Николај у књизи *Жејве Госјодње* објављеној 1952. године,<sup>63</sup> и у још једном измењеном издању 1953. године.<sup>64</sup> Богу су подједнако добродошли и пастири и тежаци „и врло књижевни и културни људи, који се са истом вером и љубављу односе к Њему”.<sup>65</sup>

У *Дивану*, објављеном 1953. године,<sup>66</sup> Епископ Николај критикује културу која је богопротивна, слично ранијим критикама. Дехристијанизована култура не умањује људску суровост и себичност, чак је и повећава; таква култура генерише еколошки проблем, експлоатишући природу без стида.<sup>67</sup> Обезбожене наука и култура не могу дати позитиван допринос човечанству: „Не помаже ништа ни наука ни култура ако се демони оставе на миру да раде шта хоће.”<sup>68</sup> Таква лажно звана култура — култура позитивизма, прогреса и модернизма — супротставља се хришћанској вери.<sup>69</sup>

На самом крају свог живота, Николај Велимировић потрошио је много времена и уложио много труда како би књиге посвећене хришћанском приступу културним проблемима савременог света угледале светлост дана, што показује његова преписка у вези са издавачким подухватима „Свечаника”, делимично објављена у 13. тому његових *Сабраних дела*.<sup>70</sup> Епископ Николај је чак писао предговоре за такве књиге: на пример, предговор монографији о етици коју је написао филозоф, правник и историчар културе Јевгениј Васиљевич Спекторски (1875–1951),<sup>71</sup> или предговор за књигу посвећену проблемима савремене културе, коју су написа-

62 Velimirovich, op. cit., p. 213 („Chapter 42. The End of Pilgrimage and of Life”, *СД XII*, стр. 641–642; 773).

63 Велимировић, Н. (1952) *Жејве Госјодње. Од њочейка до краја нашеј времена и до краја*, Књижевни додаток календару „Свечаник”, 2, München: Logos.

64 Велимировић, Н. (1953) *Жејве Госјодње. Од њочейка до нашеј времена и до краја*, 2. допуњено издање, Библиотека „Свечаник”, књ. 9, [Њујорк: б. и.] (= *СД XII*, стр. 205–244).

65 „Пете жетве”, *СД XII*, стр. 229–233: 233.

66 Велимировић, Н. (1953) *Диван: наука о чудесима*, Библиотека „Свечаник”, књ. 6, [Њујорк: б. и.] (= *СД XII*, стр. 101–204).

67 „Диван 14. Јовањски стослов о чудесима”, 60, *СД XII*, стр. 161–178: 170.

68 „Диван 14. Јовањски стослов о чудесима”, 79, *СД XII*, стр. 173.

69 „Диван 14. Јовањски стослов о чудесима”, 88, *СД XII*, стр. 175.

70 Упоредити: *СД XIII*, стр. 697ff.

71 Упоредити: Велимировић, Н., Евгеније Васиљевич Спекторски, у: Спекторски, Е. В. (1953) *Хришћанска етика*, [прев. Борчић, Б.] Библиотека „Свечаник”, књ. 10, München: Dr. Peter Belej, стр. 7–9 (= *СД X*, стр. 95–96). У овом предговору Велимировић између осталог напомиње како је књига „намењена у првом реду школованим људима и студентима” (*СД X*, стр. 95).

ли философи Иван Александрович Иљин (*Иљин*, 1883–1954) и Борис Петрович Вишеславцев (1877–1954).<sup>72</sup>

Ови Велимировићеви ангажмани једноставно не одговарају предлозима који се налазе у књизи *Речи српском народу кроз ѿамнички ѿрозор*. У поменутој књизи постоји одбацивање целокупне културе, оштра критика према образованим и културним људима, док насупротив овој критици постоји својеврсно величање простог сељачког живота као вредног узора за хришћане. С друге стране, нпр. у делу под насловом *Жејиве Госјодње* и другде Велимировић тврди нешто другачије — да Бог у кога верују хришћани дочекује цело човечанство — сељаке и пастире, као и образоване и књижевне људе високе културе.

### УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Што се тиче критике културе у *Речима српском народу кроз ѿамнички ѿрозор*, својеврсног антикултурног манифеста приписаног Николају Велимировићу, изазовно је читати ове речи у контексту савремених промена парадигми – наиме, у контексту постхришћанског света и социо-културном контексту постмодерне Европе, која се убрзано дехристијанизује и удаљава од свог некадашњег идентитета, журно бришући трагове хришћанског погледа на свет у својим уставима, законима и обичајима, пред питањима међуљудских, брачних и пословних односа, питањима полности, биоетике, и тако даље, како се оне, уз такорећи апсолутно уважавање аутентичности већ деценијама и читају. Оваквог читања дакле не мањка – и до сада су *Речи српском народу кроз ѿамнички ѿрозор* читане управо у поменутом кључу: као оштра критика дехристијанизованог човечанства, као програмски текст који позива на непомирљиво одбацивање вредности савременог света, порицање вредности грађанског и демократског друштва, уздицање српског национализма, чак и на заснивање једне хришћанске верзије антисемитизма, уз истовремено одбацивање науке и сазнања, школског система и тековина људског друштва, одбацивање цивилизације уопште, а у том смислу одбацивање и саме културе – као збира свих зала – читане су дакле као својеврсни проглас хришћанског културног рата. Међутим, уколико бисмо се обратили Николају Велимировићу истражујући његов приступ појму културе, у његовим изворним делима нећемо пронаћи антикултурна гледишта, већ вредновање културе хришћанским мерилима, и следствено томе, могућност постојања једне *хришћанске културе*.

Но, кроз тенденциозна читања дела Николаја Велимировића, и кроз некритичко читање дела која су му постхумно приписана, Велимировић је постао непријатељ културе. Иако је Николај Велимировић као култивисан и културан човек говорио, примера ради, неколико светских језика, одбранио две докторске дисертације, дружио се са црквеним, политичким и научним елитама, оставио неколи-

<sup>72</sup> Упоредити: Велимировић, Н., Предговор, у: [Вишеславцев, Б. П., и Иљин, И. А.] (1955) *Културни људи о културним проблемима*, [прев. Братић, Ј.] Библиотека „Свечаник”, књ. 18, München: Логос, стр. 7–9 (= СД X, стр. 91–92).

ко десетина хиљада објављених страна својих расуђивања на најразличитије теме, изворно их пишући не искључиво на српском већ и на немачком, енглеском и руском језику, чини се да такав Николај Велимировић остаје у сенци. У јавном дискурсу превагнула је другачија слика епископа Николаја Велимировића, са намером или без ње конструисана крајем прошлог века, у једном периоду националног и религиозног буђења. Тако је Николај као сеоски пастир који са фрулом чува стада у околини Ваљева потиснуо у заборав Николаја који је одликован почасним докторатом на Универзитету Колумбија. Утолико је јасније како је било могуће да Николај Велимировић напослетку постане познат као непријатељ културе.

## БИБЛИОГРАФИЈА

### ИЗВОРИ, СЛОЖЕНИ ХРОНОЛОШКИ:

- Велимировић, Н. (1912) *Беседе ѿд Гором*, Београд: С. Б. Цвијановић (= СД IV, стр. 3–175).
- Велимировић, Н. (1913) *Наша историја — Видовданске мисли, Гласник Православне Цркве у Краљевини Србији XIV*, бр. 12, стр. 210–212 (= СД IX, стр. 328–332).
- Велимировић, Н. (1914) *Изнад ѿреха и смрти: беседе и мисли*, Београд: С. Б. Цвијановић (= СД IV, стр. 234–462).
- Велимировић, Н. (1915) *Устѿанак робова*, Жива црква: недељни гласник словенског хришћанства, 2, Њујорк: [б. и.], стр. 7–10 (= СД III, стр. 21–45).
- [Велимировић, Н.] (1916) *Ускрс у туђини, Српске новине LXXXIII*, бр. 2 (10. април 1916), Крф: Државна штампарија Краљевине Србије, стр. 1–2 (= СД IX, стр. 156–158).
- Велимировић, Н. (1923) *Мисли о добру и злу*, Београд: Полет (= СД IV, стр. 491–585).
- Велимировић, Н. (1925) *Беседа о светоме краљу Јовану Владимиру. Држана на Крстопоклону недељу у београдској Саборној цркви, Хришћански живои: месечни часопис за хришћанску културу и црквени живои IV*, бр. 6, Сремски Карловци: Војислав Јанић, стр. 253–267 (= СД VIII, стр. 667–678).
- Велимировић, Н. (1925) *Омилије на недељна и ѿразнична јеванђеља. Део ѿрви*, Тумачење истине I, Сремски Карловци: Српска Манастирска штампарија (=СД VI, стр. 1–269).
- Велимировић, Н. (1925) *Омилије на недељна и ѿразнична јеванђеља. Део друи*, Тумачење истине II, Сремски Карловци: Српска Манастирска штампарија (=СД VI, стр. 271–539).
- Велимировић, Н. (1928) *Беседа у Панчеву, Време VIII*, бр. 2474 (11. новембар 1928), Београд, стр. 4.
- Велимировић, Н. (1928) *Беседа у Панчеву. О прослави 10-годишњице ослобођења Баната, Гласник: службени лист Српске ѿравославне ѿаѿријарије IX*, бр. 22, Београд: Свети Архијерејски Синод, стр. 341–344.



- Велимировић, Н. (1928) Беседа у Панчеву. О прослави десетогодишњице ослобођења Баната, *Брајсџиво* IV, бр. 12, Сарајево: Братство Св. Саве, стр. 183–190 (=СД IX, стр. 378–384).
- Велимировић, Н. (1928) *Беседа у Панчеву. О прослави десетогодишњице ослобођења Баниа из Банатиа*, Сарајево: Братство Св. Саве у Сарајеву.
- Велимировић, Н. (1931) *Рај и Библија*, Крагујевац: Штампарија Православне народне хришћанске заједнице (= СД V, стр. 177–251).
- Велимировић, Н. (1932) *Рај и Библија*, 2. издање, Скопље: Графичко-индустријско предузеће Крајничанац.
- Велимировић, Н. (1932) *Рај и Библија*, 3. издање, Скопље: [Графичко-индустријско предузеће Крајничанац].
- Велимировић, Н. (1934) *Мисионарска писма*, [Б. м.: б. и.] (= СД VIII, стр. 15–297).
- Велимировичъ, Н. (1935) *Мисионерскія писма о духовной жизни*, Библиотека православног миросозерцања, Берлинъ: «За Церковь».
- Велимировић, Н. (1935) *Национализам Светиога Саве (предавање одржано на прослави Недеље Православља у Београду 1935. године)*, Књижница Православље, књ. 1, Београд: Удружење српског православног свештенства Архиепископије београдско-карловачке (= СД IX, стр. 305–312).
- Николић, Н. (1939) Беседа Владике Николаја о Косовској књизи и Косовској науци. О задужбинарству нашега народа, његовом свечарству, преданости вољи Божјој, витештву, милосрђу и нежности, *Правда* XXXV, бр. 12454 (11. јул), Београд, стр. 6 (= СД IX, стр. 354–359).
- Велимировић, Н. (1940) Огњишта вере у мраку данашњице. – Саборска беседа. Аутентичан текст, *Мисионар* XX, бр. 9–10, Крагујевац: [Православна народна хришћанска заједница], стр. 7–9 (= СД IX, стр. 554–557).
- Велимировић, Н. (1940) *Рај и Библија*, 4. издање, Крагујевац: А. Јовановић.
- Велимировичъ, Н. (1940) *Война и Библија*, [Б. м.]: Православно-мисионерское объединение «За Церковь».
- Велимировић, Н. Д. (1950) *Земља недођија: једна модерна бајка*, Виндзор, Онтарио: Глас канадских Срба (= СД XII, стр. 9–57).
- Velimirovich, N. D. (1951) *The Life of St. Sava*, Libertyville: Serbian Orthodox Diocese Serbian Orthodox Diocese — The Serbian Orthodox Monastery of St. Sava (= СД XII, стр. 423–661; превод на српски: „Живот Св. Саве” (прев. Бабић, Ж. С.), СД XII, стр. 663–783).
- Велимировић, Н. (1952) *Жејве Госјодње. Од јочейка до краја нашеј времена и до краја*, Књижевни додаток календару „Свечаник”, 2, München: Logos.
- Велимировић, Н. (1953) *Диван: наука о чудесима*, Библиотека „Свечаник”, књ. 6, [Њујорк: б. и.] (= СД XII, стр. 101–204).
- Велимировић, Н. (1953) *Жејве Госјодње. Од јочейка до нашеј времена и до краја*, 2. допуњено издање, Библиотека „Свечаник”, књ. 9, [Њујорк: б. и.] (= СД XII, стр. 205–244).

- Велимировић, Н., Евгеније Васиљевић Спекторски, у: Спекторски, Е. В. (1953) *Хришћанска еџика*, [прев. Борчић, Б.] Библиотека „Свечаник”, књ. 10, München: Dr. Peter Belej, стр. 7–9 (= СД X, стр. 95–96).
- Велимировић, Н., Предговор, у: [Вишеславцев, Б. П., и Иљин, И. А.] (1955) *Културни људи о културним љублемима*, [прев. Братић, Ј.] Библиотека „Свечаник”, књ. 18, München: Логос, стр. 7–9 (= СД X, стр. 91–92).
- Велимировић, Н. (1985) *Говори српском народу кроз ѿамнички љрозор [из лоѿора Дахау]*, Химелстир: Српска православна епархија за Западну Европу (= СД XIII, стр. 181–350).
- Трифуновић, Л. Уместо предговора, у: Велимировић, Н. (1985) *Говори српском народу кроз ѿамнички љрозор [из лоѿора Дахау]*, Химелстир: Српска православна епархија за Западну Европу, стр. 5–7 (= СД XIII, стр. 183–185).
- Велимировић, Н. (1986) *Сабрана дела*, том XIII, Химелстир: Српска православна епархија западноевропска.
- [Велимировић], Н. (2000) *Кроз ѿамнички љрозор*, Линц: Православна црквена општина Линц.
- Велимирович, Н. (2006) *Сквозь тюремное окно. Послания сербскому народу из концлагеря Дахау*, Москва: Свято-Троицкая Сергиева лавра.
- Velimirović, N. (2007) *Prin fereastră temniței*, trad. Gurgu, I., Gurgu, S., București: Predania.
- Велимировић, Н. (2008) *Дрѿмос дѿχως Θεѿ дѿν ἀντέχεται. Ιεραποστολικές ἐπιστολές Α΄*, Ἀθήνα: Ἐν πλῶ.
- Велимировић, Н. (2008) *Де φтάνει μόνο η πίστη. Ιεραποστολικές ἐπιστολές Β΄*, μετ. Πέτσιν, Σ., Σαραγούδα, Ἡ., Σαραγούδα-Πέτσιν, Ν., Ἀθήνα: Ἐν πλῶ.
- [Велимировић], Н. [2011] *Речи србском народу кроз ѿамнички љрозор (из лоѿора Дахау)*, уредили Живковић, С. и Перовић, Ж., Дивљана: Знамење.
- Велимировић, Н. (2012) *Μέσα ἀπό τό Παράθυρο τῆς Φυλακῆς. Μηνύματα στό λαό*, Θεσσαλονίκη: Ὁρθόδοξος Κυψέλη.
- Велимировић, Н. (2016) *Сабрана дела*, I–XIII, Шабац: Манастир Светог Николаја Соко.
- Велимирович, М. (2016) *Кризь тюремне вѿкно. Послання сербському народу з концтабору Дахау*, пер. та підгот. до друку Бадікова, Н. О., богосл. ред. Бліщ, Ф., Львів: Н. О. Бадікова.
- Велимирович, Н. (2018) *Сербскому народу – из окна темницы*, пер. Фонов, С. П., Москва: Новое Небо.
- Vélimirovitch, N. (2019) *Lettres missionnaires*, Collection «Grands spirituels orthodoxes du XXe siècle», tr. Mihailovitch, L., Genève: Éditions des Syrtes.
- Velimirović, N. (2021) *Der Krieg und die Bibel*, übersetzt von Milakovic, D., Wachtendonk: Edition Hagia Sophia.



## ЛИТЕРАТУРА:

- Биговић, Р. (1998) *Од Свечовека до Бојочовека: хришћанска философија Владике Николаја Велимировића*, Београд: Рашка школа.
- Јанић, Ђ. Ј. (1994) *Хаџија вечности*, Библиотека Пут, књ. 6, Београд: Храст.
- Комненић, М. (1991) Сва нам је земља Лелић, *Глас Цркве: часопис за хришћанску културу и црквени живот*, 19/VII, бр. 3, Шабац: Свештенско Епархије шабачковаљевске, стр. 48–50.
- Петровић, С. (2020) Пар узредних напомена о проучавању наслеђа Владике Николаја Велимировића: неки истраживачки проблеми, *Теолошки њоједги* LIII, бр. 3, Београд: Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве, стр. 827–832, <https://doi.org/10.46825/tv/2020-3-827-832>.
- Радовић, А. (1991) Богољубац и народољубац, *Глас Цркве: часопис за хришћанску културу и црквени живот*, 19/VII, бр. 3, Шабац: Свештенско Епархије шабачковаљевске, стр. 39–44.
- Byford, J. (2005) *Potiskivanje i poricanje antisemitizma: sećanje na Vladiku Nikolaja Velimirovića u savremenoj srpskoj kulturi*, prev. Orlović, M., i Nikolić, Lj., Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji.
- Cvetković, V. (2021) The Freedom from Passions and the Freedom for All: St Nikolai Velimirović on Democracy, *Nicholai Studies* I, No. 1, Belgrade: Christian Cultural Centre "Dr Radovan Bigović," pp. 53–80, <https://doi.org/10.46825/nicholaistudies/ns.2021.1.1.53-80>.
- Djakovac, A., Fr Nikolaj Velimirović in England (1915–1919): A Theological Response to War, Violence and Evil, in: *Bishop Nikolaj Velimirović: Old Controversies in Historical and Theological Context*, eds. Cvetković, V., and Bakić, D. (2022) Belgrade: Institute for Balkan Studies SASA — Los Angeles: St. Sebastian Press, 2022, pp. 61–77.
- Dorđević, M. (1996) Povratak propovednika, *Republika: glasilo građanskog samooslobođanja* VIII, br. 143–144 (1–31. jul 1996.).
- Lis, J. A. (2019) *Antiwestliche Diskurse in der serbischen und griechischen Orthodoxie: zur Konstruktion des "Westens" bei Nikolaj Velimirović, Justin Popović, Christos Yannaras und John S. Romanides*, Berlin: Peter Lang.
- Petrović, S. (2020) Is Nikolai Velimirovich the Author of the Book Words to the Serbian People Through the Dungeon Window?, *Philotheos* 20, No. 2, Belgrade: Gnomon Center for the Humanities, pp. 260–303, <https://doi.org/10.5840/philotheos202020217>.
- Ristić, S. (2009) Protosinđel Jovan Čulibrk: Izraelci nas odlično razumeju, *Jevrejski pregled* XVIII (LV), br. 2, februar 2009 / ševat / adar 5769, Beograd: Savez jevrejskih opština Srbije, str. 6–8.

Srećko M. Petrović  
Faculty of Orthodox Theology at the University of Belgrade

## GOLDEN CALF OR WORSHIP OF GOD?

ABOUT NIKOLAJ VELIMIROVIĆ'S UNDERSTANDING OF CULTURE

**Abstract:** This paper examines whether Nikolaj Velimirović (Nicholai Velimirovich) considered culture incompatible with Christian beliefs and Christian concepts in general. Some claims that Velimirović rejected culture can be found in literature. These allegations were primarily based on the reading of the book posthumously attributed to Velimirović, published 30 years after his death under the title *Govori srpskom narodu kroz tamnički prozor* (*Words to the Serbian People Through the Dungeon Window*), in which the author wrote unusually harshly and vehemently about culture. However, there are other works written by Velimirović, where his authorship is certain and in which the question of culture is approached differently. In this paper, we will focus our attention on Velimirović's original works and we will compare his original views with those that can be found in the above stated book. Interestingly, in his original works we will not find anti-cultural viewpoints but rather evaluation of culture by Christian standards, and consequently, the possibility of existence of a Christian culture. However, through tendentious readings of Velimirović's works and through uncritical reading of the works attributed to him posthumously, he became known as an opponent of culture. For example, although Velimirović, as a cultured man, spoke several world languages, defended two doctoral dissertations at the University of Berne, and published thousands of pages in several languages (not only in Serbian but also in German, English and Russian), it seems that such image of Velimirović has remained in the shadows. In the public discourse, a different image of Bishop Nikolaj Velimirović has prevailed, constructed with or without intention at the end of the last century. That is how Nikolaj, who was a village shepherd that guarded his flock with a flute in the vicinity of Valjevo, has overshadowed Nicholai who was awarded an honorary doctorate at the University of Columbia.

**Key words:** Nikolaj Velimirović, Christianity, culture, *Words to the Serbian People Through the Dungeon Window*

Вук Јовановић

XIII београдска гимназија, Београд

## НАШ ГРАД И ЊЕГОВА ПУСТИЊА

### МАКАРИЈЕВСКА СЛИКА ПАКЛА КАО ДРЕВНА АФИРМАЦИЈА МОДЕРНЕ ТЕОЛОГИЈЕ ЉУБАВИ

DOI 10.5937/kultura2379027J

УДК 271.2-585

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** Кроз бављење једном анегдотском приповешћу везаном за личности Светої Макарија Великої, сагледавам теолошки смисао љустинњачкої монаштва, трагајући за његовом релевантношћу данас. Посебношћу одабране епизоде видеће се при поређењу слике пакла коју она нуди, сјрам других, махом ипак оће инферналних слика крајњих љасти, од Гилгамеша до Данијела. Полазим од претпоставке да је у причи похрањено више од онога што је сам аутор смисао, и да ће нама ујаво ипак ниво текста даши главни љод. Чишање одабраної текста изводим користиће се увидима модерне херменеутике, која појраумева и веру и сумњу. Теолошки саздан крајолик ујућује нас на посебну љерсонолошку онтолошију, која је суштински израз хришћанске вере и основни циљ црквеної ејоса. У тој равни назначујем и везу између (ондашње) љустинње и (савременої) града.

**Кључне речи:** љустинња, монаштво, теолошија, аскеза, љерсонолошија, ипак, града

*Града у љустинњи – љустинња у граду [...] Истина се крије у срцу љустинње.*

„О пустињи” (текст: Дејан Вучетић, музика: *Darkwood dub*, са албума *Електро љионир*, 1999)

### РАНОХРИШЋАНСКО МОНАШТВО – БОГОСЛОВЉЕ КАО НАЧИН ЖИВОТА

Осамљивање и духовно вежбање, две најизраженије особености монаштва, нису ексклузивно хришћански феномен. Чак и у оквирима онога што постаје хришћанско Римско царство, то је феномен присутан с обе стране границе Цркве. Еклисијална позиција пустињака, барем у почетку, нипошто није фиксирана.<sup>1</sup> Релативно је лако уочити напетост између институционалне Цркве и

<sup>1</sup> Видети: Мајендорф, Ј. (1997), *Империсјално јединство и хришћанске геобе: Црква од 450. до 680. године*, Крагујевац: Каленић, стр. 74–80.

оних који су напустили сваку врсту друштвеног организовања. Појединци и групе људи који почетком четвртог века напуштају друштво и повлаче се у осаму нису били хомогена поткултура. Шароликост и произвољност су две стандардне црте живота тих првих пустињака. Дobar део посла око учвршћивања организационих и идеолошких структура Цркве тицао се управо култивације монашког покрета.<sup>2</sup> Требало је понудити идеолошке обрасце и усагласити праксу, дисциплиновати и повезати пустињаке са литургијским заједницама хришћана у градовима, односно селима. Једном речју, требало је заштитити хришћански етос, дух заједнице, од застрањења индивидуалистичке спиритуалности. С те стране, можемо говорити о пустињаштву као веома разуђеној појави, разноликој по многим параметрима социјалне класификације.

На други начин, опет, пустињаштво није страно ни нехришћанима. Истраживања заснована на интертестаментарној књижевности (дефтероканонским књигама, апокрифима и другим текстовима, махом из Кумрана и Наг Хамадија) говоре нам о монахоликим покретима међу Јеврејима Христовог времена.<sup>3</sup> Од њих нису далеко ни различите медитеранске философско-аскетске заједнице, вероватно блиске персијским, и даље, индијским традицијама духовног вежбања, одрицања и медитације.<sup>4</sup> Оно у чему се најпре, а рекао бих и пресудно, хришћански монаси разликују од других, јесте њихова специфично концептуално артикулисана вера, другим речима – њихова теологија. Она је и разлог за подвиг, а теолошки су и узајамни корективи прагматике и теоретисања. Целокупна свакодневица монаха свесно се устројава према начину на који се вредносни систем пресаздаје у складу са вером у Христа.

Једнако тако ће теологија имати одлучујуће место и у овом тексту, чак и кад то није сасвим видљиво. Не само њихова, већ и *моја. Наша*. Савремена. Ту долазимо до једне важне неподударности. За разлику од древних монаха египатске и других пустиња, наш хабитус је град. *Urbs totius*, Басарин тотални град.<sup>5</sup> Та разлика

2 То је нарочито видно у садржају седам канона Шестог васељенског сабора (од 40. до 47). (*Васељенски сабори – одабрана докуменџа*, (2002), прир. и прев. Радомир Поповић, Београд, и: Фидас, В. (2001), *Канонско право – бојословска иерсијекџива*, Београд: Богословски факултет СПЦ – Хиландарски фонд, стр. 69–70.

3 Дobar увод у свет јеврејске побожности Христовог времена нуди Иван Нинић својим избором текстова за часопис *Градац* („Кумрански рукописи”, *Gradac* 139–140, (2019), *Umetničko društvo Gradac*). За преглед извора и њихово сагледавање данас, в. Тили, М. (2019), *Тако су живели Исусови савременици: Свакодневица и вера у ејохи анијичкој јудаизма*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета – Библијски институт, нар. стр. 15–46.

4 Питагорејци, орфичари, стоици, многи мистеријски култови – добар део хеленских и хеленистичких религијско-философских друштава изгледа да је од свог чланства тражио одређену врсту уздржљивости. Исто важи и за Месопотамију и Индију. За основне информације о аскетским елементима наведених религијских традиција, в. Елијаде, М. (1996), *Водич кроз светске религије*, Београд: Народна књига – Алфа, нар. стр. 122–123, 144–145, 198–201, 290.

5 Упоредити: Басара, С. (2013) *Фама о бициклизџима*, Лагуна: Београд, нар. стр. 271–298.

би требало да или веома отежа, или сасвим онемогући споразумевање. Међутим, како урбани песник с почетка мог текста пева, пустиња и град нису тако удаљени, како бисмо можда помислили. Или боље, нису у свему што собом носе једнако једно другом страни и супротстављени. Али, даље истраживање те везе захтева да претходно преиспитамо пустињаштво, као најранији вид монаштва. Дакле, најпре пустиња. И пустињаци.

### ПУСТИЊА И ЕГИПАТ У ХРИШЋАНСКОМ ДИКСУРСУ

Монаштво, социјални покрет који ће дати посебан печат хришћанској култури, настаје управо у египатској пустињи. Данас Египат значи пирамиде, мистику и летовалишта. Те слике дугујемо колонијалном дискурсу којим се наша имагинација напаја непрестано, махом и несвесно, дуже од века.<sup>6</sup> За макаријевску причу којом се бавимо потребна је слика из једног другог скупа. Јеврејска, хришћанска и муслиманска баштина (све три у овом случају засноване на истом извору – Библији) имају за Египат у свом дискурсу другачије маркере. Египат и пустиња повезани су у уобразиљи народâ васпитаних на Библији на суштински начин. Ствари са истинским пустињама и историјски потврђеним Египтом стоје унеколико друкчије, као што бисмо и могли очекивати. Монолитност и једнозначност које су им приписиване, данас смо прилично сигурни, нису ништа друго до приповедачка стратегија.<sup>7</sup> Наратив о томе како је Бог извео Јевреје из Египта, бринуо о њима у пустињи и коначно их увео у Обећану земљу, представља срж скоро свих текстова који чине *Јеврејску Библију* (тј. Стари завет). Ипак, главни извор за сагледавање облика који је прича добила јесу Друга, Трећа и Пета књига Мојсијева (*Излазак*, *Бројеви* и *Закони поновљени*). Док је за прве две то главна тема, код девтерономиста<sup>8</sup> наилазимо на сажетке (нпр. 5 Мој. 6, 12 – 7, 15), који су већ сасвим функционализовани у оквиру наставка велике повести о *Изабраном народу*.

Погледајмо ток приче у *Изласку*: из Египта се излази кроз пустињу. То је тачно за Мојсија, кад бежи пошто је извршио убиство, а тачно је и за цео народ, годинама

6 Упоредити: Said, E. (2000) *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek, str. 42: „Стандардизација и културна стереотипија појачале су уплив деветнаестовековне академске и имагинацијске демонологије, ‘мистериозног Оријента’“. О нијансама, развоју и дометима дискурса *оријентализма*, за које овде немамо места да се њима бавимо, сажето види *Иамо*, нар. стр. 164–166, 308–311.

7 Упоредити: Браун, П. (2012) *Тело и друштво*, Београд: Сlio, стр. 50: „аскетски текстови су садржали призоре брижљиво лишене алтернативе. [...] контраст између ‘пустиње’ и ‘насељене земље’ (мада је одражавао стварну разлику) никада није био апсолутан. Пустинја је била неутрална. Аскетски писци су ти који су повукли њене оштре границе. [...] Што је пустиња чешће приказивана као место сасвим и истински ‘изван овога света’, то је монахе лакше било сатерати иза њених беспрекорних замишљених граница [...] У ствари, Египат четвртог и петог века је био божанствено неуредна земља.”

8 Конвенционалан назив за библијског аутора (или ауторе), чије богословље је суштински повезано с Петом књигом Мојсијевом (*Закони поновљени*, грч. Δευτερονόμιον).

касније, када их он (Мојсије), овог пута уз помоћ и на заповест Божију, ослобађа из ропства. Из уређеног ропства Египта, Бог води свој народ у неуређену слободу пустиње. Ропство је у самој причи повезано са извесношћу, чак и безбедношћу, али и идолопоклоничком заблудом. Слобода се задобија кроз пустоловину, штавише, кроз суочавање са потенцијалном катастрофом. Библијски писац толико пута, варирајући мотиве, указује на тај аспект ових судбинских догађаја: треба се сукобити с фараоном; треба издржати његову одмазду, побећи од његовог гнева; треба проћи кроз море. Египћани–прогонитељи нису успели. Јевреји јесу, али ту није крај. У пустињи, Божији народ живи једино зато што му Бог даје све што му је за живот потребно. Од хране и воде до путоказа у виду стуба од дима и огња. Од заштите пред непријатељима до Декалога. Речима пророка Исаије „Дух Господњи води их тихо, као кад стока слази у долину; тако си водио свој народ да стечеш себи славно име.” (Иса. 63, 14). Или девтеронимистичког аутора завршних поглавља Петокњижја: „Нађе га (Израиљ, тј. Изабрани народ) у земљи пустој, на мјесту страшну, гдје бучи пустош; води га у наоколо, учи га и чува га као зјеницу ока својега. Као што орао измамљује орлиће своје, диже се над птићима својим, шири крила своја, узима их и носи на крилима својим, тако га Господ вођаше” (5 Мој. 32, 10-12).

Библијско причање је организовано кроз својеврсну стилистику двојности – преовлађујући израз, како поезије тако и прозе Светог писма, јесте низање паралелизама. У *йочейку*, иде прича, *Бої сївара небо и земљу, а земља беше без обличја и йусїа*. Почетни библијски стихови као да установљавају ту бинарну ритмичку матрицу – свет нам се представља кроз низове парова. Пустиња је један од најважнијих, значењски најбременитијих мотива употребљених у тој грандиозној причи. Њена паралела, тј. један од антипода пустињи, јесте и Египат, чија задивљујућа цивилизација ту стоји наспрам дивљине. Та пасторална идеологија библијских аутора супротставља ропство на коме је, како они разумеју ствари, заснована цивилизација Египта и слободу која се налази у пустињи. Божији изабрани народ тако напушта робовање у Египту и, вођен самим Богом кроз пустињу, куша горке (тек понекад и слатке) плодове слободе.

Египћани–хришћани који се одричу социјалног, онаквог какво им је понуђено, ступају њиховим, више од хиљаду година старим, трагом. Крећу у пустињу тражећи Обећану земљу. Суштинско питање је, наравно, шта на том путу налазе? Одговор ћемо добити запитамо ли се како је траже? Тако ћемо стићи и до поновног откривања важности монашке културе, барем у једној од њених многих димензија – оној доследног култивисања међуљудских односа према новом обрасцу.

### САВРЕМЕНА ЗНАЧЕЊА ПУСТИЊЕ

Разноликост обрађивања пустиње каква је присутна у савременом дискурсу представља посебан изазов. Богатство асоцијативних низова, обиље реконтекстуализација, реконцептуализација и слично, чине пустињу, место за пустињаке, и



данас многима занимљивим. Има ту свега, од области личних фантазама до јавних, колективних простора политике (и црквене), често уз прокламовање ексклузивног духовног доживљаја. Ауторитет традиционалних учитеља (пророк Илија, Јован Крститељ, Буда, Мухамед) данас дели исти семантички простор са њу-ејд ауторима упитније вредности, попут Хесеа, Кастанеде и Коеља. Чак је и Ниче свог пророка извео из пустиње, што довољно говори о убедљивости коју слика пустињака носи.<sup>9</sup> При покушају да се каталогизује мноштво референци на пустињу и пустињаштво, тешко је разабрати се у шуми разних, не увек успешно артикулисаних, позива на коренито мењање себе, преображај, а често и само бег. Позивају нас на бекство од незадовољавајуће свакодневице, тешких и мучних животних околности и погрешно постављених међуљудских односа. Неки од тих позива делују примамљиво. Неки чак и истинито. Како се у томе кретати, а остати у оквирима црквеног светоназора? Једна анегдотска белешка из Египта четвртог века може да нам помогне.

### ПРИЧА О НЕОБИЧНОМ ПУСТИЊСКОМ СУСРЕТУ

У *Старечнику*, збирци изрека и поступака ранохришћанских пустињака, под бројем 38, сачувана је прича о Ави Макарију и лобањи.<sup>10</sup> Јунак ове текстуалне минијатуре, Свети Макарије Египатски (умро око 385), један је од утемељивача хришћанског монаштва и изворни ауторитет у стварима „поста и ужареног песка, жеђи, ледених ноћи и рана од демона”.<sup>11</sup> Претпостављајући да сама прича није позната ширем читалаштву, дајем сажетак анегдоте:

Ава Макарије приликом шетње кроз пустињу наиђе на лобању паганског свештеника, с којом води необичан разговор. Светитељ од њега сазнаје детаље о томе у чему се састоји мука оних који су у паклу. Грешници стоје у тами и огњу, и, мада једни поред других, не могу да виде лица својих сапатника. Молитвама Макарија Духоносца, како га лобања именује, они бивају привремено утешени. Изненађујуће, утеха није у томе што би се бол од ватре смањило (у ствари, бол се у целом разговору ни једном неће споменути), већ у томе што се патнику донекле покаже лице суседа. Потресен тиме што је чуо, Макарије плаче над људском судбином. Али, лобања има још једну вест: они умрли пре Христовог доласка муче се на описани начин, али они који су знали за Христа, па Га се одрекли – они су негде ниже у паклу, у још горим мукама. Каквим – то нећемо чути.

Прво би питање могло бити: да ли је овој причи могуће поверовати? Пре него што почне рововска борба између оних који спремно верују и оних који спремно

9 Упоредити: Ниче, Ф. (2005), *Тако је говорио Заратустра*, Београд: Невен, стр. 5–7.

10 *Старечник*, (2008) Нови Сад: Беседа, стр. 240 (38. Слово о Ави Макарију). Донекле различит је текст који се може наћи на интернету: <https://podviznickaslova.wordpress.com/2017/11/29/ava-makarije-i-zrec/> (приступљено 25.11.2020).

11 Коцијанчич, Г. (2001) *Посредовања: Увод у хришћанску философију*, Никшић: Јасен, стр. 57.

одбацују веру, загледајмо се боље у сам текст. Шта се од нас овде тражи да верујемо? Треба ли веровати да се сусрет *физички* одиграо, или да је у питању својеврсна визија? Мора ли се веровати да лобања проговара или је довољно веровати ономе што лобања каже? Или је, на крају, довољно веровати ономе што нам светитељ поручује кроз причу? Може ли бити да је искусни духовник својим ученицима кроз приповест о сусрету у пустињи пренео поруку чудеснију од причљивих лобања и загробног огња?

Сетимо се, причање прича, тј. традиција поучавања кроз приповести, није никакав новији изум. Приповедање је древан вид саопштавања, који је, према свему што знамо, конститутивни елемент сваке људске заједнице. Без приче не знамо ко смо, шта смо, зашто или куда идемо. Прича, дакле, омеђава и пружа оријентацију, омогућава сагледавање себе и света, битна је као идентитетски темељ и когнитивно оруђе првог реда.<sup>12</sup> Притом, за оне којима се прича упућује, њена фактичност нема пресудну улогу. Да не идемо даље, и сам Нови Завет врви од таквих наративних слика. Да ли је Христов позив на самилост према ближњем ишта ослабљен чињеницом да је *Прича о Милосјивом Самарјанину* управо то – прича, а не извештај о догађају с јудејских путева? Ако желимо да разумемо како је Макаријева прича функционисала, треба то да имамо на уму. Јер, и аутор приче и њени примарни реципијенти део су таквог дискурса, до кога је нама модернима, обележенима просветитељством и доминацијом природних наука, углавном веома тешко да стигнемо. Загледајмо се у појединости приче, имајући на уму поменуту особеност оновремене рецепције, тј. имајући на уму ондашњу осетљивост на смисао неусловљен императивом чињеничне верификације.

Приповедач је неименован, али вероватно је да је то сам Ава Макарије, који је и један од два актера. Осим њега, не помиње се нико ко би био сведок описаног догађаја. Дакле, извештај из прве руке о догађају за који не можемо наћи додатну потврду ни у самој причи, ни у нашем искуству (с изузетком Хамлета, није ми познат још неко ко разговара с лобањом). Штавише, као ни данас међу нама, мртвачи не проговарају ни у *Библији*.<sup>13</sup> Толико су неми да је у Христово време вођена озбиљна полемика око тога има ли икаквог живота после смрти.<sup>14</sup> Осим одсуства сведока и трансцендентности самог сусрета, постоји и трећи отежавајући фактор за вредновање фактичности описаног стања. Недостаје ма какав опис реакције Макаријевих слушаца, нема допунских обавештења која би се тичала неверице (упоредимо са неверјем Светог апостола Томе),<sup>15</sup> или додатних

12 Упоредити: Вилијамс, Р. (2014) „Предговор” у: *Досјојевски – Језик, вера и књижевност*, Београд: Хришћански културни центар др Радован Биговић и Zepher Book World, стр. 5–7.

13 Упоредити: Јов 14, 10–12; Пс. 30, 9. За панорамски, а ипак добро утемељен поглед на старозаветне концепције загробне судбине људи, в. Wright, N. T. (2003), *The Resurrection of the Son of God*, Minneapolis: Fortress Press, нар. стр. 85–128, и 129–146, о веровањима људи из времена Другог Храма (тзв. *интерјесиаменишарна* књижевност).

14 Упоредити: Мт. 22, 23–33.

15 Јн. 20, 24–29.



уверавања самог аутора. Прича не реферише ни на шта изван себе, монолитна је и сведена као што многе од сличних изрека јесу.

Због свега тога нема начина да закључимо *докле* и *у чему* треба веровати овом приповедачу. Морамо пристати на то да нећемо са сигурношћу моћи да положимо рачун о целини збивања. Али, тврдим да је и без тога могуће окористити се Макаријевом зачуђујућом причом. У том послу нам помаже модерна херменеутика, с ону страну извесности, као тумачење које је свесно сопствене слободне одлуке и, отуда, њене арбитражности.<sup>16</sup> Без обавезујуће, присилне егзегезе.

Што се тиче ауторских намера анегдоте, рекао бих да је прилично јасно шта се желело постићи. Прича треба да послужи као подстрек младим монасима да истрају у подвигу на који су се одлучили. Паклене муке које их у супротном чекају, неисказиве су. Функционалистички, прича није богзнакавак бисер, нити има сувише материјала за даља промишљања. Међутим, пут којим Макарије стиже до поенте занимљив је из других разлога. А они се тичу тога чиме мудри старац плаши своје ученике. По тој економији страха, макаријевска епизода је јединствена у литератури. Уз јасну поуку о важности остајања хришћанином и уз све могуће утиске које изазива (збуњеност/запрепашћење/ужас/неверица/одушевљење), пустињски доживљај Аве Макарија, или прецизније, прича о том догађају, даје нам још нешто. Ненамерни (из перспективе приповедача), а тиме још драгоценији вишак значења. У свега неколико реченица, усред егзотике пејзажа и трансценденције сусрета двојице људи с различитих страна смрти, открива нам се један, рекао бих изразито савремен, поглед на свет. Савремен у смислу суштинских вредности на којима почива (најпре је реч о персонолошкој оријентацији, која собом боји све домене живота). Претпостављам да је разлог за ту трансмиленијумску блискост, поред неухватљивих токова разнородних историјских детерминанти и увек присутног случаја/слободе, и у томе што је наша култура, и даље, утемељена управо на појмовима *личности, слободе и љубави*.

### ПАКАО И ПАКЛОВИ: ПАТЊА НИЈЕ (УВЕК САМО) БОЛ

Да би се правилно оценила важност скице пакла у Макаријевој причи, ваља истражити шта је још у понуди. Осврнимо се на плодове људског бављења вечном патњом. До чега се стизало, када је реч о уображавању загробне судбине као вечне казне и муке – пакла у његовој суштини? Погледајте следећи, релативно произвољан и никако коначан, низ: *Еџ о Гилјамешу*,<sup>17</sup> Есхилов *Оковани*

16 У том пољу, видети: Riker, P. (2010) *О тумачењу: Оглед о Фројду*, Beograd, Službeni glasnik 2010, str. 37–38: „С једне стране, херменеутика је схваћена као испољавање обнављања значења, које ми је послато као порука [...]; с друге стране, она је схваћена као демистификација, као редукција илузија. [...] Ова двострука мотивација: воља сумње, воља слушања – завет строгости, завет послушности – чинило ми се, променила је херменеутику.”

17 „Погледај, пријатеља којега си прихватио,  
којему се срце твоје обрадовало,  
његу ждери црви као старо одело.

*Прометјеј*,<sup>18</sup> *Тибетјанска*<sup>19</sup> и *Еџипајска* књига мртвих,<sup>20</sup> мезоамерички космолошки обрасци,<sup>21</sup> па чак и библијска, и то пре свега новозаветна места – Јеванђеља

Енкиду, пријатељ, којег је твоја рука додиривала,  
постао је благо земље, пун је прашине,  
потонуо је у прах, прах је постао.”

(*Еј о Гилјамешу*, XII плоча, нав. према: *Еј о Гилјамешу*, (1998), Београд: Народна књига, стр. 78)

18 Хермесова претња Прометеју Есхиловим стиховима овако је уобличена:

„Не послушаш ли речи мојих, припази  
колика бура, неодрљив беда вал  
на тебе устају! Ту стену врлетну  
мој отац грмљавом и муњом огњеном  
развалиће, и тело твоје сакриће, -  
ишчезнућеш у загрљају каменом!  
И ту ћеш дуге пробавити векове  
док не вратиш се на свет. Дивов крилати пас,  
крвожедна и похлепна орлушина,  
комаде крупне с тела твога кидаће;  
гост незван целог дана теби слетаће  
ицрну јетру пожудно комадаће.”

(Есхил, *Оковани Прометјеј*, 1015–1025 у: Есхил, Софокле, Еурипид, (2001), *Грчке њраједиге*, Београд: Дерета, стр. 179)

19 „Онда ће једна од Погубних Фурија Господа Смрти поставити конопац око твог врата и теглиће те унаоколо; она ће ти одсећи главу, ишчупати срце, просуће ти утробу, полизаће ти мозак, попити твоју крв, јести твоје месо и глодаће твоје кости; али, ти нећеш бити у могућности да умреш. Иако ће твоје тело бити исецкано на комаде, оно ће опет оживети. Поновљено комадање изазваће силовит бол и мучење.”

(Тибетанска књига мртвих, нав. према: Evans – Venc, (s.a.), *Tibetanska knjiga mrtvih: Posmrtna iskustva u Bardo ravni*, *Zamak kulture* 78, separat 21, Vrnjačka Banja, стр. 953–954 (71–72).

20 Баџ, Е. А. В. (1989), *Еџипајска књига мртвих: Анијев њајирус*, Београд: самостално издање Б. Станић и други, стр. 139: „Главна средства за кажњавање која су користили богови су била вагра и звери које су прождирале душе и тела Раових непријатеља.” Касније, у самом тексту *Анијевој њајируса* (XVII поглавље), тако рећи из прве руке добијамо слику опасности којима су изложени умрли: „О, Ра–Тму, господару Велике куће, владаоче, животе, снаго и здравље свих богова, спаси (ме) од бога чије је лице налик на псеће, чије су обрве човечје, који се храни мртвима, који мотри у затону Ватреног језера, који прождире тела умрлих и срца гута, који поган избацује, а сам невидљив остаје. [...] Спаси Озириса Анија, победоносног, од стражара који суд изричу, којима Неб–ер–чер заповеди да га заштите и да притегну окове на непријатељима његовим, и који кољу на пањевима; из стиска њиховог бекства нема. Нека ме никад не прободу ножевима својим, нека беспомоћан никад не допаднем мучилишта њихових”. (тамо, стр. 212–213).

21 Добар преглед концепција загробног живота претколумбовске Америке нуди Chávez Balderas, X. (2005), *Afterlife: Mesoamerican Concepts*, in: *Encyclopedia of Religion*, 3.7.2020, <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/afterlife-mesoamerican-concepts>). Тамо, она сажима једну од мајанских верзија загробних искушења у следећем опису: „After the crossing, the deceased ascend through a region where

(Мт. 25,41; Лк. 16,23-26) и Откривење (нпр. Отк. 20,10),<sup>22</sup> и на крају, као најдоследније и с највише детаља изведен, Дантеов *Пакао*. Сви ти текстови нуде препознатљив образац за даље замишљање и функционализовање загробних мука. И сви наведени примери тичу се телесности. Тело је то што страда. Чак и кад Данте говори о душама, оно што им се у његовом спеву збива очигледно је телесно мучење!<sup>23</sup> Наравно, можемо подвести многе од ових представа под метафоре и аналогије. То, ипак, не мења чињеницу да је језик којим се слика стање вечних мука – језик телесног страдања.

У ери преиспитивања домета писмености и текстуалности, није згорег обратити, макар накратко, пажњу и на другу моћну област људског симболичког општења. Не занемаримо визуелно, као посебно сугестивну димензију у којој се уображава (имагинира). Ликовни прикази, од фресака хришћанских храмова до Бројгела и Величковића, апсолутно доследно прате исти образац: паклене муке су, с некад мање а некад више домишљатости и прецизности, телесни феномен. Очигледно, и сликовно и речима, патња своју суштину исцрпљује кроз тело. Појединац, трпећи вечну казну, трпи је, на неки начин, слично као што ми, живећи у телу, трпимо – бол је заједнички именоватељ обе ситуације, ма колико оне иначе биле разнородне.

Вратимо се Ави Макарију. Пакао о коме сазнаје из разговора са умрлим незнабошцем, иако место где има огња, свој жалац има на другом месту. Патња оних у пустињачевом извештају није најпре у томе што је паклени огањ болан. Оно што несрећнике мучи је обезличено присуство других. Највећа, неиздржива патња не састоји се у томе што се појединцу нешто болно догађа у вечности. Она настаје у колапсу људских капацитета за лично заједништво, у изневеравању жеље за другим. Доследно томе, утеха се састоји у назирању лица оног ко је иначе обезличено присутан. Људско постојање, чак и у његовој негативној крајности, разумева се, замишља се и, због тога, обликује се као релациона стварност. Као што је крајње

mountains crashed into each other. Later, he or she would face the Obsidian Mountain, and then a place where the wind was so cold that it cut like a knife. The blankets given to the dead during the funeral would help in this stage. The deceased next had to cross a place where flags wave in order to reach the place where people are pierced by arrows. More dangers awaited upon his or her arrival in the place where wild animals eat human hearts. After four years, the journey was completed with the arrival at Mictlan, a dark, windowless place ruled by Mictlantecuhtli and his wife Mictescacihuatl.” На српском, иако углавном без детаља о мезоамеричкој загробној топографији, в. Bošković, A. (1990), *Religija i kultura Maja*, Београд: Kodeks, нар. стр. 120, где даје превод имена за подземље (Шибалба – Место ужаса), као и стр. 118, 23. и 24. илустрација, на којима је приказ искушења кроз која пролази покојник.

22 Свеж, необичан, а релевантан поглед на новозаветну есхатологију нуди Харт (Дејвид Бентли Харт, Из друге медитације о апокатастази, у: Hart, D. B. (2019) *That All Shall Be Saved: Heaven, Hell and Universal Salvation*, Yale University Press, pp. 106–120, преузето са: <https://teologija.net/iz-druge-meditacije-o-apokatastazi/>, приступљено 22. 8. 2020).

23 Упоредити: Пакао: 3, 63–69; 28, 37–42 (нав. према: Алигијери, Д. (1998), *Пакао*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 49 и 186).

добро (*summit bonum*) у хришћанском контексту одређено појмом љубавне заједнице профилисане литургијским *бићем у настајању*,<sup>24</sup> тако је и крајње зло њиме (тим појмом) обележено. Дакле, крајња мука није везана за трпљење бола, а следствено, ни крајња радост не тиче се физичког задовољства.

Какав је то Макаријев поглед на свет, који чини да његово разумевање вечних мука нема суштинске везе с физичком патњом? Јер, колико нам је познато, то је јединствени случај. Како објаснити Макаријев модел у оквирима дискурса епохе? Шта је одговор на Фукоову констатацију да дискурс одређује шта је могуће рећи/мислити?<sup>25</sup> Сва је прилика да се он крије у начину на који је хришћанска култура успоставила као основно мерило Христову личност, тј. Његову проповед о Царству Божијем, као царству изобиља, правде, мира, и најпре, царству љубави.<sup>26</sup> Етика монаштва, чији је епигон управо Свети Макарије Велики чију причу ослушкујемо, заиста је у својим најбољим представницима успевала да проговори о том љубавном темељу нашег постојања.

### НАЈЗАД: ОГЛЕДАЊЕ ГРАДА И ПУСТИЊЕ

На неки начин, досад смо запостављали већ најављену везу између наше ситуације и стандардног монашког модела првих векова, пустињаштва. Живимо у градовима, једни уз друге, или, чешће, једни поред других. Никада раније у историји људи нису живели сличније онима из макаријевског пакла. Близу, а једни другима непознати. И тиме мучени. Многа су дела савремене уметности управо томе посвећена, а добар део друштвене динамике модерног западњачког друштва ситуиран је управо на размеђу појединачног и заједничког (приватног и јавног), и то управо у зони у којој смо једни за друге и *дрући* и *обезличени*.

Како је пустињак из IV века могао да најдубљу људску патњу замисли као усамљеност у гомили, стање тако особено за друштво модерног доба? Шта га је сензибилизало за такав доживљај? Макаријеву визију није покренула неуроza

24 Упоредити: Лудовикос, Н. (2011), *Евхаристијска онџологија: Евхаристијски ѿемељи бића, као настајања у заједници, у есхатолошкој онџологији Светиој Максима Исјоведника*, Београд – Карловац: Епархија горњокарловачка – Издавачка установа „Мартирија”, нар. стр 165, и даље.

25 Упоредити: Фуко, М. (1998) *Археологија знања*, Београд – Нови Сад, Плато – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, стр. 50: „То значи да се не може у било ком раздобљу говорити о било чему [...] Објекат [...] не постоји пре самога себе [...] Он постоји под позитивним условима једног сложеног сплета односа. Ови односи су утврђени између установа, економских и друштвених процеса, облика понашања, система норми, техника, типова класификације, начина карактеризације. [...] Они не одређују његово унутрашње устројство, већ оно што му допушта да се појави, да стане уз друге објекте, постави се спрам њих, одреди своју разлику, своју несводљивост, евентуално своју разнородност, укратко да буде смештен у једно поље спољашности.”

26 Упоредити: Христов опис Блаженстава у Матејевом јеванђељу, којима се оцртава начин постојања у Божијем царству (Мт. 5, 1–48).

друштвеног растакања античког космоса, нити некаква криза међуљудских односа у његовој заједници. Брига и жудња за лицем другог, у ствари, представљају кристализацију Христове проповеди о љубави. Управо Христос, кога је монах молитвом непрекидно позивао у свој живот, с којим се у Цркви сретао, и чије је речи узео за мерило, Он који своје биће има као дар од Оца, и који нас позива у тај сплет односа – Он је ум Аве Макарија отворио за сагледавање и изрицање невидљивог и неизрецивог. Барем, невидљивог и неизрецивог у оквирима нама познатих елемената дискурса (и његове и наше) епохе.

Идући кроз трагове древних мајки и отаца пустиње, можемо да научимо шта је главна брига, достојна највећег труда: оспособљавање за љубав. Ако нам монаштво нешто поручује, то је позив на подвиг изградње љубеће личности.<sup>27</sup> Култивација свих сила нашег бића, изградња сплета личних односа чији је крајњи циљ заједница у којој учествују Бог и сва Његова створења, заједница денотирана као Царство Божије. А, наравно, тај заједнички посао не може се обавити мимо других. И тако, хришћански подвиг показује се као подвиг заједнице, а не као херојско дело појединца. Зато су и његови плодови заједнички, и обрнуто, неуспеси у његовом остваривању рањавају ту исту заједницу, а нису само мука и патња појединца. Та перспектива упућености једних на друге, у ствари је све време фон на коме се одвија и сáмо библијско излагање. Бог и свет, свет као свет људи – језика – општења, а ти људи као Божији саговорници.

На крају, пробајмо да одговоримо на почетно питање: шта налазе они који пустињу претпоставе граду? И без Бокача, јасно је, надам се, да одговора има разних. Онај који нас интересује јесте одговор у складу са почетном намером, а не њој супротан. Одговор као успех/остварење, а не промашај/осујећење основне жеље, с којом је монах отпочео. Рекао бих да је плод подвига увежбавања христалике љубави управо сусрет. Моћи заиста се срести с неким, а не замаглити друге својим (најчешће нарцисоидним) пројекцијама о њима – то је жељени плод хришћанског духовног вежбања.<sup>28</sup> А неуспех, попут пакла осликаног речима Аве Макарија, доводи до неспособности за сусрет, до обезличења. У ком случају други постају моје криво огледало, извитоперени инструменти мог самољубља. Никако самосвојне, посебне и непоновљиве личности, у оном смислу који тај појам има у теолошком и, у одређеној мери, философском дискурсу.<sup>29</sup>

27 Упоредити: павловско утемељење љубави у 12. и 13. поглављу Прве посланице Коринћанима, које се без сумње јасно рефлектује и у каснијој продукцији аскетских списа (нпр. Свети Максим Исповедник, 400 глава о љубави, 1, 9-13, у: Свети Максим Исповедник, (1997), *Изабрана дела*, Призрен: Епархија рашко-призренска, стр. 38.

28 Упоредити: анализу теологије кападокијског светитеља исте епохе (IV век), Светог Григорија Ниског (Јевремовић, П. (1997), Тријадолошки оквири персонологије светог Григорија из Нисе, у: „Филозофија у раној Византији”, *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 122–123, год. 24/1997, стр. 27–37).

29 Личност за хришћанско богословље означава основну онтолошку категорију, јер је заснована на тријадологији, на Божијем начину постојања као Оца, Сина и Светога Духа.

Ако желимо да из теолошке перспективе вреднујемо градску ситуацију наше свакодневице, пред нама су два пута. Можемо осудити мноштвеност стилова живота, отуђеност, удаљавање од традиције, конзумеризам и површност, што све сасвим сигурно јесу одлике (да ли само савремених?) грађана. Можемо са приличном сигурношћу претпоставити да је управо та димензија градског оно од чега се бежи у пустињу. С друге стране, град је препознат и као основни топос Цркве. Хришћанство најбрже напредује управо улицама средоземних градова, што је документовано још у новозаветним текстовима. Градски живот представља флуиднију верзију људског друштва, спремнију за ново, па отуд и за новину Христовог јеванђеља. Градови су зато прве християнизоване средине, док су њихова залеђа дуго остајала неосетљива на тај револуционарни зов. Због тога је град, а не село, простор друштвености *par excellence*. Тешко је у селу икога сусрести. Тамо се и пре сусрета сви знају, и све зна. Град је, напротив, такво место где је, управо зато што једни друге не знамо, могуће некога упознати. Назначена амбиваленција града верно преноси јеванђелску амбиваленцију појма свет. Свет је с једне стране место владавине ђавола, с друге, пак, свеукупност Божије творевине, за коју сам Бог жртвује Сина.<sup>30</sup> Свети Макарије и потоња аскетска традиција стицања љубави оцртали су методологију која необично пристаје управо таквој нашој градској ситуацији.

### ХРИСТОС ЈЕ МЕЂУ НАМА!<sup>31</sup> – ПРАЗНИЧНИ ПОКЛИЧ КАО АСКЕТСКИ МЕТОД

Будући да је сва пажња монаха усмерена на обраћање Христу, које производи праксу обликовања сопственог лика према том богочовечанском обрасцу, могуће је рећи да он себе све време спрема, пре свега, за сусрет с Христом. А тај сусрет, или боље – чак и припрема за њега, собом преображава сваки други сусрет. Херменеутички круг<sup>32</sup> који описују мајке и оци хришћанске пустиње, очигледно, полази од Христа, да би се у Њему и завршио.

Философи који се баве појмом личности немају сличан темељ, па персонологија код њих не може да буде примарни онтолошки темељ стварности. Стога је за философе личност увек последица нечег претходећег, ма колику јој затим вредност читавали.

30 Упоредити: Јн. 16, 33: „Ја сам победио свијет” и Јн. 3, 16–17: „Јер Бог тако завоље свијет да је Сина својега Једнороднога дао [...] да се свијет спасе кроз њега.”

31 Ритуални поздрав приликом резања славског колача (упор. Чин благосиљања и резања колача, у *Требнику*, (1979), Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, стр. 444).

32 *Херменеутички круг* је синтагма која указује на парадоксалност сваког разумевања: да бисмо разумели целину, треба да разумемо све њене делове. Али, за правилно разумевање делова потребно је разумевање целине. Тим кружним кретањем потиру се претпостављене линеарност и хијерархијска организација процеса разумевања. За детаљније објашњење, в. George, T. (2010) Hermeneutics, in: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (<https://plato.stanford.edu/entries/hermeneutics/#HermCirc> , приступљено 16.4.2023).



Они о којима је овде реч имају Христа *Писма* и Христа *Евхаристије*,<sup>33</sup> двоструки пут кроз који свој живот преплићу с Његовим. Њихов труд, барем номинално, не условљава никаква њихова фантазматска схема, већ сусрет (кроз библијски текст и литургијски догађај) са личношћу Сина Божијег. Треба се, дакле, угледати на Онога чији идентитет извире из односа према Богу. Бог Син је зато *син*, јер има Оца. И обрнуто. Савршена, динамична и љубавна узајамност. Идентитет је у том односу увек дарован. Према том обрасцу, и у нама се успоставља такав однос према Христу, у коме нас Његова љубав преображава тако да свеукупно постојање постаје потенцијални простор за љубав.

### БЕОГРАДСКИ РОКЕРИ И ЕГИПАТСКИ ПУСТИЊАЦИ

Ко је слушао *ЕКВ*, *Парџи* *ибрејкерсе*, *ККН* или *Darkwood dub* – амблемске бендове београдског грађанства, лако ће препознати важност љубави, искрености и храбрости у њиховим поетикама. Чланови поменутих музичких састава у различитим приликама показивали су блискост са хришћанским светоназором. Очигледно, барем једна верзија рефлексивне савремености баца поглед уназад и одмерава себе спрам монашких идеала. Због тог новог покрета, древни текстови добили су неочекивано читалаштво. Ма како малобројно оно било. Главно питање, које је на тај начин изнова постављено, јесте: У ком односу стоје хришћански пустињаци и ми – дугим временом раздвојени саговорници? И, истовремено, шта чини везивно ткиво два тако различита света – древну пустињу и савремени град? Можда би одговор имао сличности с текстом песме „О пустињи”, песме коју доживљавам као успостављање (или тек наставак) дијалога с Макаријем, као одговор наше епохе на његов давни позив:

„Град у пустињи, пустиња у граду  
[...]  
Истина је близу, истина се крије  
У срцу пустиње”.

*Пустџиња*, *џрад* и *истиџина* и у наведеној песми и у аскетској традицији суштински су повезани, а скривање последње (*истиџина је близу, истиџина се крије...*) позива нас на трагање. Пустџиња у себи има нешто градско, и обрнуто, а истина им је, на неки неизрецив начин, заједнички именитељ. Као да пустиња има смисла једино у перспективи људског заједништва оличеног у граду, и истине, као најдубље онтолошке категорије хришћанства.<sup>34</sup> Симболичка веза међу њима је, то је очигледно, плод заједничког људског труда, тј. синхроног и дијахроног општења. А трагање

33 То јест Христос, онакав како нам је Његов живот понуђен у Светом писму, што бива допуњено тиме како се Његово присуство осликава и функционализује у богослужењу.

34 Упоредити: јовановско предање, у коме се поистовећују категорије сазнања и постојања, тј. епистемологије и онтологије: Јн. 1, 4: „У Њему бјеше живот, и живот бјеше свјетлост људима”, или Јн. 14, 6: „Исус му рече: Ја сам пут и истина и живот; нико не долази Оцу осим кроз мене.”

за скривеном истином? И оно би зато, верујем, требало да се одвија пре свега кроз општење, међу људима. Дакле, и не најмање, и у граду.

### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Библија*: Стари завет у преводу Ђуре Даничића, Нови завет у преводу Комисије Синода СПЦ.
- Васељенски сабори – одабрана докуменџа*, (2002), прир. и прев. Радомир Поповић, Београд.
- Алигијери, Д. (1998) *Пакао*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Басара, С. (2013) *Фама о бициклизџима*, Београд: Лагуна.
- Браун, П. (2012) *Тело и друшџиво*, Београд: Слио.
- Вилијамс, Р. (2014) *Досџојевски: језик, вера и књижевносџи*, Хришћански културни центар др Радован Биговић – Zepfer Book World.
- Елијаде, М. (1996) *Водич кроз светџске релиџије*, Народна књига – Алфа, Београд.
- Еџ о Гилџамешу*, (1998) Београд: Народна књига.
- Есхил, *Оковани Промеџеј* (2001) in: Есхил, Софокле, Еурипид, *Грчке џтраџедије*, Београд: Дерета.
- Јевремовић, П. (1997) Тријадолошки оквири персонологије светог Григорија из Нисе, у: *Филозофија у раној Византији, Градац: часопис за књижевносџи, уметносџи и кулџуру*, бр.122–123, год.24/1997, стр. 27–37.
- Коцијанчич, Г. (2001) *Посредовања: Увод у хришћанску филозофију*, Никшић: Јасен.
- Лудовикос, Н. (2011) *Евхарисџијска онџолоџија: Евхарисџијски џемељи бића, као насџајања у заједници, у есхџолошкој онџолоџији Светџоџи Максима Исџоведника*, Београд - Карловац: Епархија горњокарловачка – Издавачка установа „Мартириа”.
- Мајендорф, Ј. (1997) *Имџеријално јединсџиво и хришћанске геобе: Црква од 450. до 680. џодине*, Каленић, Крагујевац.
- Свети Максим Исповедник, (1997) *400 џлава о џубави*, у: *Изабрана дела*, Призрен: Епархија рашко-призренска.
- Сџаречник*, (2008) Нови Сад: Беседа.
- Требник*, (1979) Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Фидас, В. (2001) *Канонско џраво – боџсловска џерсџекџива*, Богословски факултет СПЦ – Хиландарски фонд.
- Фуко, М. (1998) *Археолоџија знања*, Плато – Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Београд – Нови Сад.
- Харт, Д. Б. (2019) *Из групе мегџџације о аџокаџасџази*, у: *That All Shall Be Saved: Heaven, Hell and Universal Salvation*, Yale University Press, стр. 106–120, 22. 8. 2020, <https://theologija.net/iz-druge-meditacije-o-apokatastazi/>



ЛАТИНИЧНА ЛИТЕРАТУРА:

- Badž, E. A. V. (1989) *Egipatska knjiga mrtvih: Anijev papirus*, Beograd: samostalno izdanje B. Stanić i drugi.
- Bošković, A. (1990) *Religija i kultura Maja*, Beograd: Kodeks.
- Chávez Balderas, X. (s.a.) *Afterlife: Mesoamerican Concepts*, in: *Encyclopedia of Religion*, <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/afterlife-mesoamerican-concepts> , приступљено 3.7.2020.
- Evans – Venc (prir), (s.a.) *Tibetanska knjiga mrtvih: Posmrtna iskustva u Bardo ravni*, Vrnjačka Banja: Zamak kulture 78, separat 21.
- George, T. (2020) *Hermeneutics*, in: Stanford Encyclopedia of Philosophy, <https://plato.stanford.edu/entries/hermeneutics/#HermCirc> , приступљено 16.4.2023.
- Ninić, I. (ur.), (2019) *Kumranski rukopisi*, Gradac 139–140, Umetničko društvo Gradac.
- Niče, F. (2005) *Tako je govorio Zaratustra*, Novi Beograd – Zemun: IP Knjiga – Neven.
- Riker, P. (2010) *O tumačenju: Ogled o Frojdu*, Beograd: Službeni glasnik.
- Said, E. V. (2000) *Orijentalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Wright, N. T. (2003) *The Resurrection of the Son of God*, Minneapolis: Fortress Press.

Vuk Jovanović  
13th Belgrade Grammar School

OUR CITY AND ITS DESERT: THE MACARIAN IMAGE OF HELL  
AS AN ANCIENT AFFIRMATION OF THE MODERN  
THEOLOGY OF LOVE

**Abstract:** Starting from an anecdotal story connected with St Macarius the Great, the paper offers a review of the theological understanding of the concept of desert monkhood, searching for its relevance in the modern times. The specific relevance of the selected storyline is evident through comparison of the images of hell offered by the story with some other, mostly infernal images of suffering, described from Gilgamesh to Dante. The starting point of the paper was an assumption that the writer's story offered more than the author's initial intention, and that this level of the text would produce most fruit. The author's reading of the selected text is from the perspective of modern hermeneutics which implies both faith and doubt. Such theological landscape refers us to specific personological ontology as an essential expression of Christian faith and an elementary goal of the church ethos. On this plane of understanding, a link is found between the desert (of the past) and the city (of today).

**Key words:** desert, monkhood, theology, ascetism, personology, hell



Славиша Костић

Гимназија „Патријарх Павле”, Београд

## ДИЈАЛОГ ИЗМЕЂУ ПРАВОСЛАВНЕ ТЕОЛОГИЈЕ И НАУКЕ У САВРЕМЕНОМ ДОБУ

DOI 10.5937/kultura2379043K

УДК 271.2-1:5

Прегледни рад

Датум пријема: 11. 5. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** Рад има за циљ да истражи однос православне теологије према науци кроз историју као и да се осврне на савремено сагледавање односа теологије према науци. Обожење као непосредна заједница људи са Богом је кључни аспекти мисли на којој се формирао став православне теологије према науци. У православној теологији наглашен је парадокс у трајању за врхунским знањем: оно за чиме трајамо надилази наше знање и због тога Василије Кесаријски оправдава људско мудровање и развој људског интелекта. Такође је битан мистични принцип бојознања Григорије Паламе, који указује да Бога не можемо схватити преко световних наука већ ујем вере, контемплације и подвижничке праксе, чиме се постиже истинско знање. Пошом се осврћемо на савремено трајање односа теологије према науци сагледано кроз призму теолога који се уједно баве и физиком: Алексеја Несћерука који заснива феноменолошки приступ, Симојана Тушекова, Џорџа Диона Драјса и Киријакоса Маркидеса који заснивају сагледавање односа теологије и науке посредством антирочичког принципа и Кристофера Најта који се залаже за теолошки натурализам. Закључујемо да је православној теологији ближи феноменолошки приступ Алексеја Несћерука, који сматра да постићи могућности посредовања између теологије и науке коришћењем могућности трансценденције и асиметрије између теологије и науке да би се бавили стањем људске личности.

**Кључне речи:** теологија, наука, трансценденција, натурализам, феноменологија, антирочички приступ

Током протеклих деценија у међународним академским круговима настављен је дијалог између религије и науке.<sup>1</sup> Разлози су били двојаки – да се побије мит о тобожњем неминовном непријатељству религије и науке, који

<sup>1</sup> Постоје разни пројекти који се баве тиме овде бих издвојио по нама два битна: *After Science and Religion: Rethinking the Foundations of Science-Religion Discourse* при Институту напредних хуманистичких студија при Универзитету Квинсленд, Аустралија, којим руко-

потиче од давнина, као и да се оповргну настојања верског фундаментализма. Научници који су религиозни морали су да искажу аргументе у научној заједници у прилог своје религиозности, суочавајући се са непрестаним нападом милитантних атеиста и аргументима којима се грубо напада религија, због чега се научнику који је верујући непрестано настоји оспорити ауторитет управо због тога што је религиозан. Водеће фигуре овог дијалога су припадници хришћанске вероисповести и научници који су у већини случајева и теолози. На неки начин, то је нешто што вуче корене још из времена раног хришћанства. Свакако се треба сетити апологета из другог века, попут Атинагоре, Јустина Философа, Марка Минуција Феликса, који су покушали да грчку философију интерпретирају преко хришћанске теологије али и да инкорпорирају грчку медицину у кохерентни хришћански поглед на свет. Уствари, циљ таквог дијалога и јесте да се укаже на сличности али и разлике између религије и науке, што за циљ има конструктивни дијалог. Онедавно имамо активнији ангажман православних научника са кључном студијом Евтимиија Николаидиса (*Nikolaidis Science and Orthodox Church (Наука и Православна црква)*)<sup>2</sup>. Добро је поменути и класичну студију Јарослава Пеликана (*Pelikan) Christianity and Classical Culture (Хришћанство и класична култура)*.<sup>3</sup> Ове студије нам јасно и проициљиво указују на то какав је био однос значајних црквених јерарха кроз историју према науци и које су смернице односа православне теологије према науци.

### ИСТОРИЈСКИ ПРЕСЕК

Пеликан у својој студији указује на то да је православна теологија утемељила свој однос према науци преко Кападокијских отаца у четвртном веку, што је полазишна тачка и Николаидисове студије. Кападокијски оци су указивали на могућност човековог обожења, то јест испуњења потенцијала божанске иконе, човековог одређења високог и интензивног учествовања у божанској природи, али у исто време човек се може окренути ка остваривању демонске иконе и искривити божанску икону у себи. Кападокијци су сматрали да су ово потенцијали божан-

води др Питер Харисон и др Пол Тајсон а који између осталог укључује и такве теологе попут др Џона Милбанка и др Роуена Вилијамса и о чему се више може наћи на сајту <https://iash.uq.edu.au/project/after-science-and-religion-rethinking-foundations-science-religion-discourse>. Пројекат *Science and Orthodoxy around the world*, под пројектним председником Евтимиијем Николаидисом, протекле деценије је организовала конференције, радионице и публикације широм света. Детаљније се може наћи на њиховом сајту <https://project-sow.org/>. Најновија публикација је *Orthodox Christianity and Modern Science. Tensions, Ambiguities, Potentials*. Edited by: Makrides N. V. and Woloshak G. (2019) Brepolis.

2 Nikolaidis, E. (2011) *Science and Eastern Orthodoxy: From the Greek Fathers to the Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

3 Pelikan, J. (1993) *Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism* (Gifford Lectures Series, 1992–1993) New Haven: Yale University Press.

ске иконе: разум, слободна воља и бесмртност али да њена злоупотреба настаје након пада. Ово по Георгију Флоровском (*Флоровский*) не значи некакву натуралистичку или пантеистичку мисао, већ обожење осликава непосредну заједницу људи са Богом.<sup>4</sup> Ово је посебно важно пошто се од Василија Кесаријског па надаље материјализам осуђује, што је битан аспект у сагледавању односа теологије и науке у православљу. Даље Василије Кесаријски прави разлику између створеног ума и палог ума, повезујући то са учењем Платона и Сократа о знању и врлинама, указујући на то да се врлине могу научити. Оно што је најзначајније у Василијевој мисли јесте чињеница да људски ум не може спознати коначну истину о божанској суштини пошто је у питању разлика између трансцедентног Бога и ограничене творевине, па чак не би било могуће ни да творевина није доживела пад. Западно хришћанство је, од Августина па наовамо, имала другачији однос према првородном греху, а самим тим и према науци: првородним грехом Адама и Еве наступа пад са првобитног савршенства и кривица се премешта преко генерација, чиме човек постаје неспособан за духовно напредовање, како су то пропагирали источни оци, и Христос нема улогу у обожењу већ у искупљењу људске природе и да би обезбедио задовољење божанске правде. Стога је циљ бављења науком у западном хришћанству био да укаже да је она искупљујућа активност; циљ овакве теолошке антропологије био је да укаже на палост људске природе која се огледа у моралном, когнитивном и чулном оштећењу које долази од пада и због тога је промовисан критички, експериментални приступ природној философији.<sup>5</sup> На православном истоку наглашен је парадокс у трагању за врхунским знањем: оно за чиме трагамо надилази наше знање и због тога Василије оправдава људско мудровање и развој људског интелекта. То је нешто сасвим ново и када се, рецимо, упореди са Платоном и Сократом, који кажу да насупрот знању стоји незнање. Тако је Григорије Ниски набрајао изучавање прикладних наука зарад оснаживања ума у моралном савршенству у шта су спадале астрономија, математика и философија, што налазимо и у инспиративним списима античких философа, да би прикладну методу изразио Григорије Назијанзин, речима да „вера даје пуноћу нашем разумевању”, што подразумева веру у потрази за разумевањем и разумевање у трагању за вером.<sup>6</sup> Одавде долазимо до расправе о исихазму у 14. веку, када Григорије Палама говори да Бога не можемо спознати преко световних наука већ путем вере, контемплације и подвижничке праксе, чиме се постиже истинско знање, насупрот Варлама Калабријског који је спознају Бога везивао за световну науку. При томе не треба сматрати да је паламизам био антиинтелектуални покрет, како неки желе да га прикажу; паламисти су сматрали да се доктрине могу рационално доказивати,

4 Исто, стр. 282.

5 Harrison, P. (2016) *Science, Eastern Orthodoxy, and Protestantism*. *Isis* Vol 7, 3, pp 588.

6 Pelikan, J. (1993) *Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism* (Gifford Lectures Series, 1992-93) New Haven: Yale University Press, pp. 27–28.

док је постојање Божије везано уз мистично искуство. Григорије Палама користио је дедуктивни силогизам, познатији као аподиктика, у вези са *Библијом* и списима хришћанских отаца, пошто је сматрао да доктрина као таква не може обухватити дијалектичку мисао. Он је сматрао да се Богу може приступити преко мистерије просветљења која се примењује у духовним стварима (посредством светогајинског живота у Цркви) и логике која се користи у материјалним стварима. Само човек који поседује благодат може успешно користити аподиктички силогизам. Такође, код Паламе налазимо обресе интересовања за чулну перцепцију код Платона, физике у Аристотела и космологије код античких философа. Пре би се рекло да је исихазам представљао одговор на секуларизацију цркве у Византији, која је подразумевала развој византијског хуманизма, што је имало за последицу фаворизовање школовања у смислу секуларних наука код вишег клира и цезаропапизам. Тиме се Црква постављала под власт цара, где паралелу налазимо и са секуларизацијом на хришћанском Западу у промовисању секуларног номинализма који је доводио под сумњу црквену мистерију (истинско присуство Христово у Цркви) заједно са секуларним начином живота Ватикана, што је и довело до Реформације. Исихасти су успели да се изборе са секуларизацијом како је опадала моћ владара.<sup>7</sup>

Пад интересовања за световне науке у Византији дешава се за време иконоклазма (8–9. век) који је био непријатељски настројен према световном образовању, премда имамо иконоборачке епископе који су били научници, попут Јована Граматика и Лава Математичара.<sup>8</sup> Николаидис нам указује на то да су постојале паралелне високошколске установе у Константинопољу: Вардин Универзитет и Патријарашка школа, која је била истакнутија у високошколском образовању у 12. веку. Православна црква била је значајан фактор у оснивању болница, странопријемница и развоја медицине у Византији.<sup>9</sup> Византија је била кадра да усваја знања од Арабљана далеко пре Запада, имала је клирике који су били кључне фигуре обнове образовања у деветом веку попут Фотија, који су третирали античке научне текстове попут светоотачких,<sup>10</sup> тако да смо имали велике научнике који су били и клирици током векова до пада Византије: Никифора Влемиду, Никифора Грегору, Димитрија Хрисолораса, Марка Евгеника... Током отоманског периода па до деветнаестог века, клирици су били задужени за образовање. Треба напоменути рад Патријарашке школе у Истанбулу и школовање Грка у Венецији и Падови, али и значајне јерархе који су задужени за настављање Коперниковог геоцентризма: митрополита атинског Мелетија Митроса (18. век), патријарха јерусалимског

7 Nikolaidis, E. (2011) *Science and Eastern Orthodoxy: From the Greek Fathers to the Age of Globalization*. Trans., Susan Emanuel. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 94–98.

8 Исто, стр. 45–58.

9 Miller, T. (1985) *The Birth of Hospital in Byzantine Empire*. The John Hopkins University Press.

10 Nikolaidis, E. (2011) *Science and Eastern Orthodoxy: From the Greek Fathers to the Age of Globalization*. Trans., Susan Emanuel. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 60.

Хрисантоса Нотараса (18. век), као и Њутнове физике: Евгеније Вулгарис (18. век) и Јосиф Модилодакис.<sup>11</sup>

Какав је савремени приступ православне теологије науци? Ми смо овде одлучили да прикажемо три приступа православних теолога који се уједно баве и природним наукама и чији су радови запажени у међународним научним круговима. То су ђакон Алексеј Нестерук (*Нестерук*) из Руског егзархата Московске патријаршије, који је по струци физичар и уједно теолог, а који пропагира феноменолошки приступ у сагледавању односа између теологије и науке; потом имамо антропички приступ који се заговара у односу теологије и науке, а који заступају бугарски физичар и теолог Стојан Танев (*Танев*), амерички теолог грчког порекла Џорџ Дион Драгас (*Dragas*) и социолог Киријакос Маркидес (*Markides*) и теолошки натурализам који заговара свештеник Руског егзархата Московске патријаршије и физичар Кристофер Најт (*Knight*).

### ФЕНОМЕНОЛОШКИ ПРИСТУП: АЛЕКСЕЈ НЕСТЕРУК

Алексеј Нестерук заснива свој концепт односа између науке и теологије на новој феноменологији чији су заступници Жан Лик Марион (*Marion*), Мишел Анри (*Henry*), Жан Луј Кретијен (*Chretien*), а то је помирење два типа искуства у једној и истој људској субјективности. Тачније, Нестерук сматра да постоји могућност посредовања између теологије и науке коришћењем могућности трансценденције и асиметрије између теологије и науке да би се бавили стањем људске личности. То подразумева да у дијалог између науке и религије не улазимо тако што ћемо поредити научне исказе о универзуму са религијским, као да су они начињени у апстрактном облику мисли, већ у вези са разликовањем искуства и интенционалности у једној и истој људској субјективности. Наука се бави феноменима предмета, док се теологија бави феноменом догађаја. Наука се увек бави прогресом кроз истраживање и открића зарад практичних резултата, док је задатак теологије да трансформише људе ка добру. Међутим, због опасности да се дијалог између науке и теологије претвори у интелектуално наглабање, Нестерук поставља теолошки став изнад дијалога теологије и науке, при чему указује да је људско биће увек изнад сфере проучавања које се приписује модерној науци. Теологија према Нестеруку јесте егзистенцијално достигнуће које се не може одвојити од непосредног људског ипостатичног утеловљења. Тако нам, рецимо, биологија неће ништа рећи о пореклу ипостатичне људске субјективности, о људима који су стожер науке а који поседују емпатију и љубав, који се радују и страдају. Теолошка сагласност у дијалогу између науке и теологије не подразумева само усаглашавање модерних кретања савремене науке и црквеног учења, већ представља усредсређивање на питање да ли човек при истраживању и потчињавању света утилитарним потребама истовремено долази и до губљења

<sup>11</sup> Исто, стр. 155–168.



егзистенцијалног смисла, визије бесконачног и духовних циљева који су повезани са трансцедентним. Нестерук критикује гностичке амбиције модерне науке која настоји да разреши проблеме људи у овоме свету. У овом смислу критикује модерне прерогативе који настоје да оповргну теологији тежњу да утврди реалност и приговара философији у вези са неизвесношћу њених судова. Научни, секуларни ум, није заснован на философском, већ на гностичком принципу, који се заснива на прецизном и демонстративном знању. Теолошки став, насупрот овоме, форсира софистицирани апофатички смисао: немамо права да ћутимо у вези са стварима о којима не можемо говорити (користећи чист ум), пошто ћемо запоставити суштину нашег постојања. У вези са коначним егзистенцијалним стварима, једино преко метафора и ломова у бићу можемо оформити егзистенцијалне одговоре, при чему је јасно да се пуноћа суштинских питања не може исцрпети посредством могућности разума. Када прецизност суда постане апсолутна вредност, због чега сва питања изван прецизне гнозе бивају напуштена, људска бића се осећају изгубљеним и ускраћеним у њиховим егзистенцијалним страховима. У том смислу, вера која је укључена у теолошки став није никада претила философији и науци, и чува их од претензије гностичког принципа. Вери су потребни философија и наука, пошто вера делује у условима оваплоћеног човечанства које трага за истином и пита за њу. Вера је критична у једном опсегу у којем философија и наука покушавају да буду. Међутим, вера је универзална и обухвата све феномене људске егзистенције. Уколико се теологија бави феноменом присуства Бога, онда је теологија домен феноменологије.<sup>12</sup> Насупрот класичне феноменологије која се борила против трансценденције, црквена теологија је феноменолошка у погледу свих прозаичних облика свести и претпоставља трансценденцију као чист фактицитет и могућност, и омогућава теолошки став који уздиже трансцедентност као премошћавање јаза између знања и вере.

Кључни приговор теологије модерној науци јесте да личност као таква нестаје из сфере научног истраживања, иако су сва истраживања и настала управо од личности. То подразумева давање значења људској егзистенцији који не изнуђује признање науке на начин на који природни феномен то чини. То је природни непосредни квалитет људског бића које трага за вечношћу и за заједницом са неисказаним личним темељем целог света, како човек назива Бога. И кроз то трагање које универзум наводи на извесни смисао, људске личности су способне да испуне Божије обећање за вечни живот и заједницу. У науци је искуство емпиријско и теоријско и омогућује људској субјективности спознају ствари присутних у њиховој присутности. Ово је могуће пошто су сви феномени у спољном свету остварени помоћу иманенције ега. Било да то подводимо под емпиријске опсервације, контролисана мерења или математичке наводе, очигледно је да у свим овим случајевима реалност спољашњег света бива афирмисана кроз

12 Nesteruk, A. (2008) Philosophical Foundation of the Dialogue between Science and Theology, *Journal of Sebirian Federal University. Humanity and Social Sciences* 2, pp. 231–236.

структуре конституисане субјективности. Са једне стране, свест поставља научне феномене изван себе чинећи их објектима, као да они постоје одвојено и независно од субјекта; са друге стране, облик садржаја овог феномена је произведен посредством људске субјективности, тако да су облици ових феномена иманентни људској свести. Чинећи феномене доступним научном истраживању, оно што остаје недоступно јесте интуитивни садржај свести који се не може феноменализовати, тако да се људска субјективност не може свести на нешто што је феноменализовано, већ на нешто што постоји у овој субјективности, што је персонално и што надилази сваку научну представу живота. На тај начин људи могу трансцендирати научно организовани универзум на веома софистициран начин: иако космологија заговара да је људска егзистенција незнатна, она не може поништити интуитивни садржај транссветске димензије која људске личности посматра кроз божанско – људске односе. Теологија, са друге стране, указује на то да је могуће прихватити феномен божанства и апсолута, неисказаног у говору, мисли, нечег што је изван израза оног што је дато или објављено и што је изнад оног што је феноменализовано. Феномен божанског је иманентан, пошто припада људској егзистенцији и трансцендентан је пошто не може бити феноменализован унутар чисте мисли и језика, због немогућности да исцрпи значење означитеља који покушава да означи божанство. Православни одговор и јесте да се знање о Богу не може исказати разумом и лингвистичким средствима: теологија се руководи метафорама и алегијама које одређују егзистенцијалну прекатегоријску и пре-теоријску истину. Разлог је тај што се теологија божанског доживљаја бави чињеницама и манифестацијама повезаних са *Библијом* и евхаристијском заједницом, при чему налазимо неку одређену врсту тајновитости која је, опет, повезана са интуицијом.<sup>13</sup> Нестерук сматра да ово представља надилажење разума и од Максима Исповедника преузима реч ум (*nous*), то јест прочишћени, духовни интелект који је у стању да успостави заједницу са Богом.<sup>14</sup> Ипак, у овом приступу Нестерук није до краја нашао прикладну методологију којом би подржао концепт апофатичко–контемплативног приступа православне теологије који је повезан са мистичном традицијом (божанске енергије и суштина) а који води ка спекулативној теологији, јер конструкција православне теологије јесте налик ономе што је Алфред Вајтхед (*Whitehead*) означио у свом делу *Процес и реалност*: свака спекулативна мисао започиње основном интуицијом реалности и потом се бори да нађе концептуалне категорије и дискурзивне аргументе да прошири, подржи и одбрани интуицију.

13 Nesteruk, A. (2015) *The Sense of Universe. Philosophical Explanation of Theological Commitment in Modern Cosmology*. Fortress Press. Minneapolis, pp. 34–34.

14 Nesteruk, A. (2016) From a Neo- Patristic Legacy of Georges Florovsky to the Radical Theological Commitment in the Dialogue of Science,” *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 9, p. 2169.

АНТРОПИЧКИ ПРИСТУП: КИРИЈАКОС МАРКИДЕС,  
ЏОРџ ДИОН ДРАГАС И СТОЈАН ТАНЕВ

Други приступ односу теологије и науке је онај који се заснива на антропичком принципу. Социолог Киријакос Маркидес, теолог Џорџ Дион Драгас и физичар и теолог Стојан Танев се фокусирају на антропички космолошки принцип, а посебно на тезу утицајног астронома Алена Сендица (*Sandage*) да је Велики прасак био раван чуду и да је универзум кроз своју еволуцију омогућио појаву самосвесних бића – људи, дајући овоме теолошки призив и бивајући надахнут англиканским теологом Томасом Торенсом (*Torrance*). Опет, Томас Торенс је у формирању своје теолошке науке био надахнут православним оцима, посебно Атанасијем Александријским. Савремена космологија нам говори о универзуму који је стар преко милијарду година и који се простира по знамим и незнамим законима; већина таквог свемира састоји се од тамне материје или од тамне енергије, фактора који могу у потпуности да измакну нашем разумевању; најупрошћеније разумевање реалности подразумева субатомску област, којом се бави квантна физика и микрокосмос, којим се бави релативистичка физика. Међутим, ови обриси реалности спајају се у феномену попут гравитационих таласа, што захтева нову физику квантне космологије; од фундаменталних суперструна до квантумских флукутација па до материјалних увећања својствено нашем доживљају, све ствари су у константној вибрацији, покрету и промени, све ствари су подложне промени и кретању на земљи као и на небу, све ствари су повезане са свим стварима, укључујући људски доживљај и параметре универзума; смрт и трансформација су природени процесу природе. У мистериозном микрокосмосу, научници су открили да њихови умови јесу интегрални делови онога што истражују. Након поновљених експеримената открили су да се честице понашају као честице док научник посматрач очекује да се понашају као честице, а понашају се као талас уколико научник који истражује очекује да се понашају као талас. Овај „ефекат посматрача” значи да је наша свест у мистериозној заједници са физичком материјом. На овом суптилном, субатомском нивоу, наше мисли могу утицати на то како се материја понаша. По Маркидесу, управо је овде реч о несвесној интеракцији између наших мисли, осећања и материјалног универзума, где проналази место за духовни простор. Он стога сматра да је универзум прожет духовним енергијама, што је у сагласности са учењем о Божијим енергијама Григорија Паламе и других мистичких традиција,<sup>15</sup> што су и потврдили неуронаучници од 1990. године па надаље, а посебно Ричард Дејвидсон (*Davidson*), указујући на то да медитација (молитва) може побољшати активност мозга.<sup>16</sup>

15 Markides, K. (2011) The Emerging Reconciliation Between Religion and Science. [https://www.goarch.org/whats-new/-/asset\\_publisher/rlvS19snJYAk/content/the-emerging-reconciliation-between-religion-and-science?inheritRedirect=false](https://www.goarch.org/whats-new/-/asset_publisher/rlvS19snJYAk/content/the-emerging-reconciliation-between-religion-and-science?inheritRedirect=false) (посећено 16. 09. 2019).

16 Graiver, I. (2018) *Asceticism of the Mind. Forms of Attention and Self-Transformation in Late Antique Monasticism*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, Canada, p 180.

По Драгасу, просторно огроман, какав материјални космос је у константном покрету и развоју и може да се, како модерни астрофизичари показују, трансформише преко ширења. Џорџ Драгас за то налази потврду у квантној физици, у сазнању да енергија није супериорна над материјом, него да је материја енергија, енергија која се може згуснити, компресовати и која може бити декомпресована, па чак се и трансформисати. Простор и време су резултат присуства материје и енергије. То је у сагласју са теологијом која говори о непрекидном стварању од стране Бога – *creation continua*. Овде морамо додатно објаснити: православно учење о стварању следи доктрину Четвртог васељенског сабора у Халкидону о јединству и различитости. Уколико следимо халкидонску логику, православна доктрина стварања не искључује природно кретање, промену и развој универзума, као и свега у њему. Уколико, према речима румунског теолога Димитрија Станилоја (*Stăniloae*), универзум има основу у Божијој мисли, сили и моћи, потенцијали материје састоје се у томе да у себи утеловљују божанске принципе и природне квалитете, пошто је материја пластификована рационалност, материјализована мисао, утеловљење логоса. Наравно, наглашено је непрестано Божије деловање. Потом, насупрот античком веровању да је космос вечан и непромењив, научници и теолози указују на то да је универзум ограничен, релативан, опажајан, а теолози посебно наглашавају да је доступан духовним димензијама људске егзистенције. Његова мистерија није у просторности, већ у празном простору којем недостаје егзистенција. По теологији, основа универзума лежи у нествореној енергији и вољи Божијој која надилази ништавило, празан простор који нема постојање и на којем је ограничено постојање створеног универзума успостављено и који се креће. Кључни догађај јесте оваплоћење Творца Логоса, где не само да Бог ради заједно са човеком, већ, такође, овај заједнички рад улази у створени простор људске егзистенције и изражава се преко мистичног искуства посредством људских израза, људском мишљу, језиком и симболизмом.<sup>17</sup>

Стојан Танев иде корак даље. Он сматра да квантне феномене можемо боље разумети уколико квантне ентитете опишемо преко теолошке терминологије: суштина, природа, ипостаси и енергија.<sup>18</sup> По Таневу, теолошка терминологија коју је Православна црква усвојила, веома је захвална за интерпретацију реалности постојања, појаве и обелодањења бића, а тиче се разлике суштине и природе од личности и ипостаси као и енергије од природе и ипостаси. Надахнут грчким теологом Христом Јанарасом (*Yannaras*), Танев обезбеђује теолошку интерпретацију простора, користећи концепт енергије у контексту релационог разумевања личности, пошто се простор сагледава као указивање на активност персоне, као

17 Dragas, George (2011) Theology and Science: An Anthropic principle. <https://www.scribd.com/document/164510541/Dragas-Theology-and-Science-The-Anthropic-Principle>. (посећено 16. 09. 2019).

18 Tanev, S. (2013) Concept of Energy in T. F. Torrance and in Orthodox Theology. *Participatio: The Journal of T.F. Torrance Theological Fellowship*, Vol 4, 11, p. 209.

факат релације. Спољашњи поглед личносних односа опредмећује простор као интервал између два термина релације и успоставља као основу димензије простора. Објектификација физичке реалности не пориче искуство простора посредством интерперсоналне релације. Потом персонална релација може бити овде или другде, присуство или одсуство, али одувек указује на недимензионални простор личносног искуства. Потврду налазимо и у византијској теологији: у персоналној енергији видимо недимензионални простор људске личности и личности Бога. Стога Танев, руководећи се Торенсом, сматра да оно што сматрамо за простор Божији дефинише манифестовање његових енергија. Та изјава омогућује везу између релационог разумевања простора и модерне физике, која указује на то да су простор и време последице присуства материје и енергије. Божија личнсна енергија бива манифестована првенствено преко простора космичке реалности и у свету, који је објављен човеку као недимензионални простор божанске личносне енергије. Космички простор у теолошком смислу добија значење једино као божанско место. Он се не сагледава као конвенцијална удаљеност од људи, нити као интервал између објеката. Универзум даје простор заједничком односу Бога и људи. Људи откривају приступ Богу путем реалности овог света, без тога да овај приступ отклања *ириродну* удаљеност Бога од света, удаљеност која одваја нестворену од створене природе. Блиска повезаност људи са Богом није продукт природне, већ личносне повезаности која се дефинише посредством односа. Није свет тај који омогућава приступ Богу или његовим личним енергијама, већ је Божија воља и енергија та која приступа свету, простору који је изван Бога а који је истовремено Божији простор, који обелодањује недимензионалну непосредност његове личне енергије. Разлике између природе и енергије не поричу природну удаљеност Бога од света, већ подржавају свет као простор непосредне личне близине Божије.<sup>19</sup> Рекли бисмо да је Танев као физичар и теолог боље појаснио место сусрета Бога и човека и да је ближи православном учењу о божанским енергијама и суштини, где управо мистични доживљај води човека ка постојању Божијем.

### ТЕОЛОШКИ НАТУРАЛИЗАМ: КРИСТОФЕР НАЈТ

Кристофер Најт је физичар и свештеник Руског егзархата Московске патријаршије. Главни циљ заснивања његове визије теологије садржан је у сучељавању са главним проблемом са којим се суочава дијалог теологије са природним наукама: форсирање атеистичког натурализма. Отуда код религиозних људи имамо одбојност према теорији еволуције и форсирање креационизма и супернатурализма. Са једне стране данас имамо атеистички натурализам, док са друге стране стоји супернатуралистички редуccionизам који искључује достигнућа модерне науке. Најт указује на то да у православној теологији, позивајући се на чувеног румунског теолога Димитрија Станилоја, немамо раздвајање између природног и натприродног откривења, са тим да се натприродно откривење повезује са историјским

<sup>19</sup> Исто, стр. 210–212.

личностима и догађајима. Другим речима, природно и натприродно се преплићу. Најт, попут Нестерука, наглашава да је из православне перспективе, знање о Богу нешто више од заснивања дискурзивног резоновања, оно је суштински мистично и то не у смислу антирационалног, већ више у суптилном смислу у којем се исправно коришћење разума сматра неопходним за унутрашњи, духовни преображај.<sup>20</sup> Међутим, док се Нестеруков приступ односу науке и религије заснива на њиховој независности, Најт се труди да следи методологију Јана Барбура (*Barbour*), а то је дијалог и интеграција.<sup>21</sup> Знање о Богу, на шта православна аскетска традиција указује, превасходно се заснива на контемплацији – перцепцији или виђењу највеће људске способности као и код Нестерука – умом (интелектом). Овај интелект није исто што и дискурзивно резоновање, за које се сматра да прикладно функционише у теолошком смислу једино ако се заснива на духовном знању које је доступно преко интелекта. Што се тиче космоса, сматра се да интелект, бивајући просветљен божанском благодаћу, омогућава не знање о творевини, већ директно поимање или духовну перцепцију унутарње суштине или принципа (логоса) сваке твари у космосу створене посредством божанског Слова. Чињеница по којој је иста реч логос узета за божанско Слово и унутрашњу суштину или принцип указује на то да универзум има значење као целина и као део. То значење јесте логос; све што постоји има свој логос и тај логос долази од Бога Слова.<sup>22</sup>

Према Најту, не постоји подела на природно и натприродно нити у православној теологији налазимо помен чисте природе, при чему је благодат додата као натприродни дар. Не постоји природно нити нормално стање, пошто је благодат укључена у сам чин стварања. Овде је корен његовог заснивања теолошког натурализма: он почива на томе да непрестано Божије деловање посредством природног процеса јесте нешто што је став отаца цркве попут Августина и Григорија Ниског, који су стварање света сматрали јединственим дејством, а не серијом деловања. Бог у овом смислу дела као Творац посредством и кроз натуралистичке процесе које су опазили научници, што даје валидно објашњење развоја универзума од Великог праска до садашњег времена. Овде долази до изражаја оно што је по њему одувек постојало у теологији при дефиницији Божијег деловања, а то је опште Божије деловање и посебно Божије деловање. Другим речима, то се дефинише овакво: имамо опште провиђење Божије – а тиче се онога како створени универзум функционише и посебно провиђење Божије, када Бог предузме посебно предодређење да би преусмерио ток ствари. Уколико се узме ово прво гледиште, које заступају неки теолози од модерне наовамо, онда се подразумева да Бог дела сагласно са природним законима. Ово представља чисто натуралистичко гледиште развоја универзума по којем се то протеже на цео универзум а

20 Knight, C. (2013) *Science and Eastern Orthodox Church: Historical and Current Perspectives. Science and Christian Belief*, Vol. 25, No.1, p. 42.

21 Knight, C. (2016) *An Eastern Orthodox critique of the science and theology dialogue.* *Zygon*, vol. 51, no. 3, p. 574.

22 Knight, C. (2013) нав. дело, стр. 43.



не само на његове делове. Међутим, Најт је критичан и по овом питању, сматрајући да су то само нижи природни закони. Посебно Божије деловање односи се на догађаје који се одвијају посредством Божијег одговора на догађаје у свету и на тај начин представља садејство са светским процесом. Међутим, Најт је усредсређен и на критику тезе појединих теолога који су натприродну Божију интервенцију по којој се крше закони природе заменили моделом узрочног споја. Значајан фактор у развоју узрочног споја јесте развој квантне механике, када се физика са детерминистичког модела каузалности преоријентисала на недетерминистички модел, који је утврдио да једино пробабилности могу узроковати потенцијални исход. Ово је утицало на те теологе да изведу да Бог одговара на догађаје у овом свету, не тако што стоји иза закона природе, већ мењајући пробабилности у њиховом деловању. Најт сматра да се ни ово не може узети као меродавна позиција. Оно што он сматра одговарајућим јесте једна телеологија која би ишла ка теологији препрограмског циља; а то је појава бића која би дошла до спознаје Творца и тиме се уздигао еволутивни процес. Међутим, Најт се у свом објашњавању Божијег деловања не жели да се мери са математичким законима природе, већ је усредсређен на сврсисходни исход таквих закона.<sup>23</sup> Такав преназначени крај долази услед вероватног исхода који настаје услед фактора који се могу научно објаснити. Универзум је прецизно подешен за појаву људских бића. На тај начин теологија, према Најту, даје уверљиво објашњење за препрограмски циљ, а то је појава људских бића која могу спознати божанског Творца.<sup>24</sup> Да би ово боље уклопио у свој систем, он указује на панентеизам: Бог се указује као биће које је у свему и све је у Богу. На тај начин Бог није некакав одсутни Господар деистичке вере. То своје веровање заснива на учењу о божанском Логосу (Речи) Јн 1, 1–14. Божански Логос није само везан за Христово оваплоћење, већ је онај који организује, обележава и даје облик материји и онај који материју привлачи себи. Овде је реч о православној теологији творевине, коју Најт назива телеолошко–христолошко разумевање.<sup>25</sup> Најт указује на то да панентеизам нема никакве додирне тачке са пантеизмом: Бог је по својој суштини бесконачно трансцедентан и изнад свог створеног бића, изван сваког заједничког деловања од људске стране. Међутим у својим енергијама Бог је неискрпљиво иманентан, одржавајући све ствари у бићу, чинећи сваку од њих сакраментом његове динамичне присутности. Овакво виђење односа између Творца и творевине не представља пантеизам, индентификовање Бога са светом, због карактеристичног православног нагласка на иманентности, чији баланс чини

23 Knight, C. (2011) *Divine Action and the Laws of Nature: An Orthodox Perspective on Miracle In Science and Eastern Orthodox Church*. Ed. by David Buxhoeveden and Gayle Woloshak. Routledge, p. 48.

24 Knight, C. (2016) *An Eastern Orthodox critique of the science and theology dialogue.* *Zygon*, vol. 51, no. 3, p. 582.

25 Knight, C. (2015) *Is the Current Western Dialogue between science and theology relevant to Orthodox Christianity?* In *International Conference of Science and Religion. Proceedings*. Edited by Gianna Katsiamonpoura and Efthymios Nicolaidis, Athens, p. 16.



једнако снажно наглашавање потпуне трансценденције Божије суштине, која се сматра неспознајном и изнад све створене твари. Због овог последњег наглашавања никако не може бити говора о пантеизму.<sup>26</sup>

За Кристофера Најта је, из тог разлога, божанска активност унутар саме природе космоса и никако не долази споља. Да би боље објаснио Божије деловање, Најт се осврће на феномен чуда који пркоси класичним природним законима. То се, по њему, уклапа у јако изражену есхатолошку трансформацију у православној теологији. Указујући на то да не постоји чиста природа у православљу на основу које би се благодат поимала као натприродни дар, догађаји који су изнад природе не могу се подвести под натприродне у техничком западном смислу. Он изводи да у патристичкој перспективи повремено долазимо до разумевања чуда не у смислу природних закона успостављених споља, већ је реч о високим законима природе који постају оперативни. Поред тога, он указује на то да чуда могу бити аналогна режиму промене у природном свету, као и успостављања новог закона природе. Трећи покушај оправдавања чуда састоји се у успостављању природног стања које је постало субнатурално након пада. Након пада дешава се трансформација природе, док ми очекујемо есхатолошку трансформацију у којој ће будуће царство бити у пуноћи остварено. Успоставу природног стања можемо појмити у светим тајнама али и у чудима. Он сматра да то налазимо у чудотворним односима са животињама које налазимо код Светог Серафима Саровског, Светог Герасима Јорданског. Најт сматра да је творевина са њеним уграђеним фиксираним инструкцијама далеко истанчанија и комплекснија од тога како наше данашње научно разумевање то покушава да прикаже. Он, попут физичара Пола Дејвиса (*Davies*), указује на то да је садашњи експериментални научни метод, који се састоји од практичног експерименталног понављања и од распознавања узрока и последица карактеристичан за просте системе које можемо изоловати из фактора који поседују ове карактеристике, док се услед суочавања са философијом редукционизма и искрсавања потребно усредсредити на неопходност одређивања закона или организационих принципа који нису подложни уобичајеним научним истраживањима али који се могу извести из њиховог општег учинка.<sup>27</sup> Сада Најт даје теолошки набој овоме: телеолошки динамизам долази не од спољне створене силе, већ преко непрестаног присуства божанског Логоса – самог Христа у најдубљој суштини сваке створене ствари. Према Најту, нема сврхе ограничити телеолошке тенденције створене твари посредством креативности одређених закона природе (физички развој универзума и биолошка еволуција) које научници истражују. Тако је, из перспективе телеолошко-христолошког метода,

26 Knight, C. (2013) *Science and Eastern Orthodox Church: Historical and Current Perspectives. Science and Christian Belief*, Vol. 25, No. 1, pp. 46–47.

27 Knight, C. (2011) *Divine Action and the Laws of Nature :An Orthodox Perspective on Miracles In Science and Eastern Orthodox Church*. Ed.by David Buxhoeveden and Gayle Woloshak. Routledge, p. 44.

могуће видети законе природе који су доступни научнику да представљају не више од нижестепене манифестације онога што Максим назива логосима створених бића. Међутим, уколико се усредсредимо на високостепену телеологију која измиче класичној научној методологији а која не може бити у контрадикцији са научним разумевањима, она може и да оправда Божије посебно деловање. По Најту, Божије присуство и деловање су две стране Божијег бивствовања. На основу Логос-христологије, Бог не представља неко апстрактно филозофско питање на основу онога што је он учинио или шта може учинити, већ собом обухвата специфичне аспекте научног разумевања који понекад представљају изазов религијском веровању, попут улоге случаја у створеном поретку, а истовремено нам указује на ограничење научне методологије која долази до изражаја.<sup>28</sup> Најт сматра да овакав програм даје интелектуално објашњење које је рационално одбрањиво и омогућава да живимо хумано не само у биолошком смислу, већ и на емпатичан начин. Баш као и Нестерук, разазнајемо да бити у потпуности хуман не подразумева само изражавање наше рационалности у потпуности, већ је потребно и да поседујемо интуитивну способност која омогућава испуњење свих религиозних доживљаја а то је исти механизам који заиста приводи вери.<sup>29</sup>

Овај Најтов рационални систем можемо окарактерисати као проблематичан. Сетимо се да је Палама указао на то да световна наука није поуздан систем богопознања, већ се фокусирао на мистично искуство. У овом смислу, одржива је теза Стојана Танева по којој сусрет Бога и човека подразумева недимензионални простор деловања божанских енергија. Засигурно, Најтов систем на неки начин представља покушај унапређивања деизма, при чему би се некако омогућио говор о Божијој егзистенцији. Стога, иако се говори о живој божанској активности, можемо закључити истовремено и одсуство јасно конституисаног објашњења исте. Уосталом, слабост овог приступа прожима и духовно искуство, јер покушава нађе заједнички језик којим би се научни превео у религиозни дискурс и омогућио прихватљивост религиозне вере. Молитва постаје, као и религиозни доживљај сам, нешто о чему се не налази разумно објашњење. То и јесте слабост Барбуоровог приступа у вези са интеграцијом науке у религију. Скорашња кретања у дијалогу науке и религије показују да су и водећи научници укључени у такав дијалог то окарактерисали као проблематичан приступ и напустили су га. Стога Роберт Расел (*Russel*) предлаже модел креативне заједничке интеракције у вези са односом између теологије и науке, указујући на то да свако од ових поља може понудити нешто од интелектуалне и конструктивне вредности овој другој

28 Knight, C. (2011) Divine Action and the Laws of Nature :An Orthodox Perspective on Miracles In *Science and Eastern Orthodox Church*. Ed.by David Buxhoeveden and Gayle Woloshak. Routledge, p. 50.

29 Knight, C. (2010) Homo religious: A Theological proposal for Scientific and Pluralistic Age In *Human indentity and at the intersection of science, technology and religion*. Edited by Nancy Murphy and Christopher C.Knight. Ashgate Publishing Company, England, p. 38.

области.<sup>30</sup> Због тога православни теолози попут Елизабет Теокритоф (*Theokritoff*), који се такође баве дијалогом теологије и науке, усвајају Нестеруков приступ који је најближи патристичком и Паламином.<sup>31</sup> Нестеруков феноменолошки приступ добар је због тога што даје услове за остваривање дијалога, док је Најтов више усмерен ка безусловној интеграцији науке. На тај начин би изостајала критика неких научних експеримената, попут хибридних људско–животињских експеримената. Уосталом, Нестеруков феноменолошки приступ далеко боље објашњава појам откровења насупрот Најтовом, који више форсира културолошки сегмент, а који врло лако може проклизати у релативизам. Панентеизам, изум Сергија Булгакова који Најт следи, води од еманације посредством божанског узрока ка натуралистичком успону творевине, услед чега неминовно следи губитак њиховог онтолошког идентитета, а за тиме следи губитак апсолутне онтолошке разлике која остварује услов њиховог конфузног заједничког деловања. Максим Исповедник и Григорије Палама омогућавају онтолошко јединство, али уједно и подвлаче разлику између Бога и света.<sup>32</sup> Николај Лудовикос (*Loudovikos*) с правом указује на то да је природа бића окарактерисана у њиховом процесу настајања тако што нестворене енергије јесу садржане у центру створених природа, а да при томе нису у конфузији са њима и постоје у стању стабилног саодношења са Логосом, са одношењем које једино људска слобода може активирати као слободни дијалог љубави између људског рода и Логоса. Активација слободне различитости овог дијалога обликује одуховљење творевине и садејствује у стварању са Богом, чинећи природу бића комплетном у њиховом природном модусу постојања.<sup>33</sup> Овде долази до изражаја управо оно о чему је говорио Стојан Танев: Божија воља и енергија приступа свету, простору који је изван Бога а који је истовремено Божији простор, који обелодањује недимензионалну непосредност његове енергије.<sup>34</sup> Јасно је да је овде реч о супернатурализму. Напослетку, премда Најт одбацује могућност чисте природе, управо се враћа таквој идеалној природи да би нашао места за свој систем којим би оправдао могућност чуда.

30 Russel, R. (2008) *Cosmology: From Alpha to Omega*, Minneapolis, MN: Fortress Press.

31 Theokritoff, E. (2009) Creation and Creation In *The Cambridge Companion to Orthodox Theology*. Edited by Elizabeth Theokritoff and Mary Cunningham, Cambridge, Cambridge University Press, pp 63–77.

32 Loudovikos, N. (2016) *The Church in Making: An Apophatic Ecclesiology of Consubstantiality*. St Vladimir's Seminary Press. Translator Norman Russel, pp 193–210.

33 Loudovikos, N. (2016) *The Church in Making: An Apophatic Ecclesiology of Consubstantiality*. St Vladimir's Seminary Press. Translator Norman Russel, p 209.

34 Упореди: Tanev, S. (2011) Energia vs Sophia, *International Journal of Orthodox Theology* 2,1, 15–71.

## ЗАКЉУЧАК

Чини се да је дијалог науке и религије, гледано из перспективе теологије, налик Кјеркегоровој (*Kierkegaard*) позицији: ићи изван границе разума једино онда када разум не може ићи даље, остављајући логику по страни када логика одбије да иде даље. Уосталом, Нестерук и Маркидес указују на то да о универзуму знамо само 4%, док је 96% под окриљем нашег незнања. Стога Најт и указује на то да ми можемо приближно доћи до истине руководећи се фразом Карла Попера (*Popper*), по којој научни прогрес укључује нарастајућу појаву реалног.

Оно о чему није било речи, а веома је битно у нашем раду, јесте значајан број научних студија које су указале на блиску повезаност теологије и психологије: лакановске психоанализе и православне теологије,<sup>35</sup> јунговске психоанализе и православне теологије,<sup>36</sup> као и радова који се тичу односа између православне духовности и аскетике и модерне психологије.<sup>37</sup> Свакако да подстицај долази од протестантског теолога Паула Тилиха (*Tillich*) који је и зацртао граничне линије приликом изучавања дубинске психологије, а то је давање одговора на егзистенцијално људско стање. Засигурно је да у томе теологија има шта да каже, а посебно су битна и научна истраживања тима психијатра Харолда Кенига (*Koenig*), који је указао на значај утицаја религије на менталну стабилност.<sup>38</sup>

Најбитнији акценат Нестерукове и Најтове мисли јесте на улози интуиције у поимању духовних ствари. Заправо, они користе начело стицања знања које налазимо код социолога Питирима Сорокина (*Sorokin*), руског избеглице од большевичке револуције и оснивача одељења социологије на Универзитету Харвард. Он није био само православни хришћанин, већ је битан због тога што је указао на то да људска бића не карактерише само свестан и несвестан ум, како је то тврдио Фројд (*Freud*), већ и надсвесни ум, концепт који је приближан Јунгом (*Jung*) појму „колективно несвесно”. За Сорокина надсвесно јесте извор истинске креативности и извор мистичних епифанија и увида великих светитеља и пророка кроз векове. Сорокин је указивао на то да знање долази из три извора: чула (област науке), ума (област философије и математике) и интуиције као извора знања свих великих мудраца људског рода. Модерна секуларна култура ограничила је своје схватање на прва два приступа знању и тотално одбацила трећу област, сматрајући да припада остацима сујеверне прошлости. Сорокин је позивао на интегри-

35 Лудовикос, Н. (2010) *Психоанализа и православна теологија*, Београд: Институт за теолошка истраживања, ПБФ.

36 Tumpas, G. C. (2014) *Carl Gustav Jung and Maximus the Confessor on Psychic Development : The Dynamics Between the 'Psychological' and the 'Spiritual'*. Routledge.

37 Cook, C. (2012) *The Philokalia and the Inner Life: On Passions and Prayer*. Wipf and Stock Publishers, USA Eugene; Graiver, I. (2018) *Asceticism of the Mind. Forms of Attention and Self-Transformation in Late Antique Monasticism*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, Canada.

38 Koenig, G. H. (1998) *Handbook of Religion and Mental Health*, Elsevier Science.

сану истину, то јест на култивисање све три области знања да би се стекла балансирана, холистичка и интегрисана визија реалности. Укратко, он је указивао на то да постоје реалности изнад непрозирне материје коју нити природна наука, нити чист разум могу досегнути. Ово су биле радикалне идеје које су водиле ка схватању да ум не може бити ограничен на мозак управо зато што јесте нелокалан.<sup>39</sup> Уосталом, можда се целокупно научно трагање за истином може подвести под оно што је Дејвид Бенгли Харт (*Hart*) формулисао на следећи начин: открити савршену транспарентност између ума и света и опет коначну реалност у којој егзистенција и савршена разумност јесу отворени једна за другу, пошто сачињавају јединствено и нераскидиво дејство духовне разумности. Ово је, теолошки гледано, један од путева ума ка Богу.<sup>40</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Barbour, I. (1968) *Issues in Science and religion*. Prentice Hall.
- Cook, C. (2012) *The Philokalia and the Inner Life: On Passions and Prayer*. Wipf and Stock Publishers, USA Eugene. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1cgf4m9>
- Costache, D. (2019) The Orthodox Doctrine of Creation in the age of Science. *Journal of Orthodox Christian Studies*, Volume 2, Number 1, 43–64. <https://doi.org/10.1353/joc.2019.0003>
- Dragas, G. (2011) Theology and Science: An Anthropic principle. <https://www.scribd.com/document/164510541/Dragas-Theology-and-Science-The-Anthropic-Principle>. (посећено 16. 09. 2019).
- Graiver, I. (2018) *Asceticism of the Mind. Forms of Attention and Self-Transformation in Late Antique Monasticism*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Harold G. K. (1998) *Handbook of Religion and Mental Health*. Elsevier Science.
- Harrison, P. (2016) Science, Eastern Orthodoxy, and Protestantism. *Isis* Vol 7, 3, 587–591. <https://doi.org/10.1086/688414>
- Hart, B. D. (2018) Science and Theology: Where the Consonance Really Lies. <https://renovatio.zaytuna.edu/article/science-and-theology-where-the-consonance-really-lies>. (посећено 16. 09. 2019).
- Лудовикос, Н. (2010). *Психоанализа и њравославна теологија*, Београд: Институт за теолошка истраживања, ПБФ.

39 Markides, K. (2017) The Absence of Eastern Orthodoxy in American Academia and Its Possible Relevance for an Integral Vision of Reality In *Eastern Orthodox Christianity and American Higher Education. Theological, Historical, and Contemporary Reflections*. Edited by Ann Mitsakos Bezzerides and Elizabeth H. Prodromou. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, pp. 332–333.

40 Hart, B. D. (2018). Science and Theology: Where the Consonance Really Lies. <https://renovatio.zaytuna.edu/article/science-and-theology-where-the-consonance-really-lies>. (посећено 16. 09. 2019).

- Loudovikos, N. (2015) *The Church in Making: An Apophatic Ecclesiology of Consubstantiality*. New York: St Vladimir's Seminary Press.
- Markides, K. (2017) The Absence of Eastern Orthodoxy in American Academia and Its Possible Relevance for an Integral Vision of Reality. In *Eastern Orthodox Christianity and American Higher Education. Theological, Historical, and Contemporary Reflections*. Edited by Ann Mitsakos Bezzerides and Elizabeth H.Prodromou. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana : 331–343. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj76z9.19>
- Markides, K. (2011). The Emerging Reconciliation Between Religion and Science. [https://www.goarch.org/whats-new/-/asset\\_publisher/rlvS19snJYAK/content/the-emerging-reconciliation-between-religion-and-science?inheritRedirect=false](https://www.goarch.org/whats-new/-/asset_publisher/rlvS19snJYAK/content/the-emerging-reconciliation-between-religion-and-science?inheritRedirect=false) (поцењено 16. 09. 2019).
- Miller, T. (1985) *The Birth of Hospital in Byzantine Empire*. The John Hopkins University Press.
- Nesteruk, A. (2008) Eastern Orthodox Theological Commitment in the Modern Science Religion Debate. *Transdisciplinarity in Science and Religion*. No. 4, pp. 225–247.
- Nesteruk, A. (2016) From a Neo- Patristic Legacy of Georges Florovsky to the Radical Theological Commitment in the Dialogue of Science. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 9, 2150–2183. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-2016-9-9-2150-2183>
- Nesteruk, A. (2008) Philosophical Foundation of the Dialogue between Science and Theology. *Journal of Sebirian Federal University. Humanity and Social Sciences* 2, 276–298. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0222>
- Nesteruk, A. (2005) The Sense of the Universe: towards a New Phenomenological Turn in Dialogue between Cosmology and Theology. *Journal of Sebirian Federal University. Humanity and Social Sciences* 1, 4–35. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-2015-8-1-4-39>
- Nesteruk, A. (2014) The Universe as Saturated Phenomenon: The Concept of Creation of the World in View of Modern Cosmology and Philosophy. *Journal of Sebirian Federal University. Humanity and Social Sciences* 2, pp. 865–904.
- Nesteruk, A. (2011) *The Universe as Communion. Towards a Neo-Patristic Synthesis of Theology and Science*, T & T Clark.
- Nikolaidis, E. (2011) *Science and Eastern Orthodoxy: From the Greek Fathers to the Age of Globalization*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Knight, C. (2016) An Eastern Orthodox critique of the science and theology dialogue. *Zygon*, vol. 51, no. 3 (Septembar 2016): 573–591. <https://doi.org/10.1111/zygo.12269>
- Knight, C. (2010) Homo religious: A Theological proposal for Scientific and Pluralistic Age. In: *Human indentity and at the intersection of science, technology and religion*. Edited by Nancy Murphy and Christopher C.Knight. Ashgate Publishing Company, England, 25–38. <https://doi.org/10.4324/9781315587431-2>
- Knight, C. (2013) Science and Eastern Orthodox Church: Historical and Current Perspectives. *Science and Christian Belief*, Vol. 25, No. 1, pp. 37–52.



- Knight, C. (2011) Divine Action and the Laws of Nature: An Orthodox Perspective on Miracles. In *Science and Eastern Orthodox Church*. Ed.by David Buxhoeveden and Gayle Woloshak. Routledge, 41–52. <https://doi.org/10.4324/9781315607764-3>
- Knight, C. (2015) Is the Current Western Dialogue between science and theology relevant to Orthodox Christianity? In *International Conference of Science and Religion. Proceedings*. Edited by Gianna Katsiamonpoura and Efthymios Nicolaidis, Athens, pp. 8–22.
- Russel, R. (2008) *Cosmology: From Alpha to Omega*, Minneapolis, MN: Fortress Press.
- Pelikan, J. (1993) *Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism*, New Haven: Yale University Press.
- Tanev, S. (2013) Concept of Energy in T. F. Torrance and in Orthodox Theology. *Participacio: The Journal of T. F. Torrance Theological Fellowship*, Vol 4, 11, pp. 190–212.
- Tanev, S. (2011) Energia vs Sophia, *International Journal of Orthodox Theology* 2,1, pp. 15–71.
- Theokritoff, E. (2009) Creation and Creation, In *The Cambridge Companion to Orthodox Theology*. Edited by Elizabeth Theokritoff and Mary Cunningham, 63–77. Cambridge, Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521864848>
- Tympas, G. Ch. (2014) *Carl Gustav Jung and Maximos the Confessor on Psychic Development : The Dynamics Between the 'Psychological' and the 'Spiritual'*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315812984>
- Vajthed, A. (1968) *Proces i realnost*, Sarajevo: Veselin Masleša.

Slaviša Kostić

*Patriarch Pavle Grammar School, Belgrade, Serbia*

## A MODERN AGE DIALOGUE BETWEEN ORTHODOX THEOLOGY AND SCIENCE

**Abstract:** The paper deals with the relationship of Orthodox theology and science throughout history and also considers contemporary dialogue of Orthodox theology and science. The foundational principle laid in the thought of Cappadocian Fathers emphasizes theosis as communion of man with God. The next segment deals with the paradox in the search of high knowledge: the highest thing we are looking for is beyond our knowledge, which is the exact reason why Basil of Caesarea has approved of human reasoning and development of human intellect. There is also an important theologian, Gregory Palamas, who has indicated that we cannot come to knowledge of God through secular science but through faith, contemplation and practices of asceticism, from which we are receiving true knowledge. His views are close to the axiom of Gregory the Theologian: Faith is what gives fullness to our reasoning. Then, a contemporary dialogue between Orthodox theology and science is also considered through the lenses of these theologians: Alexei Nesteruk, who represents the phenomenological approach to the relation of Orthodox theology and science; Stoyan



Tanev, George Dion Dragas and Kyriacos Markides who represent reconsideration of the relationship between Orthodox theology and science through an anthropic principle; and Christopher Knight who pleads for theological naturalism. We conclude that phenomenological approach of Alexei Nesteruk – who has believed that interference between science and theology is possible by utilization of transcendence and asymmetry between theology and science for better understanding of existential condition of the human person – is close to the patristic view of theology and science.

**Key words:** theology, science, transcendence, naturalism, phenomenology, anthropic principle

Владимир Коларић

Завод за проучавање културног развитка, Београд

## КОМУНИКАЦИЈСКИ АСПЕКТ ОПРАВДАЊА УМЕТНОСТИ У ХРИШЋАНСТВУ

DOI 10.5937/kultura2379063K

УДК 27-1:7.01

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** У раду се истражују могућности онтолошкој, спознајној и етичкој оправдања уметности из њерсективне хришћанској разумевања и доживљавања човека и светиа. Посебна њажња се њоклања комуникацијском својству уметности и уметничкој дела, којим се уметности и уметничко стваралаштво укључују у сложену динамику односа између Боја, човека и светиа, који има есхатолошку димензију.

**Кључне речи:** уметности, хришћанство, комуникација, стваралаштво, естетика, етика, икона, личности, слобода

На први поглед необично је говорити о потреби за оправдавањем уметности из било које перспективе, па и оне хришћански засноване. Међутим, довођење у питање онтолошких, спознајних и етичких домета, могућности и вредности уметности и уметничког стваралаштва има дуг континуитет у евро-хришћанском цивилизацијском ареалу, и његово прво појмовно утемељење обично се везује за Платона. Он је, посебно у дијалогу *Држава*, поставио трајне основе за тврдње о онтолошком и спознајном дефициту уметности и уметничког стварања, као другостепених и посредованих у односу на извор постојања и истину, односно на истиниту реалност. Нагласио је и њихову етичку мањкавост, чије дејство се испољава као подстицање, разгоревање страсти, које такође нарушава способност човека да учествује у бићу и истини и које уноси неред у друштвене односе и друштвени поредак.

Вредновање и друштвено позиционирање уметности има значајне импликације на разумевање истине, реалности, па и човека у различитим епохама, и због тога историјски преглед вредновања уметности и уметничког стваралаштва може да има велики значај за разумевање одређених епоха, друштава и култура, најпре

у домену самих основа идејно-вредносног система карактеристичног за неко друштво и културу у одређеном периоду. Када говоримо о вредновању уметности говоримо о вредновању човекове стваралачке способности произвођења тварно (материјално) обликованих и чулно спознатљивих предмета и догађаја, које опет има импликације на разумевање човековог односа према свету, његове улоге и смисла у њему, па тиме и односа човека са другим људима, а потенцијално и на разумевање извора или смисла постојања човека и његовог деловања у свету.

Историјски гледано, хришћанство је као радикална, божанским откривењем и јављањем обзнањена промена у разумевању целине стварности и њене истине и смисла, донело и себи својствено виђење уметности, с тим што је, усвајајући принципе, образце и категорије античког, пре свега јелинског мишљења, усвојила и одређене античке предрасуде према уметности, односно одређено схватање уметности карактеристично за један, колико год сложен и суптилан, али ипак предоткривењски образац мишљења. Преображавајући преузете категорије у складу са објавом и њеним теолошким и догматским уобличењима, хришћанство се добрим делом еманциповало од предхришћанских поимања уметничког стварања, уз одређена отворена питања и недоумице које и даље трају.

Када говоримо о овој „еманципацији”, коју бисмо могли назвати и християнизацијом културе и друштва, потребно је напоменути како је „интелектуални напор ране Цркве био у служби много племенитијег циља од давања концептуалне форме хришћанском веровању”, односно „њена мисија је била да освоји срца и умове мушкараца и жена и да промени њихове животе”<sup>1</sup>. Хришћанство од почетка осмишљавања и кодификације своје вере није имало за циљ стварање нових форми апстрактног мишљења, већ је „више било начин да се продре у дубине Христове тајне”, па „хришћански мислиоци нису желели да утврде нешто, већ је њихов задатак био да то разумеју и објасне”<sup>2</sup>, односно да делатно и искуствено осмисле чињенице откривења, а најпре чињеницу и догађај јављања Бога у људском телу, његовог конкретно-личног и тварног учешћа у свету и историји.

Како Исус Христос према хришћанском веровању „није полубог, то јест некакво средње биће, ниже од Бога а више од човека”, већ „он у личносном јединству спаја сву пуноћу божанске и људске природе”, тако се „оваплоћење Бога схвата као јединствено и непоновљиво и не оставља места ни за каква преоваплоћења у духу паганске, источне или гностичке мистике”<sup>3</sup>. Апсолутна бесконачност Бога, на овај начин, „бива оваплоћена у јединственом ‘очовечењу’, тако да се Божија свуда-присутност смешта у оквиру једног људског тела, а Божија вечност у оквиру непоновљивога историјског тренутка”<sup>4</sup>. Ово, као и вера у стварање човека према „образу и подобију” Бога Творца, у хришћанском разумевању човека чини да „мистично

1 Вилкен, Р. Л. (2017) *Дух ранохришћанске мисли – Тражење лица Божијеј*, Крагујевац: Каленић, стр. XIV

2 Исто, стр. 3.

3 Аверинцев, С. (2017) *Хришћанство у XX веку*, Београд: Отачник – Бернар, стр. 13.

4 Исто, стр. 14.

достојанство припада не само људском духу, него и телу”,<sup>5</sup> које такође бива посматрано у есхатолошкој перспективи, као неодвојив део целине васкрсле људске личности као конкретног психофизичког, васкрсно преображеног јединства.

Овакво разумевање заправо чини основу специфичног хришћанског „оправдања” уметности и стваралаштва. Најпре, човек је „из ничега” створен од стране Бога Творца, и то према његовом „образу и подобију”, што значи да поседује одређену врсту „сличности” са Богом и могућност извесног „саживота” са њим, што говори и о смислу и думетима његовог послања у свету. Бог је већ Адаму дао извесну дозу одговорности над светом и другим облицима живота и твари и позвао га на састваралаштво, учешће у божанском стваралачком деловању у свету. Тиме што се оваплотио у људском телу, Бог је дозволио да његова божанска природа постане у својој пуноћи тајанствено присутна у тварном људском телу и тиме, што је за уметност најважније, представљива. Икона је богословски одбрањена онда када је одбрањена легитимност уметничког представљања божанског лика, као Бога који се јавио у телу, и то као представљање (јер оно само на тај начин може бити богословски легитимно) које не подражава само његов људски лик, односно његову људску природу, већ упућује и на његов божански идентитет, као јединствене богочовечанске личности.<sup>6</sup>

Хришћанска теологија је, другим речима, успела да, уједно искуствено и дискурзивно, заснује став о способности иконе, као људским знањем, умећем, вештином и трудом израђене и у твари фиксиране подражајне представе, да изрази, посредује и оприсутни божанску, по дефиницији невидљиву и људским чулима неопажљиву реалност. Такође, и да укаже на улогу иконе у општењу између човека и Бога, које у хришћанском схватању нема облик једносмерне и спољашње субјект-објект комуникације, него човековог учешћа у божанском животу, односно реалног учешћа у вечности, у ком он не жртвује своју личну јединственост и непоновљивост, односно ни свој људски ни свој лични (конкретно-појединачни) идентитет и интегритет.

Хришћанско оправдање стваралаштва потиче из еклисијалне и есхатолошке тежње да се „приопштење пуности Откривења распростире на све видове човечије делатности”, па и на стваралаштво, које се „освећује својом причасношћу у устројавању Царства Божијег, које Црква остварује у свету”, при чему се и „нала-

<sup>5</sup> Исто, стр. 15.

<sup>6</sup> О важности „иконичког поретка” за хришћанство, а посебно у односу према телесности, видети у: Митровић, Т. (2020) Кад су људи били иконе – О утицају визуелних уметности на однос према телесности у (раном) средњем веку, *Живойис*, бр. 9, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 147–216. Видети и: Митровић, Т. (2020) Од иконизације тела до наликовања Христу – траговима процеса децентрализације иконичког поретка у периоду касне Антике, у: *Култура*, бр. 167, Београд: Завод за проучавање културног развојка, стр. 179–197 и Митровић, Т. (2022) *Икона и тело – О утицају визуелних уметности на њихово постојање и однос према телесности у средњем веку*, Београд – Шибеник : Истина.

зи основни смисао постојања света”<sup>7</sup>. Такође, „основни смисао постојања Цркве у свету јесте да га приопшти пуноти Откривења”, при чему она не укида „особеност онога што прима у себе”, већ „освећује многообразност [ствари, појава, облика], придајући им нов смисао и упућујући их ка истинском циљу – сазидању Царства Божијег”<sup>8</sup>.

Због тога у хришћанском богословљу и духовном искуству „већ сама икона као таква представља исповедање и потврду вере у Оваплоћење, чиме је показано да се у православљу истина вере и уметност не раздвајају, нити супротстављају, него узајамно посведочују и потврђују”, па је икона „призната и као уметничка слика, настала по Божијем дару дарованом сликару, и истовремено догматски факт вере и теологије Цркве, документ истине и лепоте, извор истинског богопознања и човекопознања”<sup>9</sup>.

Сам однос између Бога и човека, означен, симболизован и представљен, али и реално посредован иконама, почива на односу иконизације, који се препознаје као однос личности, и који почива на одређеној врсти иконичког пресликавања и одражавања. Ово пресликавање и одражавање је засновано управо на вери у присуство божанског лика у човеку унетог стварањем и божанском замишљу о човеку, али и – оваплоћењем омогућеном и актуализованом – човековом назначењу у смеру благодатног уобличавања у складу са божанским ликом, као ликом Исуса Христа, другог лица Свете Тројице. Човек је икона Исуса Христа, са функцијом прволика (архетипа), као што је, структурално и комуникацијски аналогно, Исус Христос икона Бога Оца, као прволика, па човек не може „примити”, а ни „видети”, спознати или иконизовати Оца, осим „крз” Сина.

Иконични однос такође подразумева да ни једна икона не постоји сама по себи и од себе и да своје постојање дугује прототипу, само на различите начине и на различитим равнима постојања. Исус Христос је икона Бога Оца по суштини (суштеству), али не и по ипостаси (личности, сопству), човек је икона Христова не по суштини него по благодати и усиновљењу, док је рукотворна икона у односу ипостасне (личносне) сличности (не истоветности) са прволиком (Христом, Богородицом или светитељем).

Иако свакако има онтолошке и спознајне одлике и функције, иконички однос је у првом реду комуникацијски, однос општења дакле,<sup>10</sup> што произилази из саме релационе (односне, односеће) динамике између Бога и човека, односно Бога и створеног света, као и између самих личности Свете Тројице. Баш зато што почива на слободи, која је за хришћане пре свега „ослобађање од самодовољности,

7 Успенски, Л. (2000) *Теологија иконе*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 52.

8 Исто, стр. 52.

9 Јевтић, А. (2004) 1200 година Седмог васељенског сабора, у: *Православље и уметности*, приредио Србуљ, Ј., Београд: Неаника, стр. 14.

10 У раду нећемо правити разлику између термина општење и комуникација, чему је склон, на пример, Николај Берђајев, већ ћемо их користити искључиво синонимно.

самопревазилажење и смештање постојања у Богу”,<sup>11</sup> овај програм или код уређености везе између видљивог и невидљивог, створеног и нествореног који конституише и саму могућност виђења целине стварности и говора о њој, нема у првом реду онтолошке и спознајне него релационе карактеристике. Оне, при томе, услед високог степена узајамности узрокованог у првом реду иконичком природом релационе динамике, али и личносном природом учесника у релацијском поретку, у основи имају комуникацијски карактер.<sup>12</sup>

Тако да истина иконичке представе, а самим тим и односа и општења између личности Бога и човека, па и божанских личности и људских личности једних с другима, не лежи у одређеном онтолошком супстрату нити на апстрактној идеји, схеми или обрасцу, него у личности, па „као што истина иконе лежи у личности коју представља, тако и истина о човеку лежи у његовом прволику”.<sup>13</sup> Тим пре икона представља реално сведочење о постојању невидљивог света, односно „средство преко којег хришћанин долази до знања о стварном и истинском постојању узора (оригинала, прволика) с којим ступа у духовно општење”,<sup>14</sup> уз важну напомену да верници нису пуки посматрачи иконе него саговорници у живом и личном општењу, односно у заједници са на икони представљеним прволиком.

Јер, ако уопште говоримо о односу и општењу, „ми тражимо личност, а не неку суштину и не неку природу са којом бисмо општили”,<sup>15</sup> тим пре што је личност, као таква, истовремено „релациона и комуникациона стварност”.<sup>16</sup> Ако говоримо о стварности, морамо говорити и о истини, као темељу и начину виђења те стварности, а са хришћанске тачке гледишта истина „не представља питање објективних рационалних представа, већ става и односа (личносних) између Бога, човека и света”.<sup>17</sup> Човеково одношење ка истини и сам хришћански живот као живот у Христу, јесте „стална динамика и стално кретање од старог ка новом човеку”,<sup>18</sup> односно стално кретање ка Христовом (прво)лику, као основа и смисао нашег општења с њим. У том смислу, православна вера „поштује свете иконе које су

11 Шијаковић, Б. (2022) *Пролејомена за византијску философију и њено виђење хришћанске философије*, Београд – Никшић: Гномон – Институт за српску културу, стр. 48.

12 О икони из угла визуелне комуникације видети: Ђурић, Ж. (2012) Икона као средство визуелне комуникације, у: *Теолошки погледи*, бр. 1, Београд; Свети архијерејски синод СПЦ, стр. 41–68.

13 Нелас, П. (2001) *Обожњење у Христу*, Србиње – Београд – Ваљево: Хришћанска мисао, стр. 32.

14 Пурић, Ј. (2010) *Људско лице Бога*, Београд: Службени гласник, стр. 106.

15 Коларић, В. (2014) Слика и страст: испитивање филма, у: *Култура*, бр. 142, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 60. Исто у: Коларић, В. (2017) *Хришћанство и филм*, Београд: Отачник – Бернар, стр. 36.

16 Јевтић, А. (2004) *Философија и теологија*, Требиње – Врњачка Бања: Манастир Тврдош – Братство Светог Симеона Мироточивог, стр. 196.

17 Зизјулас, Ј. (2001) *Домаћинске теме*, Нови Сад: Беседе, стр. 196.

18 Јевтић, А. (1989) *Трајање за Христом*, Београд: Храст, стр. 83.

легитимно средство за хришћане да достигну прототип и успоставе прави однос са њим”.<sup>19</sup>

Комуникацијски карактер и функција иконе утемељени су на становишту да она представља не природу или суштину, дакле ни људску ни божанску природу Исуса Христа, већ његову личност, ипостас, његов посебан „начин постојања”, који „има специфичне карактеристике, идиоме”, док „скуп ових идиома сачињава ипостас, то јест начин постојања природе”.<sup>20</sup> Осликавање иконе тако не представља описивање нечије природе већ она описује „личне идиоме и још специфичније видљиве елементе” представљеног лика. Другим речима, „осликавање није описивање већ само указивање на Ипостас, а „икона указује на особу и не описује њену суштину”.<sup>21</sup>

Иконописац зато није у правом смислу „творца иконе”, који је „одговоран за давање облика апстрактном садржају”, већ он „прима облике ствари и црта их, репродукује спољашњи облик који је скуп нечијих личних особина”, па тако схваћена „уметност постаје мање креативна на пољу облика, а шири своје усмерење на поље комуникације”.<sup>22</sup> Икона уједно представља божанску стварност и постаје канал за „упад” божанске стварности у људску, па иконописац заправо уједињује иконичку и светску стварност, не чинећи структуру иконе независном од посматрача, и тежећи уметничком облику који је „активан и креће се према посматрачу и његовој стварности”.<sup>23</sup> Икона тежи да „доведе описане ствари у садашњост, а не да зове посматрача да бежи у другу стварност”, па она „помаже људима да одрже односе са стварношћу, да остану овде и суоче се са тешкоћама живота”, тако што „обогаћује њихов живот Царством Божијим”.<sup>24</sup>

Још једна особеност византијске иконографске праксе, кроз одсуство осветљености Христове одежде, којом се „скрива сила и моћ Његове божанске природе, а открива ненаметљиви персонални начин – тачније облик заједничарења – у којем се она оваплотила и којим јој се, следствено, једино и може прићи”,<sup>25</sup> такође истиче примат (а свакако јединство) комуникацијске функције и природе иконе над онтолошким, сведочећи да је „непремостива дистанца између човечанске и божанске природе премошћена Христовим оваплоћењем и следствено – самоиспражњењем”.<sup>26</sup>

19 Кордис, Ј. (2011) Икона и њено место у православном религиозном животу, у: *Теологија иконе и црквено сиваралашиво*, приредио Миловић, Н., Крагујевац: Каленић, стр. 49.

20 Исто, стр. 51.

21 Исто.

22 Исто, стр. 52.

23 Исто, стр. 59.

24 Исто, стр. 61.

25 Митровић, Т. (2022) *Основе живописања*, Београд: Задужбина светог манастира Хиландара и Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, стр. 192. О појму кеносиса (самоиспражњења) видети у: Сахаров, Н. (2008) *Кеносис*, у: *Живопис*, бр. 2, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 85–110.

26 Исто, стр. 193.



Међутим, остаје питање да ли се и у коликој мери овакво оправдање иконописа може применити и на уметност као такву, пре свега ону чија функција није богослужбена и која се у формалном и садржинском виду не ослања на начела применљива за богослужбену, односно сакралну уметност. У том смислу, неопходно је сагледати однос хришћанства према култури и људском стваралаштву као таквима, односно обратити пажњу на културни и друштвени аспект хришћанског деловања у свету, односно хришћанске мисије.

Хришћанство је по себи религија мисије, односно сваки хришћанин је позван и призван на деловање у свету, у конкретним временским и просторним околностима у којима живи, а које у највећој мери одређују доминантни облици културе и друштвености. Хришћанство подразумева „кретање” ка Богу, али и ка свету, према чијем је спасењу, искупљењу и испуњењу и била усмерена Христова жртва, па самим тим и деловање сваког хришћанина. Хришћанство је „од свог настанка непрестано укључено у дијалог Јеванђеља, то јест откривене Божије истине, и културе, то јест човекове креативне природе и њених производа”.<sup>27</sup> Биће Цркве се „манифестује као заједница људи окупљених око Христа и сједињених са Христом”, али је уједно и „сведочење богочовечанске стварности читавом свету”.<sup>28</sup>

Као што не одбацује тело и твар, хришћанство не одбацује ни затечене културне и друштвене форме, већ тежи њиховом преображавању, освештавању и увођењу у есхатолошки поредак. Сваки религијски чин је уједно и друштвени и културни, одвијајући се у оквирима међуљудских односа и прагматских и вредносних образаца заједнице и посредован је и обликован одређеним културним формама. С друге стране, хришћанска „порука”, откровењског порекла и спасењске намене, не сме бити окована променљивим културним и друштвеним формама и ентитетима и не може бити сведена на њих.

У основи, „Црква жели да свету пренесе поруку Јеванђеља, а та порука се тиче спасења од смрти и човека и читаве творевине у догађају евхаристијског сједињења тварног и нетварног, или, још сведеније речено – тиче се смисла постојања света и човека”.<sup>29</sup> Тако, „Свето Писмо представља сведочанство интерпретације догађаја спасења, при чему из вида не смеју бити изгубљени егзистенцијални оквири слушалаца”, који означавају „свеукупност човека и његовог одношења према ономе што га окружује, споља и изнутра, што подразумева дијалектичку, не обавезно прогресивну, променљивост историјског развоја и постулирања семиотичких оквира мишљења и деловања”.<sup>30</sup>

Смисао деловања Цркве у свету је евхаристијско „увођење света у нови модус постојања”, односно промена начина постојања света, која „подразумева промену

27 Голјијанин, В. (2021) *Мисија и култура – Теологија инкултурације и њено место у православној мисионарској богословљу*, Фоча: Православни богословски факултет, стр. 11.

28 Исто.

29 Ђаковац, А. (2018) *Небески Јерусалим и секуларно царство*, Београд: Хришћански културни центар, стр. 49.

30 Исто, стр. 50.

свих структура, јер ће последњи непријатељ, то јест смрт, бити укинут”.<sup>31</sup> Другим речима, „укидањем смрти преобразиће се све структуре и модуси егзистенције, пошто је смрт узрок структурирања ‘старог човека’”.<sup>32</sup>

Однос између Цркве и света, односно Бога, света и човека, може се описати као стални однос између контекста и трансценденције, којим се поставља питање могућности и начина божанског деловања и пројављивања у свету. С обзиром да је „целокупни миље црквеног живота, са врхунцем у Евхаристији, испреплетан контекстуалним сликама и симболима” и да „не постоји ниједан богослужбени чин или литургијска радња у Цркви а да није изведена уз употребу неког термина или симбола”,<sup>33</sup> можемо рећи да „не постоји веза између човека и Бога која не захтева контекст и симболе”.<sup>34</sup> При томе, контекст се „не поистовећује са стварношћу Истине (која је трансцендентна)”, али није ни „сасвим стран нити невезан са стварношћу Истине, него је, на изванредан начин, отворен за Истину”.<sup>35</sup>

Свет културе, дакле, па и уметности, не може бити носилац истине, али није ни без могућности односа са истином, који врхуни у есхатолошком, васкрсном преображају све твари. У свету, конкретно, за људе и не може бити одношења ка истини које није посредовано културним и друштвеним формама, и пут ка спасењу није у њиховом ништењу него у преображају, у ком је сваки човек одговоран не само за сопствено, индивидуално спасење, него и за све људе и читаву творевину. Истина и знање су при томе „везани за врлину (па имају етички аспект, а не само утилитарни), док „опстаје само она заједница у чијем темељу је положена светост”,<sup>36</sup> односно активан и прожимајући однос са божанским.

Комуникација се у овом смислу сагледава као одношење и општење између различитих нивоа реалности, чији су носиоци и које генеришу персонализовани ентитети, односно личности (Бога, човека и анђела), као и други облици конкретно-појединачног постојања, попут животињских, па чак и биљних. С друге стране, у хришћанском духу је разумевање комуникације као заједничарења, ступања у заједницу, коју најсавршеније иконизује управо литургијска, евхаристијска заједница као оквир спасења, односно реалног општења и коегзистенције контекста и трансценденције.

Иначе, о питању односа између хришћанства и културе „никад се не расправља апстрактно, уопштено”, већ је „култура о којој се говори увек нека посебна култура”,<sup>37</sup> при чему је културна делатност „увек део стварног људског живота, и не

31 Исто, стр. 89.

32 Исто.

33 Васиљевић, М. (2013) *Вера и животи – Између трансценденцијности и контекстуалности*, Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, стр. 21.

34 Исто, стр. 23.

35 Исто, стр. 22.

36 Шијаковић, Б., Нав. дело, стр. 10.

37 Флоровски, Г. (2005) *Хришћанство и култура*, Београд: Логос, стр. 17.

може се искључити из хришћанског историјског стварања<sup>38</sup>. Култура почиње тамо где „духовни садржај трага за својом правом и савршеном формом”,<sup>39</sup> и самим тим „хришћанин није позван да бежи од света и човека, одбацујући их и проклињући, него да уноси светлост Христовог учења у земаљски живот и да стваралачки разоткрива дарове Светог Духа у животном ткању”.<sup>40</sup>

Хришћанство, као „јединствени културни преокрет”<sup>41</sup> ступило је „на историјску сцену као Друштво или Заједница, као нови друштвени поредак или чак нова социјална димензија, то јест као Црква”.<sup>42</sup> Први хришћани су „имали снажно осећање заједнице” и „нису се определили за порицање културе као такве”.<sup>43</sup> Имали су „критички однос према свакој постојећој културној појави и оцењивали су је мерилом Христа”, јер „хришћани су такође Синови Вечности, то јест будући грађани ‘Вишњег Јерусалима’, али су и „позвани да делују и служе управо у ‘овом свету’ и ‘у овом веку’”.<sup>44</sup> Другачије речено, „Црква и култура се међусобно прожимају, не налазе се једне поред друге”, али „Царство Божије укључује обе и истовремено их надилази”.<sup>45</sup>

Деловање „у овом веку” подразумева активно одношење према конкретном просторном и временском контексту, односно пре свега културним и друштвеним параметрима и ентитетима који га одређују. Хришћанин у тим параметрима и ентитетима не тражи критеријум коначне истине и самим тим свог спасења и спасења творевине, али их и не одбацује и не негира, него тежи њиховом преображају у складу са спасењском, односно евхаристијском сврхом и смислом, што је и дефиниција стваралаштва као аутентичног односа хришћанина према створеном свету. Стваралаштво подразумева човекову одговорност према свету, без чега се оно не може истински разумети ни „оправдати”, као што одговорност почива на богодарованој људској слободи, а не намету, кулуку, примораности или нужности.

Стваралаштво свакако подразумева обликовно деловање на неком материјалу, на твари, нарочито када се ради о уметности, али обликовање никад није само себи сврха, већ је у њега од почетка уписан однос према твари која се обликује, свету као миметичком контексту обликовања, али пре свега према другим људима. Стваралаштво се најпре односи на људе, не само на оне који стварају, него и на оне „за” које се ствара и који „се стварају”. Стваралаштво се у том смислу најпретиче људских односа и општења, и односи су основни предмет и циљ преображавања, а не твар или творевина као такви. Сваки преображај се одиграва у личности и кроз личност, па самим тим путем одношења и општења. Овакво схватање

38 Исто, стр. 21.

39 Иљин, И. (2014) *Основе хришћанске културе*, Београд: Отачник, стр. 19.

40 Исто, стр. 20.

41 Шијаковић, Б. Нав. дело, стр. 55.

42 Флоровски, Г. Нав. дело, стр. 21.

43 Исто, стр. 25.

44 Исто, стр. 25.

45 Tillich, P. (2009) *Teologija kulture*, Rijeka – Sarajevo: Ex libris-Synopsis, str. 49.

делом демистификује разумевање стваралаштва као преображавања реалности утемељеног на посебним људским способностима и на императиву „овладавања” светом и стварношћу, изводећи их било из магијске било из „тријумфалистичке” парадигме којима се желе дефинисати „моћи” човека да утиче на реалност која га окружује, посебно на ону темељну реалност, односно битијне темеље те реалности, а не само њене појединачне, изоловане и узгредне аспекте. Овакве парадигме заправо сугеришу улогу човека као „мага” у односу на створени свет, који тиме постаје однос покоравана уместо преображавања, што је заправо основна карактеристика човекобожанске уместо богочовечанске перспективе утемељене на оваплоћењу.<sup>46</sup>

Ово је управо темељ из ког, на пример, Николај Берђајев (*Бердяев*) изводи тезу о стваралаштву као етичком императиву за човека. Поред етике закона и етике искупљења, за овог аутора постоји и трећа и најсавршенија – етика стваралаштва, која је „заснована на стваралачким даровима човека”, и према којој „морални чин није испуњење закона и норме, већ стваралачка новина у свету”.<sup>47</sup> Другим речима, „човек је створен да би постао творац” и он је „призван на стваралачки рад у свету, он наставља стварање света”, па је „стваралачки акт увек прелаз из небића у биће, то јест, стварање из ничега”, које је „стварање из слободе”.<sup>48</sup> Стваралаштво је увек „ослобађање и превладавање”, оно је „излазак, исход, победа”<sup>49</sup> у односу како на сопствену самољубивост и егоизам, тако и на учмалост и потиштеност, односно на инерцију и нужност палог света, у чему је основа етичности стваралаштва, које,

46 „Ипостасно сједињење човечије природе са Божанском у лицу Исуса Христа уводи у увереност да природа човечија долази до своје дефинитивне ипостасности само у Богочовеку, да је то – последњи, завршни стадијум природе човечије. Са Христом вазнесеним – вазнесење човека, вечно присуство у Светој Тројици, троичење и осмислење човечног, последње оправдање човека у ипостасном јединству са Богочовеком”, пише Јустин Поповић у: Поповић, Ј. (2018) *Човек и Бојочовек*, Ваљево: Манастир Ћелије, стр. 200. О појмовима богочовечанског и човекобожанског видети и: Цветковић, В. (2021) *Јусџин Појовић – синџеза традиције и иновације*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, стр. 171–186 и Вержели, Б. (2019) *Искушење човеко-боја*, Крагујевац: Каленић. О иконопису у контексту превладавања стања палости обележеног приматом човекобоштва над богочовештвом, речено је и следеће: „Најважније у икони је радост коначне победе Богочовека над зверочовеком, али за ту радост, мора се припремити подвигом [...] Не сме се сликати по живом моделу, јер икона није портрет, већ прволик будућег храмовног човечанства. Такво човечанство, ми засад не видимо, него га само ишчекујемо, икона може да послужи тек као његово симболично изображење” – Ђурић, Ж (2020) *Евгеније Трубецкој – Живопис као будуће Царство Божије око трпезе Господње*, у: *Живойис*, бр. 9, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 30. Видети и: Трубецкој, Ј. (2017) *Умозрење у бојама и друји оїледи*, Београд: Отачник.

47 Берђајев, Н. (2021) *Два схваћања хришћанства*, Београд: Библос, стр. 157.

48 Исто, стр. 152.

49 Берђајев, Н. (1996) *Смисао стваралаштва – Покушај оїравдања човека*, Београд: Логос, стр. 6.

као самопревазилажење, води превазилажењу палости света, његовом есхатолошким преображају.<sup>50</sup> „Људска природа је у свом првобитном темељу – наставља Берђајев – кроз Апсолутног човека – Христа, већ постала природом Новог Адама и поново се сјединила са Божанском природом, па она више себе не сме да осећа као отуђену и усамљену”, јер је „усамљеничка потиштеност већ сама по себи грех против божанске мисије човека”, па „само онај ко се ослободио себе као посебног и отуђеног способен је да буде стваралац и личност”.<sup>51</sup>

Стваралаштво се, дакле, сагледава кроз одношење и општење човека са Богом, другим људима и целом твари, једна отвореност која превладава све препреке, терете и деформације настале палошћу, окамењене у „структурама и модусима егзистенције”<sup>52</sup> у „свету овоме”. С обзиром на уроњеност „света овога” у смрт и у смртност, превладавање његове „логике” и преображавање његових „структура и модуса” као конкретно-историјских пројекција и последица палости, уједно је и победа над смрћу. Ово поново наглашава етички карактер стваралаштва, у смислу у ком је „етика повезана са есхатолошким проблемом, проблемом смрти и бесмртности, пакла и неба”,<sup>53</sup> односно да у перспективи Цркве и Царства заправо не постоји разлика између етике и догмата,<sup>54</sup> нити етике и онтологије, где се „увек ради о динамизму примања и умножавања доброг дара, у стварности чувања онога што је незастариво ново”,<sup>55</sup> а где се „напредовање види као непрестаност улажења у неиспитиве и неистраживе дубине богопознања, што увек значи остварење у искуственом доживљају” и где се „све усклађује у пуноћи богочовечанског остварења, у непрестаности сабирања свих и свега у опитној стварности вере”.<sup>56</sup>

Критеријум истинског одношења и општења, као стваралачке и слободне смислене и смислотворне делатности, која се одвија „кроз Христа и у Христу”,<sup>57</sup>

50 Ово упућује на повезаност стваралаштва и аскезе, с тим да „аскетска култура не води неизоставно стваралаштву, јер аскеза јесте трагање које је амбивалентно. Стваралаштво зависи и од жеље за откривањем потенцијала онога што јесте сама бит стварања, а то је преображај. Плод преображаја није само експресија аскетског израза, већ и аскетска трезвеност [...] Подвижништво покајања је неодвојиво од хришћанства, али и од стваралаштва, те ова неодвојивост сведочи о томе да је аскетски подвиг средство, а не циљ. [...] Аскезом покајања ствара се нови човек који постаје способен за слободну стваралачку делатност стварања новог. Мада само стваралаштво ништа није мање духовно него аскеза” – Ристановић, Н. (2021) Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања), у: *Живойис*, бр. 10, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 51. Видети и: Флоренски, П. (2018) *Мисао и језик*, Београд: Логос, стр. 18.

51 Берђајев, Н. (1996) *Смисао стваралаштва – Покушај оправдања човека*, Београд: Логос, стр. 7.

52 Ђаковац, А., Нав. дело, стр. 89.

53 Берђајев, Н. (2021) *Два схваћања хришћанства*, Београд: Библос, стр. 157.

54 Видети: Јевтић, А. (1989) *Трагање за Христом*, Београд: Храст, 176–195.

55 Стојановић, Љ. (2006) *Хришћани у свету*, Београд: Хришћански културни центар, стр. 230.

56 Исто, 230.

57 Бонхефер, Д. (2020) *Заједнички живои*, Београд: Иконос, стр. 11.

у основи је љубав, као истински „канал” и средство преображавања и про-чишћавања „структура и модуса” према којима се формирају односи у палом свету. Управо љубав „слободна од сваке сврсисходности и условљености, чини да врлина буде слободна од сваког страха, јер страх не дозвољава човеку да се усавршава у љубави”, а „човеково назначење није у неделатном блаженству него у слободи и љубави по образу Божијем”.<sup>58</sup> Љубав у јеванђеоској и црквеној перспективи добија карактер не просто заповести, него „теолошког утемељења”, полазећи од тога да „пошто се љубав Божија показала слањем Сина у свет, то је онда првенство Божије љубави према човеку парадигма међусобног односа”, а „они који љубе Бога дужни су да љубе своју браћу”.<sup>59</sup> Будући да „само кроз Христа имамо заједницу једни са другима”,<sup>60</sup> ово братство „није идеал, већ божанска стварност” и то „духовна, а не психичка”,<sup>61</sup> што је основа еклисијалног и есхато-лошког идентитета хришћанства.

У овом контексту уметност и уметничка остварења, као производе уметничког процеса, можемо сагледати са становишта њихове предметности, са циљем поетичке изградње тварних (материјалних) и чулно опажљивих предмета и догађаја, који уметнички карактер не могу имати без фактора рецепције, и са становишта комуникативности, где се наведени поетички ентитети посматрају као медијуми комуникације између уметника, прималаца и самог дела, укључујући и комуникацију са целокупним културним контекстом који можемо придати уметничком делу или чину. У основи, уметност је естетски, дакле чулни и рецептивни феномен, који неизбежно има релациони карактер и који умногоме, ако не и у основи, одређује карактер и читав спектар значења уметничког дела или чина, односно феномена уметности као такве. Уметности нема без односа, који обједињује читав низ предметних и рецептивних фактора и који се у свом динамизму и отворености у формирању специфичне комуникационе ситуације као друштвеног и културног реалитета, верније може описати појмом општења, комуникације, него само односа, тим пре што релациона природа уметничких ентитета и њихових сегмената почива пре на експлицитним него имплицитним структуралним и системским поретцима. Овакав комуникацијски приступ уметности омогућава да се узму у обзир различити видови уметности, укључујући и „традицијске” и „савремене”, као и различите медије њеног посредовања.

Једноставније, уметност постаје опажљива (рецептивна) и семантична (значањска) тек у комуникационом односу, у општењу, који од уметничког дела као производа поетичке моделизације и естетичко-семантичке ауре дела, која обједињује равни текста и контекста, ствара релативно аутономан ентитет за особеностима моделизације света као целине, односно структурисан према обрасцу и

58 Романидис, Ј. (2001) *Прародителски њех*, Нови Сад: Беседа, стр. 170.

59 Таталовић, В. (2019) *Основи ејезеје сјиса Свејој Јована Бојослова*. Београд: Православни Богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, Библијски институт, стр. 185.

60 Бонхефер, Д., Нав. дело, стр. 26.

61 Исто, стр. 15.



моделу структурирације стварности.<sup>62</sup> Поетички и естетско-рецептивни карактер уметничког дела и уметничког процеса у том смислу може бити обједињен у појму уметничке комуникације, општења, који уједно обједињује онтолошке, спознајне, етичке и естетске могућности уметничког дела.<sup>63</sup>

Ако овако сагледавамо уметничку комуникацију, или комуникацију уметношћу, она подлеже у основи истим критеријумима као и сваки вид општења унутар културног и друштвеног контекста, дакле и онај који није посредован уметношћу, односно уметничким чиновима и делима. Уметност у том смислу не сме подлегати идолизацији палости, односно имати функцију легитимизовања и афирмисања „структура и модуса” постојања у стању палости, као ни одбацивати постојеће културне форме, рецентне или традицијски преношене, већ учествовати у њиховом преображавању, прочишћавању и искупљивању, односно учествовати у оном што је основни смисао и задатак сваког људског стваралаштва као смислотворне и у основи спасењске активности.

С обзиром да је већ речено да је критеријум људског општења у основи љубав, ово важи и за општење посредовано уметничким чиновима и делима. Овде полазимо од тога да се свако комуникацијско одношење сагледава у светлу личности, као личносно (персонално), при чему је „сваки однос између личности базиран на слободној узајамности”, па „ако једно од двоје није у могућности да дела као личност, тада ја-ствар однос замењује ја-ти однос”,<sup>64</sup> док је љубав „афирмација другог у његовој конкретности”.<sup>65</sup> Конкретност уметничких чинова и дела омогућава да односи у уметничкој комуникацији не буду сагледани као апстрактни, а њихови полови као апстрактни ентитети, него као у основи конкретно-појединачна бића, облици постојања који своју конкретност заснивају на иконизацији утемељеној личносним чином стварања и личносним карактером односа са трансцендентним извором стварања и (утешитељског) деловања у свету, што потенцијално важи и за нефигуративне или немиметичке облике уметности, имајући на уму њену укљученост у шири комуникацијски контекст, који има иконичка обележја, без обзира на иконички статус конкретног уметничког дела или чина.<sup>66</sup>

62 О појму моделизације света видети у: Коларић, В. (2010) Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана, у: *Зборник Мајнице српске за славистику*, бр. 78, Нови Сад: Матица српска, стр. 101–118.

63 О естетици из хришћанске перспективе видети: Коларић, В. (2023) *Естетика*, у: *Лексикон библијске херменеутике*, приредио Кубат, Р, Београд: Службени гласник-Филон, стр. 218–220 и Коларић, В. (2021) *Хришћанство и уметност*, Београд, Библос, стр. 73–75.

64 Тилих, П. (2021) *Библијска религија и њојраја са крајњом стварношћу*, Београд: Библос, стр. 43.

65 Исто, стр. 67.

66 „Уметник не може да запостави личносни однос према делу уколико жели да дело превазиђе безличност и немогућност дијалога уметничког дела са посматрачем. Превазилажење безличности се остварује личносним односом аутора према делу, преко кога посматрач својим приступом остварује такође личносни однос” – Стојановић, Д. (2022) *Естет-*



Уметничка комуникација нам може делатно помоћи у превладавању идеолошке кодификације нашег религијског искуства, у његовој личној и доживљајној конкретизацији, односно продубљивању и култивисању личног духовног живота, али и у одношењу према другима као истински спознатим и доживљеним јединственим и непоновљивим појединцима створеним према образу Божијем.<sup>67</sup> Овде можемо пратити једну сродну егзистенцијалну динамику између уметничког стварања, чињења и рецепције и религијског искуства, јер, према речима изузетног савременог богослова Томаша Халика (*Halik*), „и уметност и религија настоје да кроз језик симбола изрекну неизрециво, прикажу неприказиво”, посебно с обзиром на то да је „симболу својствен парадоксални карактер”, који „открива тајну на коју се односи, на коју опућује, уједно је скривајући”.<sup>68</sup>

При овоме, наглашава Халик, треба имати на уму да је „уметност која не опућује на тајну, већ лењо и јефтино остаје на допадљивој површини, пуки кич”, као што је и религија која „изворне симболе издаје за истину, која није способна симболе да посматра као пут у дубину, управо супротна аутентичној религији – она је фундаментализам”.<sup>69</sup> А „онај ко живи на површини, живи неаутентичан живот, у површној забави и ропском служењу идолима овог света и од свог живота чини кич. Онај ко је у стању да се одвоји од површности и спусти се у дубине, тај живи аутентичан живот, живот у истини – он свој живот живи као уметност, креира своју појединачност и своју причу као оригинално уметничко дело. Тиме он испуњава стваралачку намеру Божију и одговара на јединствено Божије дело којим је из небића позван у биће”.<sup>70</sup> Другим речима, уметност нам може помоћи да конкретизујемо своје духовне доживљаје и искуства, да боље осетимо парадоксалност људског постојања, да будемо пријемчивији за људску бол и ослободимо се идолатризације било кога и било чега, па и себе самих у палом стању, и ослободимо се илузија које нам замагљују искуство света, Бога, других људи и себе самих, водећи нас у охолост, која нас „чини слепим и глувим”, док нам смиреност „отвара очи и излаже нас целини истине”.<sup>71</sup>

Уметност ништа од тога, наравно, не чини сама од себе, већ све заправо чинимо ми, у складу са својом од Бога дарованом слободом. Уметност није обавезно

ски израз дијалогске истине, у: *Живойис*, бр. 11, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 80. Видети и: Јанарас, Х. (2009) *Личности и ерос*, Нови Сад, Беседа, стр. 273 и Бичков, В. (2010) *Естетика Отаца Цркве*, Београд: Службени гласник – Хришћански културни центар, стр. 32.

67 Више на трагу сличних идеја о аналогји између естетског и егзистенцијалног искуства видети у: Коларић, В. (2023) *Бићу другоме ушеха и охрабрење – есеји о хришћанству и култури*, Београд: Библос.

68 Halik, T. (2021) *Vrijeme praznih crkvi – Od krize prema produbljeni vijere*, Rijeka: Ex libris, str. 31.

69 Исто, стр. 32.

70 Исто, стр. 33.

71 Исто, стр. 34.

идол и није „шум” у нашем односу према Богу, свету и људима, већ потенцијално чак и привилегован „канал” којим прочишћавамо и преображавамо, па тиме и искупујемо све наше односе и сва општења, само ако је интегришемо у целину нашег духовног, подвижничког, спасењско-обожујућег искуства.

Или, речима Софронија Сахарова: „Свако од нас утиче на друге. И ако утичемо једни на друге у духу Христове заповести о познању Бога – да Бога волимо свим својим бићем, а свакога човека као свој сопствени живот, тада се проблем стваралаштва разрешава. Ако једноставно живи у томе духу, човек већ улази у творачку енергију Бога беспочетнога. [...] Значи, ако будем говорио речи које буде љубав, тиме ћу већ творити дело беспочетног Бога. Помажући брату да у себи победи било шта што је рђаво, а нарочито помажући му у тренуцима очајања, постајем саучесник Божији у том делу. И тако се читав живот претвара у својеврсни стваралачки чин који се свагда твори у прожетости осећањем присуства Бога вечнога”.<sup>72</sup>

Уметност је из хришћанске перспективе „оправдана” онолико колико има удела у том заједничком, синергијском, богочовечанском делу. Њена комуникацијска природа је, како је показано, од кључног значаја за такво схватање уметности, које открива и упућује на њене највише могућности, и захваљујући којима она поседује могућности захватања целине људског сазнања и искуства – и што је најважније преображајног учешћа у њему – оног аутентично стваралачког и богочовечанског интегралног (целовитог) сазнања, које обједињује онтолошко, спознајно и етичко,<sup>73</sup> и које „на крилима богочовечанских врлина несметано прелази границе времена и простора и улази у вечност”.<sup>74</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Аверинцев, С. (2017) *Хришћанство у XX веку*, Београд: Отачник – Бернар.  
 Берђајев, Н. (1996) *Смисао стваралаштва – Покушај оправдања човека*, Београд: Логос.  
 Берђајев, Н. (2021) *Два схватања хришћанства*, Београд: Библос.  
 Бичков, В. (2010) *Естетика Отаца Цркве*, Београд: Службени гласник – Хришћански културни центар.

72 Сахаров, С. (2017) *Писма у Русију*, Београд-Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 42.

73 „Осећање свејединства вере, живота и сазнања сачињава суштину православне духовности” – Поповић, Ј. (2007) *Бојоносни Христослов*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, стр. 62.

74 Поповић, Ј. (1999) *Пути Бојојознања*, Ваљево-Београд: Манастир Ћелије, стр. 138. О појму интегралног или целовитог сазнања видети и: Цветковић, В., Нав. дело, стр. 167–171 и Кирејевски, И. (2021) *Ка целовитом уму – религијско-философски сисиси*, Београд: Библос – Отачник.

- Бонхефер, Д. (2020) *Заједнички животи*, Београд: Иконос.
- Васиљевић, М. (2013) *Вера и животи – Између ѿрансценденћности и конћексћуалности*, Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- Вержели, Б. (2019) *Искушење човеко-боћа*, Крагујевац: Каленић.
- Вилкен, Р. Л. (2017) *Дух ранохришћанске мисли – Тражење лица Божијеј*, Крагујевац: Каленић.
- Голијанин, В. (2021) *Мисија и кулћура – Теолоћија инкулћурације и њено место у ѿравославном мисионарском боћсловљу*, Фоча: Православни богословски факултет.
- Ђаковац, А. (2018) *Небески Јерусалим и секуларно царсћиво*, Београд: Хришћански културни центар.
- Ђурић, Ж. (2012) Икона као средство визуелне комуникације, у: *Теолошки ѿбледи*, бр. 1, Београд; Свети архијерејски синод СПЦ, стр. 41–68.
- Ђурић, Ж. (2020) Евгеније Трубецкој – Живопис као будуће Царство Божије око трпезе Господње, у: *Животи*, бр. 9, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 24–36.
- Зизулас, Ј. (2001) *Доћмајске шеме*, Нови Сад: Беседа.
- Иљин, И. (2014) *Основе хришћанске кулћуре*, Београд: Отачник.
- Јанарас, Х. (2009) *Личности и ерос*, Нови Сад: Беседа.
- Јевтић, А. (1989) *Траћање за Христом*, Београд: Храст.
- Јевтић, А. (2004) 1200 година Седмог васељенског сабора, у: *Православље и уметности*, приредио Србуљ, Ј., Београд: Неаника, стр. 3–15.
- Јевтић, А. (2004) *Философија и шеолоћија*, Требиње – Врњачка Бања: Манастир Тврдош – Братство Светог Симеона Мироточиво.
- Кирејевски, И. (2021) *Ка целовићом уму – релићијско-философски сћиси*, Београд: Библос – Отачник .
- Коларић, В. (2010) Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана, у: *Зборник Маћице срћске за славистику*, бр. 78, Нови Сад: Матица српска, стр. 101–118.
- Коларић, В. (2014) Слика и страст: испитивање филма, у: *Кулћура*, бр. 142, Београд: Завод за проучавање културног развитака, стр. 52–77.
- Коларић, В. (2017) *Хришћансћиво и филм*, Београд: Отачник.
- Коларић, В. (2021) *Хришћансћиво и уметности*, Београд: Библос.
- Коларић, В. (2023) *Бићи друћоме ушеха и охрабрење – есеји о хришћансћиву и кулћури*, Београд: Библос.
- Коларић, В. (2023) Естетика, у: *Лексикон библијске херменеућике*, приредио Кубат, Р., Београд: Службени гласник – Филон, стр. 218–220.
- Кордис, Ј. (2011) Икона и њено место у православном религиозном животу, у: *Теолоћија иконе и црквено сћваралашћиво*, приредио Миловић, Н., Крагујевац: Каленић, стр. 47–64.

- Митровић, Т. (2020) Кад су људи били иконе – О утицају визуелних уметности на однос према телесности у (раном) средњем веку, *Живойис*, бр. 9, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 147–216.
- Митровић, Т. (2020) Од иконизације тела до наликовања Христу – траговима процеса децентрализације иконичког поретка у периоду касне Антике, у: *Култура*, бр. 167, Београд: Завод за проучавање културног развитка, стр. 179–197.
- Митровић, Т. (2022) *Икона и тело – О утицају визуелних уметности на њихово понашање и однос према телесности у средњем веку*, Београд – Шибеник: Истина.
- Митровић, Т. (2022) *Основе живописања*, Београд: Задужбина светог манастира Хиландара и Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију.
- Нелас, П. (2001) *Обожјење у Христу*, Србиње – Београд – Ваљево: Хришћанска мисао.
- Поповић, Ј. (1999) *Пути Божијих знања*, Ваљево – Београд: Манастир Ђелије.
- Поповић, Ј. (2007) *Бојански Христови*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Поповић, Ј. (2018) *Човек и Божић*, Ваљево: Манастир Ђелије.
- Пурић, Ј. (2010) *Људско лице Бога*, Београд: Службени гласник.
- Ристановић, Н. (2021) Белешке о стваралаштву (покушај богословског истраживања), у: *Живойис*, бр. 10, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 47–61.
- Романидис, Ј. (2001) *Прародитељски грех*, Нови Сад: Беседа.
- Сахаров, Н. (2008) Кеносис, у: *Живойис*, бр. 2, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 85–110.
- Сахаров, С. (2017) *Писма у Русију*, Београд – Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Стојановић, Д. (2022) Естетски израз дијалогске истине, у: *Живойис*, бр. 11, Београд: Академија СПЦ за уметност и конзервацију, стр. 79–90.
- Стојановић, Љ. (2006) *Хришћани у свету*, Београд: Хришћански културни центар.
- Таталовић, В. (2019) *Основи епископске мисли Светиога Јована Божијег*. Београд: Православни Богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, Библијски институт.
- Tillich, P. (2009) *Teologija kulture*, Rijeka – Sarajevo: Ex libris-Synopsis.
- Тилих, П. (2021) *Библијска религија и њихово крајње стварношћу*, Београд: Библос.
- Трубецкој, Ј. (2017) *Умозрење у бојама и друшћини*, Београд: Отачник.
- Успенски, Л. (2000) *Теологија иконе*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Флоренски, П. (2018) *Мисао и језик*, Београд: Логос.
- Флоровски, Г. (2005) *Хришћанство и култура*, Београд: Логос.
- Halik, T. (2021) *Vrijeme praznih crkvi – Od krize prema produbljeni vijere*, Rijeka: Ex libris.
- Цветковић, В. (2021) *Јусћин Појовић – синџир традиције и иновације*, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.
- Шијаковић, Б. (2022) *Пролегомена за визанћјску филозофију и њихово хришћанско филозофије*, Београд – Никшић: Гномон – Институт за српску културу.

ВЛАДИМИР КОЛАРИЋ

Vladimir Kolarić

Institute for Research in Cultural Development, Belgrade

COMMUNICATION ASPECT OF THE JUSTIFICATION  
OF ART IN CHRISTIANITY

**Abstract:** The paper explores the possibilities of ontological, epistemological and ethical justification of art from the perspective of Christian understanding and experience of man and the world. Special attention is paid to the communicative aspect of art and the work of art, by which art and artistic creativity are included in the complex dynamics of the relationship between God, man and the world, which has an eschatological dimension.

**Key words:** art, Christianity, communication, creativity, aesthetics, ethics, icon, personality, freedom

Александар Миланковић

Београд

# МОТИВ ШАКЕ У ИКОНИ УСПЕЊЕ ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ СРЂАНА РАДОЈКОВИЋА

DOI 10.5937/kultura2379081M

УДК 75.052.046.3

75.071.1

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** *Мотив шаке се у људској култури врло рано јавља као симболичка репрезентација и симболички ресурс. Кроз време, мотив шаке појављује различита објективна и субјективна значења и постаје изузетно сложено поље социокултурног посредовања. У икони Успење пресвете Богородице Срђана Радојковића мотив шаке, се издваја међу осталим доминантним мотивима. Каква значења носи и ошвара тај мотив? У раду указујемо на изворно хришћански, библијски, новозавештни смисао мотива шаке али и на шири социокултурни контекст у којем се констатују његова различита значења. Уметник је свесно унео мотив шаке у први план уметничког дела, вођен својом намером и идејом, али су моћна значења сасвим ошворена за даљу објективну симболичку разраду, као и за процесе личног доживљавања, проживљавања и додељивања различитих субјективних значењских слојева, независно од намере аутора. У тим процесима преноси се и развија симболика својствена раним фазама људске културе, настаје да делује у савремености и бива сачувана за будуће периоде културе. Мотиви шаке и јуженог и ошвореног глана повезују нас како са данима земаљске мисије Исуса Христа, тако и са далеком праисторијом и мистериозним еџинским сликама, а тако и са исјочњачким схватањима о вези између осетљивости (нерватуре) шаке и можданих процеса и менталних стања, пошврђених савременим неуролошким исјраживањима. Уједно, наведени мотиви нам ошварају јуи према филозофским разматрањима феномена људских шака, усмереним ка исјраживању основних појмова о људској телесности, као и о менталном и телесном плану човекове еџистенције у начелу.*

**Кључне речи:** *симбол, посредовање, значење, икона, култура*

## УВОД

На почетку рада дужни смо да дамо неколико уводних напомена. Иконе су преваходно богослужбени, литургијски предмети и њихова значења су примарно одређена литургијском функцијом. У том смислу, иконе су предмет *бојословских* проучавања и истраживања.<sup>1</sup> Међутим, иконе су и уметничка дела и културни артефакти и као такве су предмет проучавања историје и теорије уметности, естетике, историје културе и других научних дисциплина.

У овом раду иконама приступамо као уметничким делима, културним артефактима и социокултурним симболичким репрезентацијама које носе и конституишу специфична значења без директне везе с литургијском функцијом. То не значи да је иконе могуће потпуно разумети независно од литургијског контекста али их је свакако могуће проучавати као аутономне социокултурне симболичке репрезентације које посредују у конституисању значења релевантних за културу и цивилизацију. Наш рад није богословски рад нити је аутор овог рада богослов али ћемо у интерпретацији иконе, чији је један од мотива предмет рада, свакако узети у обзир богословску перспективу, онолико колико је потребно да се, у елементарном смислу, разуме њен изворни, првобитни контекст.

Предмет овог рада јесте мотив шаке на икони *Усијење Пресвете Богородице* српског иконописца и ликовног уметника Срђана Радојковића. У раду ћемо анализирати симболички потенцијал овог мотива и поље његових *мојућих* значења. Полазимо од хипотезе да мотив шаке носи изузетно важан симболички социокултурни потенцијал и да је један од праосновних симбола у људском свету који одсликава фундаменталне елементе психофизичког развоја.

У случају Радојковићеве иконе наведени мотив повезује изворно хришћанску перспективу са ширим културним и цивилизацијским перспективама и, према нашој хипотези, игра једну од средишњих медијационих улога на предметном уметничком делу. Другим речима, мотив шаке доводи у везу изворно хришћански, литургијски контекст иконе и другачије, ако не и сасвим различите, културне контексте. Мотив шаке је у симболичком смислу свеобухватан и комуницира с различитим, ако не и крајње удаљеним, културним перспективама. Оно што их повезује јесте фундаментална важност шаке у људском развоју, важност исказана различитим симболичким кодовима. Као што ће се видети, у древним културама и духовним традицијама ти кодови су дати кроз интуиције, представе и свакидашња, неразрађена сазнања; у савремености, они су надограђени разрађеним филозофским појмовима и поткрепљени емпиријским истраживањима.

1 Ракићевић, Т. (2010) Икона и Евхаристија, *Икона у литургији*, Институт за богословска истраживања при Православном богословском факултету, Београд, Завод за заштиту споменика културе Краљево, стр. 227–239; Tsakiridou, C. A. (2013) The Need to Redefine the Christian Image, *Icons in Time, Persons in Eternity – Orthodox Theology and the Aesthetics of the Christian Image*, Ashgate, pp. 3–26.



Икона, као уметничко дело и као својеврсна „семиотичка конфигурација”, представља изузетно сложен „симболички ресурс”, који у одређеном смислу може да се интерпретира независно од његове примарне сврхе (литургијска функција) и независно од његових непосредних културалних вредности (религиозна уметност). У најопштијем и не-литургијском смислу, икона може да се посматра као *извор имагинарних искустава* која превазилазе непосредну датост у времену и простору.<sup>2</sup>

Када је реч о икони као симболичком ресурсу и извору имагинарних или имативних искустава, она представља оно што се означава као социокултурна база за настајање и развијање имагинарних искустава која превазилазе непосредно дату предметност и измичу јој, повезујући садашњост с прошлошћу или будућношћу, као и са низом могућих значења.<sup>3</sup> Општи концептуални (и имплицитни) оквир за разумевање иконе као симболичког ресурса, симболичке конфигурације или социокултурне репрезентације у овом раду представља појам *посредовања* тј. концепција посредничке улоге симбола на датом артефакту. Појам *посредовања* има средишње место у социокултурној теорији развоја виших менталних функција Лава Виготског (*Вьготский*). У том смислу, *посредовање* повезује индивидуалне менталне процесе с друштвеним и историјским процесима путем индивидуалне интернализације значења друштвених и историјских процеса.<sup>4</sup> У процесима посредовања између социјалних и културних симболичких ресурса и индивидуалног искуства, индивидуа доживљава промене, гранање и усложњавање менталних функција али и целокупног искуства и, другим речима, *развија се*.<sup>5</sup> У овом раду имамо у виду још један смисао *посредовања* који долази из филозофије Имануела Канта (*Kant*). Реч је о посредничкој улози уобразиље, као способности која, најопштије речено, повезује разум и опажање.<sup>6</sup>

У овом раду ћемо анализирати поље могућих значења иконе која могу да развијају и проширују наше опажање, сазнање и доживљавање и да их, самим тим, мењају.

2 Zittoun, T. (2007) The Role of Symbolic Resources in Human Lives, *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* 4, chapter 16, p. 2; овиме, наравно, не оспоравамо нити умањујемо све оно што се, у духовном и литургијском смислу приписује иконама, њиховом настанку и деловању – а то су духовна, литургијска димензија људског стваралаштва, интеракције између Бога и човека и друго; међутим, поред свега тога, икона је и творевина људске имагинације, производ људског стварања – уметничко дело;

3 Zittoun, T. and Gillespie, A. (2016) *Imagination in Human and Cultural Development*, Routledge, Hove, New York, p. 2.

4 Wertsch, V. J. (2007) Mediation, *The Cambridge Companion to Vygotsky*, Cambridge University Press, p. 178.

5 Zittoun, T. (2007) The Role of Symbolic Resources in Human Lives, *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* 4, chapter 16, p. 2.

6 Kant, I. (1990) *Kritika čistog uma*, BIGZ, Beograd, str. 113–130.

У раду ћемо најпре анализирати могућа значења мотива шаке из библијске перспективе јер је то примарни контекст предметног уметничког дела. Потом ћемо анализирати карактеристична значења тог мотива у људској култури у ширем смислу. Издвојићемо неке егземпларне случајеве и указати на њихова значења. На крају ћемо изложити филозофску перспективу феномена људске шаке као специфичног инструмента ума и свести који утиче на конституисање наших основних појмова о психофизичком искуству.

У завршном делу рада вратићемо се на предметни мотив из иконе Срђана Радојковића и указати на то како мотив руке у икони *Усијење Пресвете Богородице* потенцијално конституише поље значења које повезује и библијску и социокултурну и филозофску перспективу и како пружа основ за изградњу имагинарног искуства које превазилази непосредну датост иконе, повезујући различите опажаје с различитим концепцијама и идејама о људским шакама.

### БИБЛИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА

Уколико за тренутак ставимо у заграду сва непосредно дата значења, намене и сврхе предметне иконе – приметићемо да су шаке или пружени дланови један од доминантних мотива. То је највидљивије на израженим и предимензионираним шакама Исуса Христа. Не знамо које су биле намере аутора и која је значења или симболизам он унео у тај мотив, али можемо да истражимо поље *мојућих* значења које тај мотив сугерише.

У првом кораку, интуитивно и из перспективе свакодневног искуства, мотив шаке може да се протумачи као симбол поздрава упокојеној Богородици или као симбол вере, присности, предавања, посвећења и поверења. Руке апостола одсликавају везу са Богородицом, док су њене шаке прекрштене преко прса, што је знак смирења, спокојног починка и препуштања вишој вољи.

У следећем кораку, вођеном доступним подацима о приказаном догађају, указује нам се библијски контекст и догађај из свештене историје Новог завета – успење Пресвете Богородице. Реч је о догађају упокојења Богородице описаном у једној од хришћанских свештених књига. То нам пружа примарни контекст симболичке конфигурације предметног мотива.

Уколико се усмеримо ка *новозаветном* контексту како бисмо дошли до првог кључа у разумевању предметног мотива, показаће се да је мотив шаке или руке изузетно изражен у *Светом јеванђељу по Марку*. На почетку јеванђељске приповести каже се да је губавац пришао Христу и замолио га за излечење. Тада:

„...Исус смиловавши се пружи руку, па дохвативши га се рече му: Хоћу, очисти се.”<sup>7</sup>  
Свето Јеванђеље по Марку нас обавештава и о следећем догађају излечења:

<sup>7</sup> Библија – *Светио йисмо Сїароїа и Новоїа завейїа* (2020), Библијско друштво Србије, Свето јеванђеље по Марку, 1:47.

„И погледавши на њих са гњевом, жалећи што су им срца окамењена, рече човеку: Пружи руку своју! И пружи; и постаде му рука здрава као и друга.”<sup>8</sup>

У петој глави Св. јеванђеља по Марку приказују се следећи догађаји:

„И мољаше га много говорећи: Ђерчица је моја на самрти; да дођеш и метнеш на њу руке, да се спасе и да живи.”<sup>9</sup>

„Кад је чула за Исуса, дође с народом и дотаче се остраг хаљине његове. Јер говораше у себи: Ако се само дотакнем хаљина његових, оздравићу.”<sup>10</sup>

„И узевши дјевојчицу за руку рече јој: Талита куми, што значи: Дјевојнице, теби говорим, устани!”<sup>11</sup>

У наредној глави се каже и ово:

„И кад дође субота, поче учити у синагоги. И многи који слушаху, дивљаху се говорећи: Откуд овоме то? И каква му је премудрост дана? И чудеса таква рукама његовим чине се?”<sup>12</sup>

И даље:

„И не могаше онде ни једнога чуда учинити, осим што мало болесника исцели метнувши на њих руке.”<sup>13</sup>

„И где год је улазио у села или у градове или у насеља, на раскршћима полагаху болеснике и мољаху га да се барем скута од хаљине његове дотакну; и који год га се дотицаху, спасаваху се.” (Св. Марко, 6: 56)<sup>14</sup>;

У седмој глави се, поред расправе о предањима а поводом прања руку (Свето јеванђеље по Марку, 7: 3–5), приказује необичан и мистериозан догађај излечења:

„И доведоше к њему глуха и мутава, и мољаху га да метне на њега руку. И узевши га из народа насамо, метну прсте своје у уши његове, и пљунувши дотаче се језика његова...”<sup>15</sup>

У осмој глави се приказује сличан, једнако мистериозан догађај излечења:

„И дође у Витсаиду; и доведоше к њему слијепа, и мољаху га да га се дотакне. И узевши за руку слепога, изведе га изван села, и пљунувши му на очи, положи руке на њега, и запита га види ли што. И он погледавши рече: Видим људе да иду као дрвеће. И потом опет метну му руке на очи, и учини да прогледа: и исцели се, и виде све јасно.”<sup>16</sup>

У деветој глави се приказују и карактеристичне радње:

8 Мк., 3:5.

9 Мк., 5:23.

10 Мк., 5:27–28.

11 Мк., 5:41.

12 Мк., 6:2.

13 Мк., 6:5.

14 Мк., 6:56.

15 Мк., 7:32–33.

16 Мк., 8:22–25.

„А Исус, узевши га за руку, подиже га; и устаде.”<sup>17</sup>

„И узевши дијете, метну га међу њих и загрливши га рече им...”<sup>18</sup>

Ту су и карактеристичне духовне опомене:

„И ако те рука твоја саблажњава, одсеци је: боље ти је без руке у живот ући, неголи с обе руке отићи у пакао, у огањ неугасиви...” (Св. Марко, 9: 43)<sup>19</sup>;

И у десетој глави су дати карактеристични поступци:

„И доношаху му децу да их се дотакне, а ученици забрањиваху онима што их доношаху.”<sup>20</sup>

„И загрливши их, стави руке на њих те их благослови.”<sup>21</sup>

Из наведених новозаветних примера може да се закључи да су шаке, дланови, додиривање и загрљаји изузетно важни у остваривању духовне комуникације и блискости, а тиме су и део тела кроз који се врше исцелења и излечења (излечењу претходе и омогућују га вера и духовна присност). Стављање и полагање руку на немоћне и болне представља гест којим се отклањају немоћи и бол, а индикативно је да и само дотицање и додиривање представљају „канале” којима се остварује духовна комуникација између верујућих и Христа.

Полагање руку је у хришћанској традицији и црквеној историји веома важан гест. На то упућује и реч „рукополагање” у случају припадника свештене јерархије, а важна чињеница је и да се рука полаже на катихумене приликом крштења. Полагање руку је и гест којим се исказује апостолско прејемство у избору ђакона, свештеника и епископа (вид. рукополагање седморице ђакона, *Дела айосѿолска*, 6:6). У деветој глави *Дела айосѿолских* приказано је и исцелење слепог Савла, потоњег Св. апостола Павла путем полагања руку на очи а описане су и ситуације у којима апостоли полагају руке на верујуће, што може да представља не само благослове, излечење или постављење у лаичке службе, већ и симболичко *надовезивање*, физичку манифестацију континуитета везе чланова и чланица црквене заједнице. Фундаменталну духовну и практичну важност геста полагања руку потврђује и Св. апостол Павле говорећи о науци крштења и стављања руку и васкрсења мртвих и суда вечног као о темељу покајања од мртвих дела и вере у Бога (Јевр., 6:2).

Полагање руку је и у старозаветној традицији важан гест. У *Трећој књизи Мојсијевој* (или *Књизи Левийској*), каже се „И нека метне руку своју на главу жртви паљеници, и примиће му се, и очистиће га од греха” (3. Мој., 1:4), „И нека метне руку своју на главу жртви својој...” (3. Мој., 3:2), „И старешине од збора нека метну телету на главу руке своје пред Господом...” (3. Мој., 4:15) или „И нека метне руку своју на главу жртви за грех...” (3. Мој., 4:29). Индикативна су и следећа два навода

17 Мк., 9:27.

18 Мк., 9:36.

19 Мк., 9:43.

20 Мк., 10:13.

21 Мк., 10:16.

(тј. индикативно је двоструко понављање истог навода): „И нека замочи свештеник прст свој у крв...” (3. Мој., 4:6) и „И нека свештеник замочи прст свој у крв...” (3. Мој., 4:17).

Према свему наведеном, активност шаке и прстију игра суштинску улогу у свештеном деловању и обредној пракси. Као што смо видели, и Христос исцељује длановима и прстима. Руке су симбол духовне комуникације, преноснице духовних енергија, један од кључних телесних органа просвећења и освештавања. Ако се све то има у виду, мотив руке на икони *Усијење Пресвете Богородице Срђана Радојковића* најпре постаје схватљив управо у примарном контексту библијске традиције и црквене историје. Библијски контекст иконе и духовна позадина симболике конституишу први сложени план значења мотива шаке и отварају поље за разраду симболичких репрезентација у другачијем смислу од непосредно датог. Другим речима, примарни контекст предметног мотива нас не зауставља: води нас даље, отвара за нове перспективе и изазива нова тумачења.

### СОЦИОКУЛТУРНА ПЕРСПЕКТИВА

Ако се анализа усмери ка култури у ширем смислу и ка карактеристичним социокултурним значењима шаке, дланова и прстију, видеће се да је тај мотив један од доминантних у људској симболичкој ескпресији од праисторијских времена. Као што је познато, у пећинама *Сулавеси* у Индонезији и *Ел Касџиљо* у Шпанији, као и у другим пећинама у Француској, Аустралији и сл, откривени су ликовни прикази људских шака у виду матрица или образаца начињених утискивањем у зидове пећине а после наношења пигмената око шака и прстију.<sup>22</sup> Према датирању, симболичке репрезентације у пећинама *Сулавеси* и *Ел Касџиљо* направљене су око 37 000 година пре Христа, што их чини симболичким конфигурацијама старим близу шездесет векова. Мотив шаке и његова могућа значења и поруке заиста чуде и збуњују. Наравно, могуће је тумачити тај мотив без икаквог теоријског оптерећења или симболичког предтекста: могуће је да су се наши далеки преци играли пигментима, да им је то једноставно било забавно, да су проналазили тренутно естетско или лудичко задовољство и уживање у остављању трагова шака у каменим зидовима као и да им је играње пигментима побуђивало фантазију и обогаћивало дане и ноћи у мрачним пећинама у тренуцима одмора и почивања између лова и сакупљања хране.<sup>23</sup>

Међутим, очигледно је да је шака као истакнути орган и тада представљала важан део тела, толико да су наши давни преци осетили потребу да овековече

22 Pettitt, P. et al. (2014) New views on old hands: the context of stencils in El Castillo and La Garma caves (Cantabria, Spain), *Antiquity*, 88, pp. 47-63; Oktaviana A. A. (2016) Hand stencils with and without narrowed fingers at two new rock art sites in Sulawesi, Indonesia, *Rock Art Research*, Vol. 33, Number 1, pp. 32-48.

23 McGinn, C. (2015) *Prehension – The Hand and the Emergence of Humanity*, MIT Press, Massachusetts, pp. 120-121.

њен траг. Можемо, примера ради, да претпоставимо како су нашим прецима шаке и руке, као природни ресурс и орган, полако постајале важан културни ресурс и носилац значења, рецимо путем учења како се броји, и да су уз остале симболичке потенцијале шаке (показивање правца, поздрав, знак отворености) то били разлози зашто су овековечили њихов симболички приказ на каменим пећинским зидовима.<sup>24</sup>

Поглед може да се преусмери из праисторије на средњовековни период на тлу Европе и то на наш регион. У случају стећака, загонетних надгробних споменика присутних на територијама три државе, некадашње републике СФРЈ (већински на територији Босне и Херцеговине, а потом и на територијама Републике Србије и Републике Црне Горе), уочава се да је један од доминантних мотива управо рука. Поред тога, уочавају се крајње необични и збуњујући мотиви људских фигура без руку.<sup>25</sup>

Руке су на стећцима често преувеличане (исти је случај и са рукама Исуса Христа на Радојковићевој икони), као да је намера аутора била да тим наглашавањем поруку учини изразитијом и уочљивијом. Интерпретација могућих значења шаке у случају стећака изискује позивање на одређене духовне традиције, значење соларног божанства, поздрав или заклетву, али се као једно од могућих значења отвара и то да су рука и шака „продужетак мисли” и „извршиоци чинова свести”, а да су људска створења приказана без руку – симболичка репрезентација неосвешћених или немислећих људи, оних који се нису развили у духовном смислу (случај на Радојковићевој икони: један од приказаних ликова је остао без руку јер је насрнуо на Богородичин одар).<sup>26</sup>

Како год да се протумачи и доживи, симболика руке и шака на стећцима је једнако мистериозна, енигматична и нејасна, колико и очигледна, истакнута, индикативна. Симболика руке јесте *индикатор* али је њена учесталост таква да може да се говори о *индикатору* одређеног, условно речено, симболичког тренда. И у том случају је шака, као природни ресурс људског тела, транспонована у свет симболичких ресурса: мотив шаке врши посредничку улогу у преносу одређених порука и развијању искуства, и води нас даље од онога што је непосредно дато у самој симболичкој репрезентацији.

Ако се поглед преусмери ка далекоисточним културама, открива се нов, једнако интригантан симболички потенцијал шаке и прстију, у којој и њихово кретање, микромоторика, постају симболички а не само природни ресурс физичког покрета. Једна од дисциплина која је карактеристична за зен-будизам јесте и калиграфија. Калиграфија је присутна у свакој писменој култури али је у зен-будизму

24 Gillespie, A. and Zittoun T. (2010) Using resources: conceptualizing the mediation and reflective use of tools and signs, *Culture and Psychology*, 16 (1), SAGE Publications, p. 44.

25 Challet, J. (1965) Bogumili i simbolika stećaka, *Naše starine*, Godišnjak Zavoda za zaštitu spomenika kulture S. R. Bosne i Hercegovine, X, Sarajevo, str. 34.

26 Исто, стр. 35.



интересантна концептуализација калиграфије. Калиграфија се схвата као својеврсни *јлес руке* и *кинесиетичко искуство* јединства човекове менталне и телесне димензије.<sup>27</sup>

Кад је реч о азијским културама, једна од необичних симболичких конфигурација шаке и прстију открива се у култури будизма. Реч је о *мудра* јоги, то јест о специфичним положајима одвојених и спојених шака и прстију, који под одређеним условима утичу на побољшање расположења, фокусирање, опуштање и, генерално, на унапређење човековог психофизичког стања.<sup>28</sup> Посебно је интересантно значење које се у тој традицији (али и у другим далекоисточним духовним традицијама) придаје сваком појединачном прсту. Прсти представљају пет елемената: палац – ватру, кажипрст – ваздух, средњи прст – простор, домали прст – земљу, а мали прст – воду.<sup>29</sup>

Ту видимо необичну међуигру природних и симболичких ресурса: рукама као природним ресурсима се додељују симболичка значења пет елемената, такође природних ресурса. Поред тога, сваки од положаја прстију и руку у овом виду јоге репрезентује својеврсну симболичку композицију која може да представља захвалност, предавање, посвећење, поштовање, поверење и сл.<sup>30</sup>

Карактеристичан је и симболизам руке у *хамса* симболу, распрострањеном по различитим културама и религијским и духовним традицијама медитеранског појаса и његовог залеђа у афричким и азијским областима (Северна Африка и Блиски и Средњи исток). Тај симбол повезује веровања у древна божанства с веровањима карактеристичним за јеврејске, хришћанске и исламске традиције.<sup>31</sup> Његова богата и слојевита симболика обухвата заштиту, срећу, здравље, добру судбину али и пет прстију, посвећење пет чула и њихову везу с вишим светом, пет књига Торе, пето слово хебрејске азбуке, пет стубова ислама и др.<sup>32</sup> Такође, чест је мотив на накиту или талисманима. Интригантно је да *хамса* симбол обухвата и приказ ока на средини длана. То потврђује да су интуиције и представе о људском психичком животу од давнина истицале везу између руку и ока. Та веза је увек играла важну улогу у развоју људског искуства, што потврђује и Пијажеово (*Piaget*) истраживање разлика између стадијума конкретних и стадијума формалних операција. Познато је његово *ишћање ипрећеи ока*, то јест његовог хипотетичког позиционирања, које је постављао деци и бележио разлике у њиховим

27 Fraleigh Horton, S. (1999) Acknowledgments, u: *Dancing into Darkness – Butoh, Zen and Japan*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, pp. XI-XIII

28 Sunitha S. and Chandra Prakash S. (2021) *Mudra Therapy and Its Classification*, *International Journal of Health Sciences and Research*, Vol. 11; Issue 1; January 2021, pp. 118–128.

29 Исто, стр. 119.

30 Исто, стр. 122–125.

31 Nafisa Ali S. (2016) The Hand of Hamsa: Interpretation across the Globe, *Research on Humanities and Social Sciences*, Vol. 6, No. 20, pp. 23–24.

32 Исто, стр. 24.



одговорима.<sup>33</sup> Веома је интересантно да су одређена деца, узраста око једанаест и по година, дала одговор да би треће око поставила у длан – што одсликава развијено хипотетичко размишљање на нивоу формалних операција и удаљавање од уобичајених и типичних представа о постављању трећег ока на чело, између очију.<sup>34</sup> То поткрепљује развојно-психичку перспективу *хамса* симбола као и његову привлачност у различитим културама.

Уколико анализу усмеримо на свакидашња искуства, симболе и општу културу, познато је да подигнуте руке могу да значе предају или поздрав; подигнута рука може да значи гест заустављања, позив на смиривање а знано је и да показивање отворених, пружених шака у невербалној комуникацији шаље поруку отворености, док затварање или прикривање шака значи супротно. Поред тога, познато је и да се у многим културама и традицијама длановима приписује значење својеврсне судбинске мапе личности. Из њих је могуће прочитати карактерна својства или важне догађаје у будућем животу особе, што и није чудно јер се длан сваког човека разликује од дланова свих других људи. Шаке и пружени дланови су далеко више од природних ресурса - удова. Символичка перцепција наших телесних органа је изузетно сложена и импрегнирана различитим значењским слојевима који могу да варирају од културе до културе, али је очигледно да је шака симболички изузетно јак универзални мотив.

### ФИЛОЗОФСКА ПЕРСПЕКТИВА

Разматрање руку као посебног феномена има важне импликације и за конституисање и развој наших *јојмова* о телесности, али и о психофизичком свету у целини. Развој шаке је неодвојив од развоја људске свести, интелигенције и језика, а веза између шаке и мозга је једна од кључних веза у људском развоју.<sup>35</sup> Аутор једне од књига на коју смо се ослањали приликом израде рада наводи и енглеску реч *prehension*, која управо исказује ту блискост руке и свести – она значи и *хватање* и *ојажњање*, као и непосредно, примарно, преконцептуално досезање стварности, а уколико имамо у виду и нашу реч *схватњање* та блискост постаје још јаснија.<sup>36</sup> Велика маса можданог ткива је намењена контроли шака, а према истраживањима, за контролу палца потребна је једнака маса кортекса као за контролу једне ноге.<sup>37</sup>

33 Shaffer, D. R. and Kipp, K. (2009) Cognitive Development: Piaget's Theory and Vygotsky's Sociocultural Viewpoint, *Developmental Psychology – Childhood & Adolescence*, Wadsworth – CENGAGE Learning, Belmont, p. 274.

34 Исто.

35 McGinn, C. (2015) *Prehension – The Hand and the Emergence of Humanity*, MIT Press, Massachusetts, p. 3–4;

36 Исто.

37 McGinn, C. (2015) *Prehension – The Hand and the Emergence of Humanity*, MIT Press, Massachusetts, p. 23; Cole, J. (2013), Capable of whatever man's ingenuity suggests: Agency, Deafferent-

О руци може да се говори као о функционалном органу мозга; међутим, и о мозгу може да се говори да је орган руке.<sup>38</sup> Људска култура је у великој мери култура руку, од уметничке експресије и развоја оруђа и технике, преко хигијене до разних конвенција, табуа или непријатности у погледу гестова или додиривања.<sup>39</sup> Руке су и перцептивни органи, и органи покрета и кинетичке манипулације. Руке су органи који прате и активирају нашу мисао. Оне су наша веза с другим људима, органи који играју улогу у формирању друштвених веза, и најзад – руке су и знак личног идентитета, ако ни због чега другог онда макар што свако од нас има различите отиске прстију.<sup>40</sup>

Стога не чуди што филозофи и филозофикиње постављају тезе о рукама као о чворишту психофизичког јединства, као о пољу које надилази јаз између менталне и телесне сфере.<sup>41</sup> Мозак користи схеме које су усредсређене само на око и схеме усредсређене само на руке, али врши представљање информација у схемама комбиновано усредсређеним и на око и на руке, што даље потврђује блискост мозга, руке и ока, а све то прилог је тези о утеловљеном уму.<sup>42</sup> Интересантно је да је енглески филозоф и математичар Алфред Н. Вајтхед (*Whitehead*) нагласио важност активације везе између ока, руке и мозга у процесима учења знатно пре него што су неуролошка испитивања дала релевантна емпиријска поткрепљења, указујући и сам на чињеницу да није до краја јасно да ли је развој руку довео до развоја мозга или обрнуто.<sup>43</sup> Филозофија нас обавештава и да је Анаксагора сматрао како људи имају ум и могу да мисле јер имају руке, док је пак Аристотел сматрао да људи имају руке јер имају ум.<sup>44</sup>

Сложени статус руку и њихове везе с можданим процесима указују и на проблем такозване проширене когниције, то јест на оне случајеве у којима одређеним чиниоцима који нису смештени само у глави/мозгу, већ су размештени и по телу и по спољашњем свету (транскранијални или екстракранијални чиниоци), можемо да припишемо когнитивни статус, то јест активност мишљења.<sup>45</sup> У том смислу,

tation, and the Control of Movement, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 4–7.

38 McGinn, C. (2015) Prehension – The Hand and the Emergence of Humanity, MIT Press, Massachusetts, p. 23;

39 Исто, стр. 118–126.

40 Prinz, J. J. (2013) Foreword: Hand Manifesto, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, p. IX–XVIII

41 Radman, Z. (2013) Beforehand, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, p. XIX–XXII

42 Holmes, P. N. (2013) Hand-Centered Space, Hand-Centered Attention and the Control of Movement, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 57–76;

43 Whitehead, A. N. (1967) *The Aims of Education and Other Essays*, Free Press, New York, p. 107;

44 Depraz, N. (2013) Phenomenology of the Hand, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 185–206;

45 Wheeler, M. (2013) Is Cognition Embedded or Extended? The Case of Gestures, *The Hand:*

показује се да није случајно да су филозофи одавно (метафорично, интуитивно и антиципативно) говорили да „мислимо рукама” или да су руке „прозор у ум” (мисао која се приписује Имануелу Канту).<sup>46</sup>

Поред тога, наша оријентација у простору и свест о просторном универзуму у великој мери се заснивају на нашим рукама, прстима и чулу додира. Кроз руке градимо блискост са околним светом и интернализујемо га путем хватања и додиривања, онако како не можемо путем других чула, прикупљајући притом информације о тактилним својствима других тела и објеката управо путем својих тактилних рецептора.<sup>47</sup> У тој тактилној међуигри израња преконцептуално знање о окружењу и свету, које ствара оквир за блискост са светом.<sup>48</sup>

Искуство руку и његова концептуализација превазилазе свет чула додира јер и другим деловима тела можемо да додирујемо различите објекте. Искуство руку обухвата и искуство просторне дубине, телесне равнотеже, симетричних и асиметричних телесних положаја, искуство специфичне, префињене тежине и специфичне, префињене лакоће; искуство „приручности” различитих предмета, алата и оруђа; искуство истовременог додиривања и гледања, грљења и гледања и друге синестетичке доживљаје (напоменимо и ово: веома драгоцене увиде о искуству и о доживљају руку пружили су филозофи феноменолошког правца, од Хусерла преко Хајдегера и Мерло-Понтија, до савремених мислилаца, кроз анализе, комбинације и конструисање различитих интуиција и појмова о телесности и о естетичким, кинестетичким и синестетичким искуствима).<sup>49</sup>

Из свега наведеног јасно је да су руке важан предмет филозофског мишљења а да интуиције и појмови о њиховој улози у конституисању сазнања и искуства нису ни једнозначни ни недвосмислени. Поред тога што на нека питања није могуће добити одговор јер су усмерена на догађаје којима никада не можемо приступити (шта је до чега довело и шта је било узрок чему – руке мозгу или мозак рукама), интуиције и појмови о рукама и њиховој улози у процесима развоја виших менталних функција и усложњавања људског искуства остају отворени јер се тичу

*An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 269–302;

46 Menary, R. (2013) *The Enculturated Hand* *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, p. 349; Stuart S.A.I. (2013), *Privileging Exploratory Hands: Prehension, Apprehension, Comprehension*, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, p. 329; индикативно је и да је швајцарски персоналистички филозоф Дени де Ружмон (*De Rougemont*) написао књигу *Мислији рукама* (*Penser avec les mains*) (1936).

47 Stuart, S. A. I. (2013) *Privileging Exploratory Hands: Prehension, Apprehension, Comprehension*, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 330–331.

48 Исто, стр. 330.

49 Depraz, N. (2013) *Phenomenology of the Hand*, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 185–206.

праелементарног доживљавања телесности и позиционирања тела у свету које је често тешко довести до јасних и разветних појмова, а чак и кад је то могуће, пратеће интуиције су често збуњујуће. Посебно је питање зашто је праелементарне доживљаје телесности тешко довести до јасних и разветних појмова, али то превазилази оквире овог рада.

### МОТИВ ШАКЕ У ИКОНИ УСПЕЊЕ ПРЕСВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ СРЂАНА РАДОЈКОВИЋА

Када се сад вратимо мотиву руке, шаке или пруженог длана у икони Срђана Радојковића, види се како се поље могућих значења тог мотива знатно проширује од почетне ситуације. Стављајући шаку у први план дела, аутор је проблематизовао њен симболички потенцијал. Мотив шаке нас је *исредно* водио од јеванђељских збивања до тајновитих трагова из праисторије, преко криптичних приказа на стећцима и духовне традиције калиграфије и јоге за прсте, до филозофских теза о томе да су руке место сусрета филозофске антропологије и метафизике и да је искуство руку пут ка досезању блискости човека са светом и поље конституисања базичних појмова о телесности.<sup>50</sup> Могуће је да аутор није имао у виду поље управо тих значења, али је поставио шаку у средиште хоризонта социокултурне медијације и тиме изазвао формирање поља различитих значења. При томе, поље могућих значења мотива руке у икони Срђана Радојковића остаје отворено и за другачије комбинације значења и тумачења. Према нашем мишљењу, упадљивим постављањем шака у први план иначе веома необичне иконе, аутор је икону „опремио” окидачима имагинације и елементима који активирају конституисање целог ланца значења и тумачења. Посматрач бива изведен из објективне датости уметничког дела и премештен у свет имагинарних, замишљених могућности, да би се изнова вратио пред уметничко дело али сада измењен кроз перспективу нових и другачијих симболичких конфигурација.<sup>51</sup>

У тој перспективи мотив руке се на икони појављује као својеврсно *ийшање*: уметник нам не даје никакав траг или наговештај, оставља нас без путоказа, сем могућег тумачења из контекста свештене црквене историје. У том смислу, отворене шаке би било могуће протумачити као знак поздрава, поверења или вере. Међутим, ако се направи само мали одмак од непосредне датости иконе, мотив руке нас уводи у сложенију и садржајнију библијску перспективу. У следећем кораку, мотив руке нас води ка широј социокултурној перспективи, да би нас на крају довео до преиспитивања основних интуиција и појмова о рукама и искуству телесности али и искуству јединства телесног и менталног нивоа људског постојања.

Мотив руке игра своју посредничку улогу на више нивоа. Отварајући поље могућих значења он упућује на људску шаку као на један од фундаменталних

<sup>50</sup> Исто, стр. 185.

<sup>51</sup> Zittoun, T. and Gillespie, A. (2016) *Imagination in Human and Cultural Development*, Routledge, Hove, New York, pp. 38–39.

симболичких ресурса у којем се огледају нивои симболичких садржаја из различитих култура и традиција. Тиме мотив шаке на икони смешта посматрача у поље међукултурних утицаја а оно, у свести посматрача, активира операције тражења веза између знакова.<sup>52</sup> Како су знакови и значења резултати социокултурне медијације, посматрач је упућен на широку мрежу која надилази основну датост. У тој међуигри симболичких садржаја одвија се својеврсна авантура посматрања и доживљавања специфичног уметничког мотива и трагања за представама и појмовима на које указује и о којима може да се мисли. Мотив шаке на икони отвара имагинарни план у којем се отвара поље различитих значења мотива људске руке, из различитих културних контекста и перспектива. Не само да се отварају значења, већ се отварају и правци њихове комуникације и интеракције. У том процесу трагања за значењима и њиховог конституисања поступно настаје и *сложена симболичка рејрезенијација* шаке као интеркултуралног симбола који обухвата хоризонте различитих историјских периода и култура. У том смислу, Радојковићева икона потврђује социокултурне психолошке поставке Виготског, према којима се значења не само откривају или детектују већ се *конструишу*: интеракција човека са спољашњим светом не представља само *рејродукуцију* већ нов вид стваралаштва, конструктивни процес (интер)субјективности.<sup>53</sup> Икона и њени мотиви представљају својеврсни *йозив* на стваралачки естетски посматрачки чин у којем настају и откључавају се неочекивана значења.

У том смислу, имагинарни план посредује између непосредног опажања мотива на икони и конституисања појмовног сазнања о наведеном мотиву уметничког дела. Из тога следи да имагинарни план, имагинација, делују у кантовском смислу речи, посредујући између опажања и разума, то јест између свега што чула опажају у уметничком мотиву и онога што о том мотиву може да се *мисли* а на основу различитих симболичких кодова. Дидактички речено, наведене симболичке везе, активација имагинарног плана, трагање за везама и паралелама између значења, сагледавање библијске, социокултурне и филозофске перспективе показују шта све може да се учи и научи из наведеног мотива, односно како може да нам трансформише опажање, сазнавање и доживљавање. Чак и кад бисмо све симболичке кодове ставили у заграде, само формално-естетички посматрано, у комплементарности и јединству естетског предмета и акта естетског посматрања, одвија се међудејство појављивања различитих, разгранатих планова уметничког дела и различитих опажаја – и у свему томе израња чудесна лепота уметничког дела.<sup>54</sup> У нашем случају, то је љупка и загонетна лепота Радојковићеве иконе а наведене симболичке представе, уколико се посматрају на *формалном*

52 Gillespie, A. and Zittoun, T. (2010) Using resources: conceptualizing the mediation and reflective use of tools and signs, *Culture and Psychology*, 16 (1), SAGE Publications, p. 45.

53 Fróis, J. P. (2010) Lev Vygotsky's Theory of Aesthetic Experience, *Essays on Aesthetic Education for the 21 st Century*, *Sense Publishers*, p. 109–121; доступно на: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6601/4/CAP\\_Fróis%20J%20%20\\_2010.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6601/4/CAP_Fróis%20J%20%20_2010.pdf), датум приступа 9. 11. 2022.

54 Hartmann, N. (2014) Introduction, *Aesthetics*, Walter de Gruyter, Berlin-Boston, pp. 1–46.

плану, одсликавају динамичну структуру планова предметног дела и одговарајућег посматрачког акта.

На крају, још неколико речи о икони *Усијење Пресвете Богородице Срђана Радојковића*. У стилском погледу, икона обједињује утицаје класичних ромејских стилова и стилских карактеристика оријенталног (коптског, сиријског, амхарско-етиопског, јерменског и др.) хришћанства, и то је посебна тема за проучавање из угла историје и теорије хришћанске уметности, поред препознатљивих утицаја савремених уметничких стилова и жанрова (између осталих, стрип). Поред изразите естетске вредности – разигране, али прецизно и крајње педантно изведене графичке основе; неочекиване и динамичне организације површина – плоха; логичне, геометријски оправдане и густе фигуралне и композиционе структуре; поред садржинских решења и других доминантних мотива (од којих се, индикативно, издвајају *очи*), наведена икона има изузетан симболички социокултурни потенцијал ситуиран у низу симболичких репрезентација од праисторије до данашњих дана. У овом раду смо изложили и обележили значења која проистичу из анализе *моштива руке*. Маркирање и анализа значења других мотива, као и иконе у целини, могу да буду тема засебног, обимнијег истраживања.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Библија – Свето јисмо Старија и Новоја заветја* (2020), прев. Ђура Даничић, Вука Стефановић Караџић, Библијско друштво Србије.
- Wheeler, M. (2013) Is Cognition Embedded or Extended? The Case of Gestures, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 269–302.
- Whitehead, A. N. (1967) *The Aims of Education and Other Essays*, Free Press, New York;
- Wertsch, V. J. (2007) Mediation, *The Cambridge Companion to Vygotsky*, Cambridge University Press, pp. 178–192.
- Gillespie, A. and Zittoun, T. (2010) Using resources: conceptualizing the mediation and reflective use of tools and signs, *Culture and Psychology*, 16 (1), SAGE Publications, pp. 37–62.
- Depraz, N. (2013) Phenomenology of the Hand, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 185–206.
- Zittoun, T. (2007) The Role of Symbolic Resources in Human Lives, *The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology* 4, chapter 16, pp. 343–361.
- Zittoun, T. and Gillespie, A. (2016) *Imagination in Human and Cultural Development*, Routledge, Hove, New York;
- Kant, I. (1990) *Kritika čistog uma*, BIGZ, Beograd, str. 113–130.
- Cole, J. (2013) „Capable of whatever man’s ingenuity suggests”: Agency, Deafferentation, and the Control of Movement”, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the*



- Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 3–26.
- Menary, R. (2013) The Enculturated Hand, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 349–368.
- McGinn, C. (2015) *Prehension – The Hand and the Emergence of Humanity*, MIT Press, Massachusetts.
- Nafisa Ali, S. (2016) The Hand of Hamsa: Interpretation across the Globe, *Research on Humanities and Social Sciences*, Vol. 6, No. 20, pp. 23–26.
- Oktaviana, A. A. (2016) Hand stencils with and without narrowed fingers at two new rock art sites in Sulawesi, Indonesia, *Rock Art Research*, Vol. 33, Number 1, pp. 32–48.
- Pettitt, P. et al. (2014) New views on old hands: the context of stencils in El Castillo and La Garma caves (Cantabria, Spain), *Antiquity*, 88, pp. 47–63.
- Prinz, J. J. (2013) Foreword: Hand Manifesto, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. IX–XVIII
- Radman, Z. (2013) Beforehand, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. XXIII–XIV
- Ракићевић, Т. (2010) Икона и Евхаристија, *Икона у лиџурији*, Институт за богословска истраживања при Православном богословском факултету, Београд, Завода за заштиту споменика културе Краљево, стр. 227–239.
- Stuart, S.A.I. (2013) Privileging Exploratory Hands: Prehension, Apprehension, Comprehension, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 329–348.
- Sunitha, S. and Chandra Prakash, S. (2021) *Mudra Therapy and Its Classification*, *International Journal of Health Sciences and Research*, Vol. 11; Issue 1; January 2021, pp. 118–128.
- Fraleigh Horton, S. (1999) Acknowledgments, u: *Dancing into Darkness – Butoh, Zen and Japan*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, p. XI–XIII
- Fróis, J. P. (2010) Lev Vygotsky’s Theory of Aesthetic Experience, *Essays on Aesthetic Education for the 21 st Century*, Sense Publishers, pp. 109–121; доступно на: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6601/4/CAP\\_Fróis%20J%20%20\\_2010.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6601/4/CAP_Fróis%20J%20%20_2010.pdf), датум приступа 9. 11. 2022.
- Hartmann, N. (2014) Introduction, *Aesthetics*, Walter de Gruyter, Berlin-Boston, pp. 1–46.
- Holmes, P. N. (2013) Hand-Centered Space, Hand-Centered Attention and the Control of Movement, *The Hand: An Organ of the Mind – What the Manual Tells the Mental*, (ed. Radman, Z.), MIT Press, Massachusetts, pp. 57–76.
- Tsakiridou, C. A. (2013) The Need to Redefine the Christian Image, *Icons in Time, Persons in Eternity – Orthodox Theology and the Aesthetics of the Christian Image*, Ashgate, pp. 3–26.
- Challet, J. (1965) Bogumili i simbolika stećaka, *Naše starine*, Godišnjak Zavoda za zaštitu spomenika kulture S. R. Bosne i Hercegovine, X, Sarajevo, str. 19–39.



Shaffer, D. R. and Kipp, K. (2009) Cognitive Development: Piaget's Theory and Vygotsky's Sociocultural Viewpoint, *Developmental Psychology – Childhood & Adolescence*, Wadsworth – CENGAGE Learning, Belmont, pp. 249–299.

Aleksandar Milanković

Belgrade

THE HAND SYMBOL IN THE ICON OF THE DORMITION  
OF THE MOTHER OF GOD BY SRĐAN RADOJKOVIĆ

**Abstract:** The symbol of the hand appears in the early stages of human culture as a representation and a symbolic resource. Over time, that symbol has taken on different meanings becoming a complex intersection of sociocultural mediation and symbolic interaction. In The Dormition of the Mother of God icon by Srđan Radojković, the hand symbol stands out among other dominant symbols. What meanings does that symbol bear and invoke? In the paper, we point to the originally Christian, biblical, New Testament meaning of that symbol, but also to the broader sociocultural perspective in which its various meanings are constituted. The artist consciously introduced the symbol of the hand into the foreground of his artwork, guided by his intention and idea. Nevertheless, possible meanings are completely open for further symbolic development, as well as for the processes of personal experience and assigning different layers of meaning, independent of the author's intention. In these processes, the symbolism inherent in the early stages of human culture is transmitted and developed, continues to work in contemporary situations and is preserved for future periods of culture, communicating with different cultural contexts. The symbols of the hand and the open palm connect us with the days of Jesus Christ's earthly mission, as well as distant prehistory and mysterious cave paintings, and also with far-Eastern concepts about the connection between the nervation of the hand and the brain processes, confirmed by contemporary neurological research. At the same time, the outlined symbols open the way to philosophical considerations of the phenomenon of human hands, aimed at researching the fundamental concepts of human corporeity, as well as the mental and physical plan of human existence in general.

**Key words:** symbol, mediation, meaning, icon, culture



Јана М. Алексић

Институт за књижевност и уметност, Београд

## ХРИШЋАНСКА ИНСПИРАЦИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

DOI 10.5937/kultura2379099A

УДК 821.163.41.09-1

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** Предмет нашег истраживања у овом раду јесу аспекти религиозне духовности у савременом српском њесничком творењу. Најпре дајемо пресек њоевичких, идеолошких и културолошких карактеристика њесничке продукције у њоследње три деценије уз одређене вредносне категоријације. Пажњу њојом усмеравамо на њојединачне ауторске њоевичке њесника рођених седамдесетих и осамдесетих година у чијој њоезији је осведочено њрисуйна хришћанска инспирација. Намера нам је да књижевноисторијски и културолошки установимо један, додуше, ајарѡан њеснички ѡок и ѡио ѡравоверније ѡа сѡуирамо унутар историје модерне и савремене српске књижевности, ѡредоминантно секуларне. У фокусу наше анализе нису искључиво цѡиѡи, нараѡиви или моѡиви из Библије и свеѡоѡичке лиѡерѡуре. Овде сѡиѡујемо на који начин хришћанска (српско-визанѡијска и заѡадно-хришћанска) духовност учесѡује у формирању индивидуалној ѡесничкој ѡоѡеда на свеѡи, као и ѡесничку духовност која се сѡољава ѡосредсѡвом ѡесничких слика, исказа и фиѡура. Занима нас рад религиозне свесѡи наших ѡесника у обликовању ѡиховој уметничкој, моралној и вредносној сѡава ѡрема феноменима наше еѡхе, али и ѡрема кулѡури којој ѡриѡадају. Сѡоѡа ѡажњу ѡосвећујемо анализи кулѡурних модела који ови ѡесници у својој ѡоезији баѡѡине, али и хуманисѡичких ѡорука које ѡласирају унутар своје иманенѡне ѡоевичке. Долазимо до закључка да су ѡесници и ѡесникиње својим ѡоевичким и духовним ѡредељењима ѡреузели ризик одлуке да одусѡану од ѡесничкој као облика друшѡвеној аѡажмана, унаѡред свесни бремена аѡѡернаѡиве и маѡине.

**Кључне речи:** савремена српска ѡоезија, иманенѡна ѡоевичка, хришћансѡво, религиозност, духовност, кулѡурни модел, кулѡура сеѡања, кулѡурна ѡоѡиѡика, историја књижевности

*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.<sup>1</sup>

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 загомљене унутар југословенског културног простора и југословенске

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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, саврло 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) *Уметност 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 култура<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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 њредмеји*. Видети: Радојчић 2021, стр. 14–17. Систематизација разуђене 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.”<sup>7</sup>

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.<sup>8</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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 дOMETИМА 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.<sup>10</sup>

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”)<sup>11</sup>, 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”)<sup>12</sup> подигне до синовске и отачке песме („Предаја”).<sup>13</sup> 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”).<sup>14</sup> 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 обистинује 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”)<sup>15</sup> 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”)<sup>16</sup> 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”)<sup>17</sup>

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”)<sup>18</sup> 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*.<sup>19</sup> 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, загледа 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*<sup>20</sup>, 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 тополи 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”)<sup>21</sup> 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”)<sup>22</sup> 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”);<sup>23</sup> „Бићемо скоро крилати / Ми, увежбани пилати” („Ми, пилати”).<sup>24</sup>

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”).<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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.<sup>27</sup> 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 lualica, 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...”<sup>28</sup>

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 / (: *Здраво, 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!*<sup>29</sup> 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*.<sup>30</sup>

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!<sup>31</sup> 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.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> 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*“.<sup>33</sup>

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”<sup>34</sup>.

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.”<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup> 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”)<sup>37</sup> 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 локат, мајчино кољено, / у бразготину челну – иконостас.”<sup>38</sup> 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”)<sup>39</sup> 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”)<sup>40</sup>

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”)<sup>41</sup> 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.”<sup>42</sup>

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.”<sup>43</sup> 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”)<sup>44</sup>

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”)<sup>45</sup> 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.”<sup>46</sup>

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”)<sup>47</sup>

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”.<sup>48</sup> 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”)<sup>49</sup> 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. *Врш: 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!)”<sup>50</sup> 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...”<sup>51</sup>

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”<sup>52</sup>

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!”<sup>53</sup> 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).”<sup>54</sup>

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”)<sup>55</sup> 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...)”<sup>56</sup>

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”).<sup>57</sup> 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.”<sup>58</sup>

Крупне, зажарене и сетном наивношћу испуњене очи песничког субјекта, који из збирке у збирку подноси све веће бремене 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”).<sup>59</sup> Његово присуство назире у пахуљама које се лепе за стакло („Гост”),<sup>60</sup> он у мувама види небеска бића („Тачка гледишта”, „Њежност”).<sup>61</sup> 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)<sup>62</sup>

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.”<sup>63</sup> 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.”<sup>64</sup> 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”)<sup>65</sup> 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.”<sup>66</sup> 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.”<sup>67</sup> 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)”)<sup>68</sup> Та слика, међутим, не носи тежину ланаца модернистички устројеног нихилизма, 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?”<sup>69</sup>

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 Прво-венчани”, 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”)<sup>70</sup> 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”)<sup>71</sup> 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”)<sup>72</sup>

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.”<sup>73</sup> 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.<sup>74</sup> 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.”<sup>75</sup> 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”)<sup>76</sup> Јовићев унутрашњи песнички свет у сваком сегменту насељава Бог.

Ипак, и поред бремена и туге сазнања које доноси животно искуство, 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”)<sup>77</sup> 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 запахњују 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.”<sup>78</sup> 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”)<sup>79</sup> 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)<sup>80</sup> 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”)<sup>81</sup>

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”)<sup>82</sup> 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”)<sup>83</sup>

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)<sup>84</sup> Вишеделна песма „Исусов трн” као да представља биографију религиозног, али самоиспитујућег песничког субјекта. Ако у страдању, како нас учи Кјеркегор (*Kierkegaard*), започиње дисање религиозног,<sup>85</sup> 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)<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup>

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 послушну 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.”<sup>88</sup>

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 тополи 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”.<sup>89</sup> 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*”)<sup>90</sup> „Једном се нешто давно раздвојило / и пре упознавања освајача и освојених, / да бисмо га опет спојили.” („Пре освајача”)<sup>91</sup>

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 развоја, 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”)<sup>92</sup>

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”)<sup>93</sup> 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”)<sup>94</sup> 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”)<sup>95</sup>

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”)<sup>96</sup> 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”).<sup>97</sup> 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.”<sup>98</sup>

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”)<sup>99</sup> 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”)<sup>100</sup> 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”)<sup>101</sup> 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”)<sup>102</sup> 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”)<sup>103</sup>

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”,<sup>104</sup> лирски јунаци су усташке жртве, који, на најгнусније начине мучени и убијани, своју наду у спасење полагају у Господа, јововски трпељиво подносећи, притом, своје страдање.<sup>105</sup> Њихова појединачна и групна лирска сведочанства сачињавају

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

102 Јоксимовић, С. (2019) *Municipium 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 слабења 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.<sup>106</sup> 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.<sup>107</sup>

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](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”.<sup>108</sup> 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”)<sup>109</sup> Отуда је духовни аспект сећања постојанији од културног. Вера и молитва надилазе још увек варљиву институционалну културу сећања. „Прижељкујући (невољно) смрт, јунаци *Сѝрадање* као да хоће да свједоче најстрашнију тајну, тајну над тајнама – у Жртви је спасење.”<sup>110</sup>

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.”<sup>111</sup> 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 замахнуше 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) *Присујиносѝ ѝрансценденције: хеленсѝво, хришћансѝво, философија исѝорије*, 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) *Сѝрадање*, Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 13.

109 Исто, стр. 81.

110 Крулановић, Р. (2021) Непристајање на непостојање Јелене Ковачевић, у: Ковачевић Ј. *Сѝрадање*, 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.”<sup>112</sup> 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.”<sup>113</sup>

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.”<sup>114</sup>

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.”<sup>115</sup>

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.”<sup>116</sup>

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.”<sup>117</sup> 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.”<sup>118</sup> 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.”<sup>119</sup>

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”.<sup>120</sup> 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”.<sup>121</sup>

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 њокајање*, 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 уиолико се може ионовийи.*” 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 спонтано 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 sariensa*, 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](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!*, Bošković D. (2018), Beograd: Dragan Bošković, str. 37–45.
- Радојевић, М. Заборавити и порицати геноцид је злочин, у: *Сћрагање*, Ковачевић, Ј. (2021), Бања Лука: УГ Јадовно 1941, стр. 5–9.
- Радуловић, М. (2013) *Умејноси и вера: књижевно-бојословске стиудије*, Београд: Правословно-богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- Sekulić, A. Bogorodica, The, Tu-dum, u: *The Clash*, Bošković, 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) *Присујноси ирансценденције: хеленсјво, хришћансјво, философија историје*, 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

Јован Благојевић

Универзитет у Београду, Православни богословски факултет, Београд

## МОТИВ БЛАГОВЕСТИ КАО БИБЛИЈСКИ ПОДТЕКСТ У ПОЕЗИЈИ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

DOI 10.5937/kultura2379137B

УДК 821.163.41.09-1

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** *Иван В. Лалић, песник који је обележио последње деценије 20. века, сада у ред изразио религијских песника неосимболистичкој правци. У његовим кријкама библијски подтекст његове поезије је примећен, али неким моментима није дао довољна јажња. И док је мотив Благовести веома уочљив и присутан у кријкама, неким другим теофанијским аспектима је посвећено мало или нимало јажње, иако управо они представљају контекст за правилно разумевање Лалићеве схватања Благовести. То су савремене сцене, и то пре свега оне које су повезане са праоцем Аврамом, Јаковом, Мојсејем и тројицом младића у огњеној пећи. Аутор чланка се посвећује овим сценама, доводећи их у везу са Лалићевим разумевањем Благовести као својерсном јачком разрешења космичких, историјских и личних превирања.*

**Кључне речи:** *библијски подтекст, алхемија, преображај, страх, нада, Благовести, прослављање*

Током четири и по деценије плодног стваралачког рада, Иван В. Лалић је оставио неизбрисив траг у новијем и савременом српском песништву. Ни данас, четврт века по његовом упокојењу, не изостају нова сагледавања његовог богатог књижевног остварења. Неозабилазан моменат у тим освртима и студијама представља уочавање религијског карактера његовог песништва, који прожима читав његов опус и врхунац има у збиркама *Писмо* (1992) и *Четири канона* (1996), онима које се описују као збирке са најјаснијим религиозним, хришћанске компонентама, а које су се постепено, али константно обликовале у повезији овог аутора.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Радојчић, С. Али ван речи нема искуљења, у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља, стр. 15.

У савременој критици често се указује на базичност мотива *Византије* као кључног за разумевање Лалићеве религијске мисли. Мотив Византије, заиста, као својеврсни телескоп узводи ка религијским висинама овог песника. Византија постаје архетипски пример и позитивних и негативних друштвених процеса.<sup>2</sup> Не сме се, ипак, заборавити да је Византија у Лалићевом песништву значајна, незаобилазна и необично снажна карика посредством које се сеже заправо много даље, ка архетипским сликама и искуствима која се, иако обојена *византијским илавим*, изводе из универзалније древности. Тај свет древности није само свет јелинског медитеранског архетипско–митског наслеђа и његових вредности, за које је Лалић „више него осетљив”,<sup>3</sup> већ и Светог писма, будући да је Византија „у своје темеље уградила Стари и Нови завјет и уздигла јудеохришћанску цивилизацију до неслућених висина. Дијалог са Византијом значи успостављање дијалога са Библијом, односно с Богом, толико карактеристичног за ово пјесништво; отуда и жанр молитве и обнова канона [...] Библија је несумњиво најцитиранија књига у Лалићевом песништву”.<sup>4</sup> Ж. Миленковић примећује да „лексички фонд Лалићеве збирке *Четири канона* чине и бројни библизми: Потоп, Вавилонска пећ, Сатана, Витлејемска стаја, Васкрсење, хор Јевреја из *Набука*, три госта у дому Аврамову, Три Јеврејина и анђео и други.”<sup>5</sup> Осветљење библијског наратива као својеврсног подтекста Лалићеве поезије јесте тема којом ћемо се бавити у овом раду, усредсређујући се пре свега на мотив Благовести, почевши од познатих стихова:

*никада самљи неіо крајем јула,  
када је леіу іедаљ до зениіа,  
а хлорофилу аришин до расула.*<sup>6</sup>

Песник уочава преварну природу самоће. Она се (попут лета) наизглед приближава пунини, зениту, али је заправо пут ка расулу и суочава са расулом. Ова слика се појачава у стиховима који следе, а којима песник улази у сферу нематеријалног и духовног:

2 Љубомир Симовић ће у предговору за Лалићеву књигу песама *Смешње на везама* о теми и значају Византије писати, како песник „пропаст Византије, померање средишта, празнину у средишту доживљава као дијалектику историје. Византија нестаје у тренутку када је испунила своју непознату меру, када је исцрпила снагу да даље усавршава оно чему је била посвећена... Пропаст Византије није трагедија већ логика.” Љубомир, С. (1975) Предговор у Лалић, В. И. *Смешње на везама*, Београд СКЗ, стр. 113–114, упоредити: Крњевић, В. Избор у оскудици у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља, стр. 23; Јовановић, А. (1995) Византија као свест о пореклу, односно поезија као похвала заданом чуду у *Порекло Песме – девет разговора о поезији*, Ниш: Просвета, стр. 15–40.

3 Громовић, М. (2014) Византија као духовни завичај српског народа у поезији Ивана В. Лалића у *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. V/књ. 2 Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Крагујевац, стр. 675–676.

4 Делић, Ј. (2011) *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, Београд: СКЗ, стр. 26–27.

5 Миленковић, Н. Ж. (2020) Сакрални дискурс Ивана В. Лалића, *Наслеђе* бр. 46, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, стр. 215.

6 Лалић, В. И. (1997) *Писмо*, Београд: Завод за уџбенике.



*шамнија доња айлийуда бруја  
вейра шийо обноћ у времену дува  
[...] Анђела која слушиш нећеш срести  
А ваздух је шрудан од блаосвессти.*

Библијски подтекст у наведеним стиховима је очигледан, али песник обликује анти-слику. Самоћа је предуслов Благовести, али и представља препреку за њих јер у њој *анђела која слушиш нећеш срести*. Тек самоћа разбијена појавом анђела благовеститеља, сусрету са њим благовешћенску *шрудноћу* чини плодносном. Самоћа је, стога, нешто што треба *издржати* и то *без надокнаде*, пева Лалић у Византији II, изнова се враћајући мотивима Благовести и описујући их као *размену сјаја* богојављења које посредује архангел Гаврил који, иако се не спомиње, бива директно оприсутњен:

*У свечаној и шешкој реченици.  
Језик, све више неразумљив, слави  
Покрети који ја роди, удаљен.<sup>7</sup>*

Слављење, свечаност, тешка реченица, ограничено разумевање... Песник описује сопствени доживљај библијске приповести сугеришући да сусрет са *шешком реченицом* и *ограниченим разумевањем* узводи слављењу, али тек након природне, људске реакције, након *сйраха*. Овакву позицију Лалић темељи непосредно на библијском тексту: *а она видевши ја йойлаши се од речи њејове*. Новозаветни цитат код Лалића је схваћен као исказ о архетипском и општељудском искуству посведочено *Књијом*: *.У људскости је сйрах; не йише ли у књији* (II, 9), пита се песник.<sup>8</sup>

Страх у сусрету са божанским посредником, било да је најављен шумом *ших моћних крила* или је *найросио йројектиован*, *без уйозорења*, није коначно искуство човека. Уместо тога, песник говори о радикалном сједињењу:

*Два језика се, два йовора увезу у чвор,  
У неразмрсив, који на окују држи  
Исйорију, йочейшак сјаја са крајем,  
Да све у свему буде без краја и йочейка.*

Лалић користи библијску парадигму како би указао да се драма појединца, човека и песника, одиграва на позорници историје у трајању ограниченим људским веком. Повезаност човека са оним што му претходи и оним што следује, међутим, не подлеже таквом ограничењу јер *исйорија*, спајање *йочейка* и *краја исйорије* припада једном другом, надисторијском нивоу који би могао да се означи као *йодручје свейој*.<sup>9</sup> Користећи наведене стихове као кључ можемо да уочимо да Лалић Благовести схвата не само као историјски тренутак, непоновљив у својој јединствености, нити само као архетипско искуство Богородице која *уиција йоруку*

7 Лалић, В. И. (2004) *О делима љубави или Византија*, Београд: Чигоја штампа.

8 Лалић, В. И. (1996) *Чейири канона*, Српска књижевна задруга.

9 Радојчић, С. Али ван речи нема искупљења, 140.

анђела и *прекршћиа* руке над срцем *будућеї* *свѣїа*.<sup>10</sup> Богородица није издвојена личност већ родозачетница *нове земље*, а Благосвести су центрипетална и центрифугална тачка теофанијског искуства човека у сусрету са Богом. Такво искуство је тачка која *исћорију*, *їочѣїа*к *сїаја* са крајем, а девојка *чије је име Марија* заправо чини искорак захваљујући којем: *може нова да їочне земља*, земља која се може описати изнова као *врїи* и то:

*Врїи шїїо уїије кишу, и већ цвѣїа у одїовору*

*Гласнику: велича душа моја Госїода* (Четири Канона, II, 9).

Ванредно снажним асоцијацијама Лалић чини управо оно што стиховима песме и најављује, *їочѣїа*к *сїаја* са крајем. Он то чини уводећи мотив *нове земље* веома познат и препознатљив. Њега сусрећемо у предхришћанским и хришћанским апокалиптичким списима, али и у химнографији, корпусу који саму Богородицу препознаје као *нову земљу* и *рај наслада*. Тако Марија, која је *їохвала анђеоска*, постаје *људскостїи моје заїочница* и самим тим заточница и људског страха је у *људскостїи је сїрах*; *не їише ли у Књизи*. У Маријином страху песник препознаје заточништво и заступништво свеопштег искуства страха човека у сусрету са Светим.<sup>11</sup> То је страх који не паралише већ покреће и узводи у стваралаштво. Благосвести постају тачка исијавања преображујуће снаге света, али и тачка чија снага у себи обједињује све раније теофаније свештене историје и људског искуства.

Лалић са Светим писмом води непрестани дијалог у покушају да схвати *какво је їїо биће анђео*, *їовезујући їа са љубављу*, с *Њом*. У канону посвећеном Благосвестима, он реинтерпретира библијску причу о бесеменом зачећу, на особен, песнички начин. Он слави Бога и Богородицу и истовремено уздиже есенцијална питања. Ослања се на *Библију* док у сећање дозива Студеницу и Јерусалим, Дамаск, његовог песника (Јована Дамаскина) и молитву која је *уродила їлодом*.<sup>12</sup>

10 Овде се сусрећемо са јасном референцом на херменеутичку (и то хајдегеровску) мисао о песнику као *їумачу*. Приметимо да *велича душа моја Госїода* одговор је анђеоском гласнику у другом канону, а у трећем песник најпре је ту да *изрази сїрах*, а *заїїим исїева радосїи и хвалу*. Плаовић, А. И. (2018) Лалићева Херменеутика средњовековог канона, у *Годишњак Катедре за срїску књижевностї са јужнословенским књижевностїима*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 74.

11 Р. Ото је у својој ванредној студији указао да је искуство страха у сусрету са *свѣїим*, као потпуно другачијим, не само архетипско већ и универзално искуство. Страх као реакција човека на потпуно другачије, и у онтолошком смислу неизмерно веће је предуслов човековог *свѣїїеносејсїва*. Свештеник је, заправо, човек који је отворен према Богу и према свету, а сам свет је место пројаве сакралног простора и сакралног времена. То је свет који је *хијерофанија* – *їројава Свѣїої*, а свештеник је човек и то као онај који *їрисїуїа Боју*, *сїїоји* и *служи їред Боїом*. Елијаде, М. (2004) *Свѣїїо и Профано – їрїрода релиїїе*, Београд, Алнари – Тебернакл, стр. 12–13, уп. Ото, Р. (1983) *Свѣїїо – о ванразумском їоїму божанскої и њеїовом односу їрема разумском*, Сарајево: Свјетлост.

12 Бјелица, М. (2020) *Средњовековно обликоїворно наслеђе у савременом срїском їеснишїїву*, докторска дисертација, Универзитет у Новом Саду Филозофски факултет Одсек за српску књижевност и језик, Нови Сад, стр. 77–78.

## ИЗМЕЂУ СТРАХА И НАДЕ – ПАРАДИГМА АВРААМА

Основа напетост која провејава Лалићевиим *Канонима* (а можда и читавом поезијом) јесте егзистенцијално проживљена супротстављеност страха и наде. Страх је повезан са сликом о Богу која се може обликовати у сусрету са Старим заветом. То је Бог *велики райник*, Онај који *убија и оживљаје*, Бог *кључар* чији се *корааци не чују* (или макар нису довољно гласни за Лалићево ухо) и из чијег *ћушања* прети ужас. Са друге стране, Лалићева нада утемељена је на Богу чији се корааци чују, чија реч допире до човека, Бога чија је милост оприсутњена. Да би таквог Бога сусрео, да би читао *нечийку књију* која *џрља џрсџе* Лалићу је потребан посредник, тумач, она(ј) посредством којег може да се оприсутни Бог, она(ј) чија светлост може да осветли књигу или барем једно њено слово.<sup>13</sup>

Једна од библијских приповести коју је Лалић успешно користио као подтекст за развој дијалектике страха и наде је библијска приповест о праоцу Авраму. Лалић се усредсређује на две кључне тачке овог наратива: на *благовести џројице џуџника* којима се Авраму највљује рођење Исаака, у тренутку када су околности стајале насурот испуњења таквог обећања (Пост 18) и на целину у којој Бог куша праоца тражећи од њега да принесе обећаног сина на жртву. Ова приповест је у основи ране Лалићеве песме „Аврам у себи” „којом Лалић проширује свој интертекстуални корпус на хришћанске теме [...] У песми [...] се призива старо-заветни јунак и јудео-хришћанска тема о изабраном народу. Аврам као песнички субјект проговара са сумњом и неверицом у изабраност и цену те изузетности његовог потомства. Аврам као родоначелник изабраног народа сумња и иронијски се односи према свом потомству и *милосџи божјој*. Лалић у алузизијама преноси мотиве из Старог завета и чуда која су била упозорење јеврејском народу о снази и свемоћи божијој. У завршном стиху Лалић своме Авраму даје да исказе став послушности и оданости који не припада дубоко верском осећању него ироничном узмицању према снази и моћи Господа.”<sup>14</sup>

*Горак је џај џесак морски, множење моје,  
Плаче у слабинама мојим велики народ  
Свирејо је обећање, мера необразложена,  
А џлоџни џуџеви дуџи.*

[...] *семе моје урла*

*И слави џе, јер мора, џи шџо ми џросџру лоџ.*

13 Велмар-Јанковић, С. (2005) *Изабраници*, Београд, Стубови културе, стр. 303–304.

14 Шеашовић Димитријевић, С. Традиција и иновација: интертекстуалност у песничштву Ивана В. Лалића, Београд; Филип Вишњић, стр. 356–357, 375. М. Бјелица доноси сажимање библијског наратива у вези са мамријском теофанијом, али потпуно апстрахује и превиђа везу Мамрије и Морије у Лалићевој реинтерпретацији библијских приповести. Бјелица, М. нав. дело, стр. 76.

У складу са библијским наративом, па чак и са богословском намером приповести, Лалић у Аврааму препознаје епонимског претка. Он није само биолошки родоначетник Израила, већ онај који у себи и свом животу представља будуће искуство народа, његових искушења, сумњи, падова и уздицања. Негришорац исправно закључује да Лалић „у песми ‘Аврам у себи’ [...] исказује поглед старозаветног пророка Аврама на његов однос са Господом и на преузимање улоге оца читавог народа у настанку. Заправо, песма излаже један низ лирских исказа у којима се непосредно препознају алузије на догађаје из библијског Постања”.<sup>15</sup> Након низа алузија којима реферише на историјско искуство Израила, песник истиче да су поруке оностраности ћудљиве и нејасне:

*А ћудљиви су анђели, ћудљив закон  
Који их шаље у одлуку, у дују сирашну љубав  
С вечношћу што је чиним.*<sup>16</sup>

Старозаветна приповест у својој основи по свему могла да буде *обећавајућа*, међутим, песникова перспектива, тачније ретроспектива, обликује потпуно другачију атмосферу. Његова песма у основи није перспектива хевронског хреста под којим је дошло до сусрета Авраама и тројице благовеститеља, већ ретроспектива са Морије, брда које је место жртвоприношења Исааковог. Та распетроспектива чини да у каснијој Лалићевој поезији (Четири Канона, II, 1) три благовеститеља постану:

*Три њишице на анишени штелевизора над снежним кровом,  
Црно-бела саблазан о њири јосија у дому Аврамову:  
Тако њочиње кушња. И њако њрне милосиј, као рука  
Уњрнула у њлувом сну. И њако њочиње сумња.*

Три *благовестијшеља* посматрана са Морије постају *њири њишице* и читалац може да наслути, иако песник то не каже изричито, да су то *њишице злослуњишице*. *Кушња*, стога, *не њочиње* драматичним захтевом Божијим (Пост 22: 1–2), већ *обећањем* којим *њочиње сумња*. Повезивање *мамријских благовести* са *моријским жртвовањем* у познијој збирци несумњиво је последица и болног искуства песника тј. смрти његовог сина. То искуство је допринело његовом песничком сазревању и узлету, тако да „моћ његовог песничког исказа, његовог песничког говора је прерасла у магијски говор о суштинама постојања”.<sup>17</sup> Наведеним стиховима Лалић се

15 У препознатљивим синтагмама наводе се старозаветна чуда, запрепашћење и сумње које протресају њихове сведоке. Догађаји који у овом контексту представљају библијски подтекст су теофаније пред несагоривом купином (Изл 3: 2) и прелазак Црвеног мора (Изл 15: 19). Негришорац, И. (2007) Поезија Ивана В. Лалића и дискурс лудила у *Посијсимболичка њоењишка Ивана В. Лалића, Наука о књижевности – Поењишка исњраживања*, књ. 8, Београд: Институт за књижевност и уметност Учитељски факултет Београд, стр. 173.

16 Лалић, В. И. (1969) *Круј*, Нолит, Београд.

17 Велмар-Јанковић, С. Иван на врху у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља, стр. 15.

враћа мотивима песме „Аврам у себи” коју је објавио готово три деценије раније.<sup>18</sup> Овде је доста јасније истакнуто оно што је тамо наговештено. Сумња не почиње на путу ка Морији (месту жртвоприношења Исаака), већ у Мамрији (месту на којем је најављено Исааково рођење). Ту је постављен темељ искушењу које на Морији само добија свој коначни облик.

Негришорац сматра да интертекст открива „занимљиву разлику” између библијског прототекста и Лалићеве песме. Писац Постања, наиме, недвомислено каже да је Господ онај који позива на жртву, а да анђеоло заправо зауставља руку праоца да би га зауставио у чину жртвоприношења. Лалић, међутим, у песми, која је исписана као солилоквиј Авраамов, ћудљивост приписује анђелима, а не Господу, обликујући тиме једну осетљиву семантичку нијансу: „пророку Аврааму, сасвим преданом Господу и вери у њега, психолошки је прихватљивије да укаже на негативну особину слуге Господњег него самог Господа. У библијском прототексту нема никаквог описа Авраамове нутрине и његових интимних доживљаја (Пост 22: 7–8). Читав догађај ће бити расплетен до краја, али опис Авраамових интимних доживљаја потпуно изостаје”.<sup>19</sup> Иако Негришорац тачно примећује инверзију коју песник врши, он прошешта да примети да су у библијском тексту Господ и анђеоло неретко синоними. *Анђеоло Господњи* функционише као *Господ у њисном и блиском сусрећу са човеком*. Штавише, иако библијски писац не даје вербалну карактеризацију Авраамових осећања, динамика његовог приповедања, реторика и метрика, интимност дијалога Исаака и Авраама обликовани су тако да недореченошћу говоре много више него што би вербални опис осећања рекао. Они изазивају читаоца да надомести неречено и Лалић је тај изазов спремно прихватио.

Негришорац, дакле, греши у разумевању библијског подтекста, али исправно примећује да ће Лалић, користећи праоца Авраама као песнички алтер-его, „признати (Господу) страшну истину [...] У њему, Авраму, све се буни, семе, [...] реагује крајње спонтано, чак неконтролисано (*урла*), али вера ипак побеђује и зато пророк Господа *слави, јер мора*. Све то Аврам изговара *у себи*, али пред Господом ионако тајни нема. Модерни песник Иван В. Лалић је, очигледно, сматрао да треба по маргинама библијског прототекста да испише управо оне семантичке тонове који непосредно произилазе из интимног доживљаја Авраамовог [...] Реч је о суштинском поверењу у трансценденцију која толико превазилази здраворазумску слику света и могућности људскога ума да се на подлози научне слике света то не може другачије објаснити него као облик (божанског – *ѡрим. ауѡи*) лудила”.<sup>20</sup>

18 Шеашовић Димитријевић, С. нав. дело, стр. 375.

19 Негришорац, И. (2007) *Поезија Ивана В. Лалића и дискурс лудила*, стр. 173–175.

20 Негришорац, И. нав. дело, стр. 175–177.

КРОЗ ВОДА И ОГАЊ (АЛХЕМИЈСКОГ) ПРЕОБРАЖАЈА –  
ПАРАДИГМА ЈАКОВА, ИЗЛАСКА И ВАВИЛОНСКЕ ПЕЋИ

Лалић изнова и изнова корача стазама Старог завета стремећи за Новим. Он ходи са Нојем, Јаковом, Јоном, Мојсејем, тројицом вавилонских сужања... У библијским приповестима Лалић препознаје опис личног преображаја и то повезује са алхемијском симболиком *йрејиварања у злато*. Комбинација библијских и алхемијских мотива у Лалићевој поезији је најпрепознатљива у коришћењу библијског потекста изласка, Јакова и тројице младића у огњеној пећи.

2.1. Кроз море и пустињу

Лалић са Мојсејем пролази кроз море које се *склаја са йреском*. Песник асоцира на искуство спасења Израила из Египта. Оно је спасоносно за Израилце, али погубно за Египћане. Таласи Црвеног мора су „ослободитељски, али и уништитељски”<sup>21</sup> и чине да претећа бојна копља фараонове војске постају *йолико исјушйених чачкалица* која крши Господ, *велики рајник* (Четири канона I, 1). Ипак, Господ израилски народ *који сйуја за њим*, не уводи у Обећану земљу, већ у *ноћ душе*:

*вейар шйо дува у ноћи душе*  
*У земљи йусйој, на месйу сйрашну*  
*Где бучи йусйош, вейар ме води.*

Сцена је преузета из тзв. *Мојсејеве укорне йесме* (Пнз 32: 10) која сажима искуство болног спасења Израила из Египта кроз пречишћавање у пећи пустињских искушења на путу ка Ханану. Национално искуство древног Израила Лалић препевава у лично и молитвено:

*Води ме слейца у свейлосй црну,*  
*вейар ме води у нейомаку...*  
*[...] у свейлосй црну*  
*[...] у ноћи душе су сйрашне сенке*  
*Од бивших сйвари и будућих сйица*

Мотив *црне свейлосйи* је алхемијски мотив повезан са смрћу (*нийредо, црно сунце*). То стање тмине, потпуног црнила и саме *primae materiae*, првобитне твари, стање које подразумева труљење, растакање, смрт свега живог. Ипак, то није поништавање живота, већ процес који води његовој обнови и који је услов је обнове јер је црњење (нигдеро) материје која се креће ка камену мудрости предуслов будућег успеха, васкрсења и поновног рођења основне материје (*primae materiae*). Комбинујући библијске мотиве и алхемијску симболику, песнички субјект описује драму преображаја човека од стања духовног ропства (Египта), пустоши и смрти ка васкрсењу (алгредо).

21 Михајловић Благојевић, О. (2020) *Поейика хришћансйва у савременом срйском йеснишйву*, Београд, Библијски културни центар, стр. 54.



## 2. 2. Јаковљеве ноћи душе

У *Канонима* (Четири канона II, 2) *ноћ душе* постаје *Јаковљева ноћ*, ноћ праоца који је *ѿа ѿвоја ѿпарадиѿа и уже наследѿива ѿвоѿа*. Јасно је да се песник ослања на тзв. Јаков-циклус, обимну целину прве библијске књиге (Пост 25–35) састављену од мноштва мањих прича сједињених у пажљиво обликовану хијастичку наративну целину. Библијским подтекстом обликован је портрет личности праоца, епонимског претка израилског народа. У обликовању су коришћени различити *алаѿи* међу којима су најснажнији намерна *недореченост* и *нејасноћа*. Употребом ових алата, писац читаоца нагони да реагује и доноси закључке и разрешење добије сам, а не од писца.<sup>22</sup> Лалић управо то чини ослањајући се на недоречености подтекста како би извео егзистенцијалну поруку. Споменимо и да у библијском циклусу на којем Лалић гради делове *Канона* постоји унутрашњи дијалог целина,<sup>23</sup> нарочито значајан за оне целине које могу бити означене као *ноћи душе*:

1) *Ноћ душе* је метафорична, последица је обневиделости Јаковљевог оца, Исаака. Користећи очеву слабост, Јаков ставља маску, глуми и обневиделом оцу се представља као Исав, крадући благослов намењен старијем брату. Он је, у складу са својим именом, *варалица*, али због тога није осуђен. Постаје архетип човека који се не мири са датостима, природним поретком и друштвеним конвенцијама. Бори се и каткад задаје *недозвољене ударце*, али спремно прима исте. Он узима живот у своје руке, али тек треба да научи како да га преда у руке Божије и те животне лекције добија управо у *ноћима душе*.

2) *Ноћ душе* која је паралелна првој. То је ноћ Јаковљевог венчања. Он је принудни избеглица. Из Обећане земље вратио се (тачније пред Исавом је побегао) у Месопотамију, што је чин који *ујрожава исцуњење* обећања које је носио као наследник Авраамовог благослова. Ту у Харану, код свог ујака Лавана, Јаков налази привремени дом и упознаје Рахилу, девојку чију руку је добио после седам година тешког, пастирског посла код њеног оца. У тој, другој, *ноћи душе* Јаков је преварен, уместо Рахиле у његов шатор послата је њена старија сестра, Лија. Сцена је дата у обрнутој перспективи. У првој *ноћи душе* Јаков је глумио старијег брата да би преварио оца. У другој *ноћи душе* отац његове изабранице га је преварио пославши старију кћер која се представила као млађа сестра.<sup>24</sup>

3) *Ноћ душе* смештена између две раније наведене. То је ноћ у којој је Јаков, бежећи пред осветом брата, доспео у Ветил, на локацију чији му сакрални карактер није био познат. Тада је уснио знамените *Јаковљеве лествице*, архетипски симбол повезаности неба и земље, анђеле који усходе и снисходе по њима и самог Бога који је са врха тих лествица потврдио да је управо Јаков носилац савезних обећања. Страх и нада, то су била осећања која могу описати Јаковљеву реакцију по буђењу из ове *ноћи душе* којој се Лалић враћа у четвртом канону наглашавајући мотив прослављања. Прослављање је начин искорачења из оквира рационалног, укљу-

22 Исто, стр. 78–92.

23 Благојевић, Ј. Књижевне карактеристике..., стр. 92–94.

24 Исто, стр. 119.

чење човека у „метафизички саобраћај који је саобраћај гласника, по вертикали саображеној лествици”.<sup>25</sup>

4) Четврта *ноћ душе* је попут треће *ноћ њушовања*, али је смер путовања обрнут. Јаков се из Месопотамије враћа у Ханан. Он ходи Авраамовим стопама, и попут Авраама оптерећен је сумњама и страховима који кулминирају у *последњој ноћи душе*. Она почиње сутоном и необичним сусретом са *рајним лојором анђела* (Пост 32: 1–2) који Јакова надахњује да свој логор подели на два дела, и да породицу и имовину пошаље *исјред себе*, преко Јавока, реке која је чинила природну границу између Харана (Месопотамије) и Ханана (Обећане земље). Следи опис његове ватрене молитве, једине коју је писац Постања записао. У њој Јаков проси избављење из руку брата који је ка њему кренуо са бројном наоружаном пратњом.<sup>26</sup> Кулминација се достиже у најпознатијој сцени Јаков-циклуса, знаменитом *Јаковљевом рвању* (Пост 32:24–32). Оно се дешава у тренутку *када остиа сам* (Пост 32: 24а). Права *ноћ душе* је *ноћ самоће*, ноћ када *се један човек рваше са Јаковом до зоре* (Пост 32: 24б). То је човек натпродне снаге, необичних захтева и скривеног имена. Јаков га коначно препознаје као Бога (Пост 32: 30). Библијска целина је тајанствена, нејасна и више покреће питања но што нуди одговора. Као таква плодна је за песничку имагинацију или читање којим јој Лалић даје егзистенцијално тумачење. Ова *ноћ душе* је *ноћ преображаја*, ноћ у којој је Јаков скинуо маску и одбацио глуму, одбио да се лажно представи, ноћ у којој је *варалица* постао *јобедник*, у којој је Јаков постао *Израил*, ноћ у којој онај који је иметак и породицу *јослао исјред себе*, стаје *исјред* своје породице и ходи ка брату и његовој војсци не знајући шта може да очекује, ноћ у којој је Јаков оспособљен да у брату не види неког са ким се треба отимати о благослов, већ неког чије је лице *као лице Божије* (33: 10).<sup>27</sup> Али и таквог, преображеног Јакова, песник описује као парадигму која *јлине у сабласји*. Јаков јесте *уже наследсјива* Божијег, али то *уже се клајти у јразној изби* и у њој:

*у њаквој ноћи не шуми крило  
Твој архађела [...]  
[...] шјио сјушјиа милосји  
На месјио сјрашно, у земљи јустјој  
У њаквој ноћи царује укор,  
И коров шјио јуши сјабљике наде*

Повезивањем арханђела са Јаковљевом *ноћи душе* песник се окреће пророчкој реинтерпретацији библијске приповести у којој се паралела човек–Бог из Постања (Пост 32: 24–32) усложњује паралелом анђео–Бог (Ос 12: 4–5). Пророк наглашава

25 Благојевић, Ј. (2022) Понављање приповести - покушај алтернативног читања наратива о „Јаковљевом рвању” у: *Видослов*, Васкрс, стр. 81–85; Плаовић, А. И. Лалићева Херменеутика средњовековног канона, Требиње: Епархија Захумско-Херцеговачка, стр. 75–76.

26 Благојевић, Ј. *Понављање јријовесји...* стр. 91–94.

27 Исто, стр. 94–114.

да је Јаковљева победа била *победа у сузама* (Ос 12: 5).<sup>28</sup> Међутим у Лалићевој песми тај анђео је одсутан (*у таквој ноћи не шуми крило...*) што је слично раније наведеном опису *анђела кога нећеш срести иако је ваздух њирудан од благовести*. Мотив благовести се развија наредним стиховима којима се *јаворска светлост шито зрачи, фотоне* описује као *ујрнути сигнал милости у њмини*. Милост је утрнута попут *скривеној лица и имена човека и(ли) Бога у Јаковљевој ноћи душе* у којој је ипак могућ поглед на *звезду шито над морем њрејити [...]* *ио којој рачуна њравац*. Следећи *јарадиџу Јакова* песник се налази разапет између сумње као *корова* који *јуши сјабљике наде* и саме наде, али чини искорак ка витлејамској звезди, путовођи ка Христу који *ојкрива сакривено лице Божије* и омогућује преображај. Слика алхемичарског преображаја из првог канона се повезује са библијском, оном која описује Бога присутног у свакодневици тј. *видљивој у њпростору* који својим деловањем алхемијске *црне сузе* претвара у сузе молитве и покајања:<sup>29</sup>

<i>Вода из чесме за зидом кайље, у несаници у ноћи душе О усјорено, кайље ко милости. [...]</i>	<i>[...] Госјод убија и оживљује, њслује У нашем свакодневљу, као башијован: калеми, чуја коров, њогрезује, и влажне хрје лишћа њали у њозну јесен; дим шјијиа очи, сузе нас њорче њеку.</i>
<i>Црн ми је јасјук од црних суза</i>	

Почевши узвисујућим цитатом којим се указује на Божију величанственост, Лалић прелази у сферу колоквијалног, али задржава узвишеност слике кроз алузије на Бога као виноградаря (Јн 15: 1–9), баштована који наводи на сузе покајања паљењем *хрја лишћа* и болничара који инфузијом (сопствене крви) дарује спасоносну милост:

*Послује као болничар који се мува њуџљив:  
намешија јасјук, удева ијлу у вену  
њејови су ојијици њрсјију на боци  
из које кайље милости.*

### 2. 3. Вавилонска пећ алхемијског преображаја

За Лалића су значајни алхемијски симболи, нарочито симбол ватре, елемента очишћења и преображаја. Она одваја непочишћено од прочишћеног узводећи савршенству „сагоревајући пролазно и небитно, она води твар и биће до једног вишег ступња на путу усавршавања.”<sup>30</sup> Лалић ову тему представља (Четири Канона III, 8) користећи као подтекст библијску приповест о тројици младића у

28 Исто, стр. 114–116.

29 Хамовић, Д. Господ видљив у простору у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996) Краљево: Повеља, стр. 45–54.

30 Урошевић, В. О процесу преобраћања у злато у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља, стр. 29. О алхемијској симболици код Лалића видети и: Велмар-Јанковић, С. *Изабраници*, стр. 310–311; упоредити: Бидерман, Х. (2004) *Речник симбола*, Београд: Плато, стр. 34, 53, 354; Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Нови Сад: Стилос, стр. 908.

огњеној пећи (Дн 3). У антрополошкој тројичности сцене разрешава се проблем самоће. Лалић остаје веран библијском тексту који егзистенцијално проживљава изводећи из њега антрополошке консенквенце које развија у седмој песми III канона (Четири Канона III, 7) где три јеврејска младића постају *ѿри хистѿриона у Госѿода* који попут глумаца, уз готово статичног анђела, посредују драматургију чуда показујући да је човеку *задано да довршава облике несавршенствѿва*. Тај задатак човек извршава у ватри искушења која попут вавилонске пећи *ѿривид мења у стѿварносѿи чуда* и алхемичарске *изрециво стѿвара и расѿвара у ѿајну оѿейѿ*. *Стѿварносѿи чуда* супротстављена привиду у библијској сцени паралелна је динамици међусобног прожимања *ѿајне* и *изрецивоѿ* у сцени преузетој из алхемије, што се нарочито добро може уочити када се строфе ставе једна наспрам друге:

<i>У расѿламсалој ѿећи ко у ружи</i>	<i>ѿа ѿећ је као ѿећ алхемичара</i>
<i>Од оѿња веје свежина сѿасења</i>	<i>Аѿанор духа у ѿоѿону врелом</i>
<i>јер ѿу се верник уѿросѿручен дружи</i>	
<i>са анђелом и ѿу се ѿривид мења</i>	<i>Шѿио изрециво стѿвара и расѿвара</i>
<i>у стѿварносѿи чуда [...]</i>	<i>у ѿајну оѿейѿ.</i>

Чудо и *ѿајна* код Лалића су *сасѿојѿи* љубави. Наиме, Лалић као „пјесник рафиниране религијске осјећајности и тематике, он није могао гајити велико повјерење у *ratio*, већ у чудо, а нарочито у чудо љубави. Лалић је програмски пјесник љубави, са једном руковети изванредних љубавних пјесама. Пјевати о Богу, а прије и више од свега – о Богородици и Благовестима, значи програмски пјевати о љубави.”<sup>31</sup> Љубав је заправо *ѿоѿонско ѿориво* које *вавилонску* пећ претвара у преображавајући *аѿанор духа* у коме човек испуњава свој *задѿѿак*. И. Плаовић примећује: „човек, осим што слуги, гонети, именује, прославља, такође и *довршава*, са-делује у стварању онога што га окружује; потребан је. Он је потребан као *ѿарадиѿа* или *зачин ѿараболе*. Призори из библијске историје функционишу као мале примерне сцене са великим науком о вери и спасењу. У јасној и детаљној експликацији ових призора Лалић се још и више него у осталим песмама *Канона* приближава коментару, егзегези... не престајући, притом, да пева.”<sup>32</sup> Мотив *задѿѿосѿи* се јавља још у насловној песми збирке *Писмо*. У њој Лалић следи претпоставку херменеутичке философије и схватање да је *основни начин ѿосѿојања разумевање свеѿѿа*, те то детерминише и *ѿрисиљава* човека, чинећи га *ѿумачем* смисла. Човек стоји у тамној стрмини, у егзистенцијалној позицији страха и неизвесности и суочава се ништавилом у вечитом покушају (наизглед бесмисленим попут *викања у веѿѿар*) да то ништавило надиђе (поништи), јер човек/песник који се налази у *ѿромицању*

31 Делић, Ј. Иван В. Лалић као пјесник културе и дијалога у 50 ѿодина *Међународној слависѿичкој ценѿѿра*. Књ. 1, *Велике ѿеме срѿске књижевносѿи*: *Научни сасѿѿанак слависѿѿа у Вукове дане (1971–2019)*, Vol. 1 приредили Мршевић Радовић, Д., Сувајѿић, Б., Јухас Георгиевска, Љ., Самарѿија, С. (2019), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, стр. 625.

32 Плаовић, А. И. нав.дело, стр. 74–75.





Важан извор за Лалићеве Каноне је студија Д. Богдановића *Византијски црквени канон у српским службама средњега века*. У њој је објашњена структура сложеног облика састављеног од девет песама у прописаном поретку. Првих осам песама засновано је на тематско–мотивским варијацијама одређених старозаветних текстова. Последња, девета, везана је за песму Богородице на Благовести. Лалић прихвата композицију и месијанску идеју канона, али је свестан је да су се свет и језик драстично променили од средњовековног доба, баш као и наше поимање Бога и његовог учешћа у овоземаљским збивањима.<sup>39</sup>

Мисаони видокруг последње Лалићеве збирке повезан је са средином и крајем 20. века. Испуњен је егзистенцијалном и метафизичком језом пред којом Лалић не затвара очи, већ се напротив показује као неко ко је „истрајао на свеукупну бол, али ко истрајава у искреној запитаности [...] што му омогућује да се уздигне до висина божанског, кога додуше само наслућује, али се ипак чврсто опредељује за њега.”<sup>40</sup> Феноменологија зла и његова функција у историји једна је од кључних тема збирке, а „у наслеђени песнички облик уписује се сумња и немир новог доба и управо су они важна мотивација лирском гласу да још упорније трага за смислом и спасењем.” Он се на модерни начин враћа Мојсејевој *укорној њесми* и у њу, због њене *злослујне садржине*, уграђује у опис болног осећања човека са краја 20. века. Елиотова „Пуста земља” код Лалића постаје *земља њусџа у којој бучи њусџош* тј. унутрашњи свет *ноћи душе*.<sup>41</sup> Лалић не заобилази укорну песму и њене мрачне тонове. Он се суочава са тмином, са црном светлошћу и обитава у ноћи душе, зарања у самоћу, јер „пут усамљености [...] преко вербалног исказа, поезијом, може бити барем донекле растумачен и пренесен другима као путоказ.”<sup>42</sup> Код Лалића је препознатљиво мисаоно кретање од суочавања са интимном језом пред неизвесношћу живота, у другој песми Првог канона, до ужаса колективне пропасти у другој песми Трећег и Четвртог канона. У потоњима се препознају обриси ужасавајуће прве половине прошлог века и његове историјске завршнице (Четири канона IV, 7):

*Вавилонска њећ је иџрачка насџрам њећи*  
*Моћних лоџорских кремаџорија, ѓде је, сем џоџа,*  
*Анђелима њрисџуџ био онемоџућен; а џламен*  
*Убица царевих слуџу, џламен шибице, насџрам*  
*Јаросџи жара шиџо зрачи из меџаџонске џљиве.*

39 Лалић, В. И. (1997) *Сџрасна мера*, Београд: Завод за уџбенике; Јовановић, А. 2007. Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима Четири канона, у *Посџсимболисџичка џоеџика Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 383–395; Богдановић, Д. (1997) *Сџудије из срџске средњовековне књижевносџи*, Београд: СКЗ, стр. 257; Петровић, П. (2020) Хришћанска религиозност у модерној српској поезији, у *Прилози за књижевносџи, језик, исџорију и фолклор* 86, стр. 108.

40 Михајловић Благојевић, О. нав.дело, стр. 54.

41 Лалић, В. И. (1997) *О џоезији*, Београд, Завод за уџбенике, стр.291; Богдановић, Д. нав. дело, стр. 259; Петровић, П. нав. дело, 108–109.

42 Михајловић Благојевић, О. нав. дело, стр. 55–56.



Свеукупни мрачни приказ из Лалићеве поезије, ипак, није одбацивање света већ сведочанство песникове борбе да га прихвати, оплемени и преобрази. Крећући се у просторима видљивог у коме открива невидљиво, песник тежи да томе невидљивом да видљиво обличе, па крећући се у оквирима света који му је задан, Лалић покушава да га преобликује у свет какав ће бити када се задатост испуни. Лалић тако показује „непрестану чежњу за пуноћом и целовитошћу смисла песниковог света и света у коме препознаје љубав.” Свет је, стога, за песника „слика исказана у антиномичности видљивог и невидљивог и прелазних могућности у којима видљиво и невидљиво сачињавају јединство”.<sup>43</sup> Како разумети и оправдати присуство зла у свету који је створио Бог, јесте тешко питање са којим се суочавају *Четири канона*. Оно се, међутим, не разрешава упуштањем у теолошке и филозофске теодокејске расправе и стога Лалић позива: *ислїшїмо боїословље, Песма је исїински їуїї* (Четири Канона I, 8). Песма, као пут песничког открочења смисла целине створеног, почиње обраћањем Господу а завршава се слављењем *најблаже-није која сваку услїшиће молбу*.

*Канони* представљају Бога у свеукупности. Он је велики *раїник* и *еванђеоски Оїац*. Песник, суочен са ужасима и егзистенцијалним страховима, осећањем револта и горчине, упркос свему не доводи у питање спасење и остаје веран слављењу Творчевог света. Песма *као исїински їуїї је као молиїва*, обраћање уморног, болесног и рањивог човека. Створени свет траје, али је напукао. Човек је стављен у позицију *їумача расула* који је суочен са ужасом који *їреїи из ћуїања Боїа* и са *кобним умором Творца*, а трагање за јединством је смисао песничких трагања и живота у којем песник открива *њеїов меїафизички сумрак* и увиђа граничне ситуације расцепљене стварности. Благовести су оне које *усїосїављају равнотїежу*. Фигура Богородице доноси обнову, утеху, светлост избављења. Њој се песнички глас молитвено обраћа у великом финалу поеме уверен да ће срце Богомајке примити и услити људску реч, али и примером показати пут.<sup>44</sup> Песма као *исїински їуїї* је суочавање са *їраничним сїїуацијама* у којима песник тражи и налази милост спасења посредованог искуством Благовести, чак иако оно (или можда баш зато што) измиче рационалном објашњењу јер *Ако моїу да назрем љубав у видљивом / И онда кад је сїраино – у милостїи сїїоїим*.

Песник трага за новозаветном синтезом, начином превазилажења подељености видљивог и невидљивог, оваплоћења духовног и продуховљења плотског. Ту синтезу песник препознаје у Богородици и Благовестима, *ноћи која светлостї зрачи* из Дамаскиновог шапата, ноћи која чини да песник постане посредник светлости у *знаку ївої зрака*. Песник промишљено узима за свој алтер-его Дамаскина, иконопоштоватеља који је бранећи икону брани јединство духовног и материјалног.

43 Божовић, Г. Мудра страст, у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996) Краљево: Повеља, стр. 34, 37–38.

44 Стојановић, Д. (2007) *Поверење у Богородицу*, Београд: Досије, стр. 2007, 123; Петровић, П. нав. дело, стр. 108–111.

Као што је сиријски отац у иконоборству препознао суштинску нетрпељивост према материји карактеристичну за докетизам, манихејство и дуализам уопште, Лалић у одбацивању света препознаје прихватање његове распоућености и признање да су *ираничне ситуације неиремосииве*.

### 3.1. Прослављање као учествовање

У четвртој песми четвртог канона значајно место има прослављање. Оно постаје друга природа херменеутике, *немојућа интерпретација*, тачка у којој се тумачење повлачи пред величанством свог неискazивог предмета и *учествовање наше у несавршенству иривиди*. Славити значи *имаџи-удела-у*. Похвала је један од основних реторичких жанрова античке књижевности и значајна припремана вежба хришћанске аскетике са важном улогом у моралном васпитању. Она је почетак врлине и води опонашању хваљеног. За Лалића је похвала *ход у светлоси* (Четири канона III, 9) који почиње после страха и радости, коначни и једини могући чин човека пред милошћу. Људско постојање добија сврху у мисији прослављања. Циљ је учествовање у спасавању света посредством прослављања. Зато су последње речи ове књиге *коме нек слава и хвала је, амин*. Ова, иначе, завршна формула сакралне књижевне уметности није пука репродукција традиције, већ њено поновно осмишљавање. То је „фундаментално херменеутички потез. Тумачење традиције је истовремено и њено одржавање, а одржавање традиције је њено разумевање. Понављајући древну формулу Иван В. Лалић сведочи њено важење – протумаченост њене вредности”<sup>45</sup>

Прослављање је, пре свега, прослављање *достојности* чиме песник асоцира на Благовести и литургијску песму *достојно јести* којој даје егзистенцијални и универзални значај. *Достојно* постаје прослављати *сусрети духа и џлоџи, у знаку / Сјасоносној решења*. Богородица није само посредница овог сусрета, већ и модел за оне који стваралачким чином *ојети* и *ојети* теже да то спасоносно решење учине доступним у урушеном свету. На тај начин и песник *учествоује* у Благосвестима и, стога, није чудно што моли:

*Ојросџи ирестиуј моје иролазности  
Која се чуду као иравди нада  
Ојросџи мојој косџи, мојој злосџи  
Али учини чудо. Овде. Сада*

Песник моли за чудо оваплоћења које ће посредовати својим стваралаштвом, за нове Благовести, за *иросџор наде* и *одмерене милосџи*, за превазилажење распоућености света и његово спасење у које је увек и упркос свему веровао.<sup>46</sup> За Лалића *достојно јести ирејозности своје сјасење* у могућности покретања руке и њене способности да *можда иише* и тим писањем, стварањем песме која је *иуџи*,

45 Плаовић, А. И. нав. дело стр. 74–76.

46 Лалић, В. И. (1984) *Сјирасна мера*, Нолит, Београд; Лалић, В. И. О поезији, стр. 291

наставља дело оваплоћења започето Благовестима. Стога, *йрослављање* постаје „завршни крешендо” Лалићеве поезије и „антигравитациона сила” васкрсења „која од стања падања према дубинама земље преусмерава на горе, пркосећи свим до сада познатим законима”<sup>47</sup>.

#### ИЗВОРИ:

- Лалић, В. И. (1984) *Стирасна мера*, Београд: Нолит.  
 Лалић, В. И. (1997) *Писмо*, Београд: Завод за уџбенике.  
 Лалић, В. И. (2004) *О делима љубави или Визанија*. Београд: Чигоја штампа.  
 Лалић, В. И. (1996) *Четири канона*, Београд: Српска књижевна задруга.  
 Лалић, В. И. (1969) *Круї*, Београд: Нолит.  
 Лалић, В. И. (1997) *Време, вајре, врџови*, Београд: Завод за уџбенике.  
 Лалић, В. И. (1997) *О йоезији*, Београд: Завод за уџбенике.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Бидерман, Х. (2004) *Речник симбола*, Београд: Плато.  
 Бјелица, М. (2020) *Средњовековно обликојворно наслеђе у савременом српском йеснишйеу*, докторска дисертација, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду Филозофски факултет Одсек за српску књижевност и језик.  
 Благојевић, Ј. (2021) Књижевне карактеристике, контекст и структура Јаков-циклусас, у *Видослов*, Требиње: Епархија Захумско–Херцеговачка.  
 Благојевић, Ј. (2022) Понављање приповести – покушај алтернативног читања наратива о „Јаковљевом рвању” у *Видослов*, Васкрс, Требиње: Епархија Захумско–Херцеговачка.  
 Богдановић, Д. (1997) *Сйудије из српске средњовековне књижевностии*, Београд: Српска књижевна задруга.  
 Божовић, Г. Мудра страст, у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996) Краљево: Повеља.  
 Велмар–Јанковић, С. Иван на врху у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља.  
 Велмар–Јанковић, С. (2005) *Изабраници*, Београд: Стубови културе.  
 Громовић, М. (2014) Византија као духовни завичај српског народа у поезији Ивана В. Лалића, у *Савремена йроучавања језика и књижевностии*, год. V, књ. 2, Крагујевац: Филолошко–уметнички факултет.  
 Делић, Ј. (2011) *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, Београд: Српска књижевна задруга.

<sup>47</sup> Михајловић Благојевић, О. нав. дело, стр. 71–72.

- Делић, Ј. Иван В. Лалић као пјесник културе и дијалога, у *50 година Међународној слависџичкој ценџира*. Књ. 1, *Велике теме срџске књижевности: Научни сасџанак слависџа у Вукове дане (1971–2019)*, Vol. 1 приредили Мршевић-Радовић, Д., Суваџић, Б., Јухас Георгиевска, Љ., Самарџија, С. (2019), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Ивановић, М. Д. (2019). Медитеран и љубав у делима Ивана В. Калића, Јована Христића и Борислава Радовића, Докторска дисертација, Београд: Универзитет у Београду Филолошки факултет.
- Јовановић, А. (1995) Византија као свест о пореклу, односно поезија као похвала заданом чуду у *Порекло Песме – девет разговора о поезији*, Ниш: Просвета, стр. 15–40.
- Јовановић, А. (2007) Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културно-историјским подстицајима Четири канона у *Посџсимболисџичка поезија Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Крњевић, В. Избор у оскудици у *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља.
- Љубомир, С. Предговор у: *Смешње на везама*, прир. Лалић, В. И., (1975), Београд: СКЗ.
- Микић, Р. (1996) *Песма: џексџ и конџексџ*, Приштина: Григорије Божовић.
- Михајловић Благојевић, О. (2020) *Поеџика хришћансџива у савременом срџском џеснишџиву*, Београд: Библијски културни центар.
- Миленковић, Ж. (2020) Сакрални дискурс Ивана В. Лалића, *Наслеђе*, бр. 46, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.
- Негришорац, И. (2007) Поезија Ивана В. Лалића и дискурс лудила у: *Посџсимболисџичка поезија Ивана В. Лалића, Наука о књижевности – Поеџичка исџраживања*, књ. 8, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет.
- Петровић, П. (2020) Хришћанска религиозност у модерној српској поезији, у: *Прилози за књижевност, језик, исџорију и фолклор*, бр. 86.
- Плаовић, А. И. (2018) Лалићева Херменеутика средњовековог канона, у: *Годишњак Катедре за срџску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Пргомеља, Ј. М. (2016) Средњовековно књижевно наслеђе у поезији Ивана В. Лалића у: *Зборник радова филозофског факултета XLVI*, бр. 1, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.
- Радојчић, С. Али ван речи нема искупљења, у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља.
- Стојановић, Д. (2007) *Поверење у Бојородицу*, Београд: Досије.
- Урошевић, В. О процесу преобраћања у злато, у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља.
- Хамовић, Д. Господ видљив у простору у: *Иван В. Лалић – Песник*, приредио Хамовић, Д. (1996), Краљево: Повеља.
- Шеашовић Димитријевић, С. (2004) *Традиција и иновација: инџерџексџуалност у џеснишџиву Ивана В. Лалића*, Београд: Филип Вишњић.

- Елијаде, М. (2004) *Светио и њрофано – њрирода релиџије*, Београд: Алнари – Тебернакл.  
Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Нови Сад: Стилос.  
Ото, Р. (1983) *Светио – о ванразумском њојму божанској и њејовом односу њрема разумском*, Сарајево: Свјетлост.

Jovan Blagojević

Biblical Cultural Centre, Belgrade

MOTIF OF ANNUNCIATION AS BIBLICAL SUBTEXT  
IN THE POETRY OF IVAN V. LALIĆ

**Abstract:** Ivan V. Lalić, a poet who marked the last decades of the 20th century, belongs to the group of highly religious poets of the neo-symbolist movement. In the existing criticism, the biblical subtext of his poetry has been noticed, but some moments have not been given sufficient attention. And while the motif of Annunciation is much noticed and covered in criticism, some other theophanic aspects have been given little or no attention, even though they are precisely the context for proper understanding of Lalić's understanding of Annunciation. These are Old Testament scenes, primarily related to the forefather Abraham, Jacob, the exodus and the three young men in the fiery furnace. The author of the article devotes himself to these scenes, bringing them into connection with Lalić's understanding of Annunciation as a kind of point of resolution of cosmic, historical and personal tensions.

**Key words:** biblical context, alchemy, transformation, fear, hope, Annunciation, celebration





Олга Михајловић Благојевић

Београд

„ОСАМОСТАЉЕНА ПЕСМА” БРАНКА  
МИЉКОВИЋА –  
МЕТАФИЗИЧКИ ВИДИЦИ И МОГУЋНОСТ  
ТУМАЧЕЊА НЕОСИМБОЛИСТИЧКЕ  
ПОЕТИКЕ

DOI 10.5937/kultura2379157M

УДК 821.163.41.09-1

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** Бранко Миљковић је песник који је своју реч традио на традицији (нео)симболизма и који је размишљања о тој врсти поезије изложио у есејима у којима досија просјора посвећује ономе што назива „осамостаљеном“ песмом, песмом која добија свој животи независно од творца. У овом раду бавили смо се овим „животом“ песме након што јој је песник дао аутономију, односно, заиста смо се у којој мери нам је песник дао слободу да назремо у њој оно што нам аутор није изричито рекао, а да ипак при томе будемо верни смерницама које нам је дао. У том контексту смо се у другом делу рада дошакли хришћанске симболике коју песник користи у неким својим осиварењима. Миљковић је песник великој метафизичкој домети који је својом поетизованом филозофијом задирао у сфере које измичу чулној познаји. Био је веран мошвиу хераклијовске вајре чији је био увек садржи моућности новој животи. На танкој линији између нихилизма и смрти, ишце феникс и „анђела на зиду“ Миљковићева поетика насавља да говори својим јединственим језиком.

**Кључне речи:** Миљковић, метафизика, неосимболизам, Анђео на зиду, метафора, хришћанска симболика

У песничком свету се не догађа често да стваралац буде подједнако интригантан општој читалачкој публици и књижевној критици. Један од песника за кога интересовање ни једне ни друге групе не јењава је Бранко Миљковић. Многи аспекти његовог певања су анализирани у оквирима књижевне критике последњих деценија, а „неразумљивост“ коју је као квалитет уздизао до нивоа суштина песничке речи, делимично је одгонетана уз помоћ његових теоријских

ставова које је износио у есејима и интервјуима. Као онај који је црпио надахнуће из (нео)симболистичког наслеђа, користио је мотиве који одзвањају флуидним спектром значења. Служио се метафорама које су представљале више мост који спаја различитости него поређење по сличности. Због оваквог карактера поезије, тумачи су с разлогом били обазриви у доношењу закључака приликом тумачења његових песама. Ипак, у овом раду смо се осмелили да идемо нешто даље – да тумачимо оно што што сматрамо да је песник у појединим деловима песничког опуса изразио, а што није могло да буде потврђено у његовим теоријским излагањима. Уосталом, и сам песник је често наглашавао да своје песме види готово као ентитете који су се осамосталили и који настављају да постоје без обзира на то шта је песник „хтео” њима да каже. Миљковић је песник који је стварао у времену изразите послератне идеолошке обојености, односно у периоду када је свака врста референци на верске и религијске мотиве била обесхрабривана. Сматрамо да се религијски елементи у његовој поезији ипак јављају, да нису чести, али да су довољно гласни да би били предмет нашег истраживања. У раду ћемо најпре наговестити општи метафизичко–филозофски оквир Миљковиће поезије, да бисмо касније нагласили елементе који би могли да се тумаче у религијском, па и у директно хришћанском контексту.

*Не осврћи се. Велика се ѿајна иза ѿебе одиѿрава* – записао је Миљковић у песми „Орфеј у подземљу”. Алудирајући на мит о Орфеју и Еуридики, песник себе ставља у улогу певача, док је његова драга симбол не само (неухватљивог) вољеног бића, већ свега оног што се не може видети, што је иза, што ће испарити првим покушајем осврта. „Иза леђа” се десило стварање света, целокупно постојање: *Еѿо ѿо је / ѿај иза чијих леђа насѿаа свейѿ / ко вечиѿа завера и ѿужан ѿреокреѿѿ* – закључује у истој песми. Песник који очима не види, може да наслути и да певањем назире истину. У другој поеми, под насловом „Анђео на зиду”, описује супротан угао посматрања: песник гледа лице анђела насликаног на зиду. Иако је овог пута поглед директан, свет у коме „постоји” овај анђео је једнако загонетан као и онај који се налази „иза”: *Тако близу мене друѿи ваздух дишеш*. Поема је одраз контемплације пред фреском анђела „празнине и снаге” у форми дијалога, иако је суштински реч о „удвајању субјекта”.<sup>1</sup> У кратком тексту под насловом „О анђелу на зиду”, који представља увод у поему, песник каже: *Али један ѿесник који је дуѿо сѿајао исѿред зида у који је било немоѿуће ѿосумњати, ваљда збоѿ њеѿовоѿ ѿоркоѿ укуса и тѿврдоће, ѿреѿознао је своје лице безброј ѿуѿа сељено на једном срѿском средњовековном анђелу*. Колико год био део мита, етеричног, испарљивог, анђео је обитавао на зиду, на нечему у шта је немогуће посумњати, на нечему што је могуће опипати и утврдити чулима. Као што „мислим, дакле – постојим” означава окосницу спознаје постојања, тако и зид који је тврд уверава песника о овој полазној поставци. Додир је, уместо мисли, доказ постојања, лако утврдив чулима. Али ту се „доказ” физичког и очигледног завршава, а лице анђела наговештава

1 Јовановић, А. (1994) *Поезија срѿскоѿ неосимболизма*, Београд: Филип Вишњић, стр. 118.

своје бескрајно гранање метафизике и сакралности. Анђео је *освешћен сам собом изнутра*. Он на неки начин представља границу оностраног и ононостраног, наговештава улаз у бескрајно. Његово лице је универзално – оно је људско и божанско у исто време. Обитавајући на ивици два света, фреска анђела је врста тајног улаза у димензије које су неисказиве речима.

Позиција Орфеја, певача који надахнуто, али уз бол и рањеност пева о ономе што је „иза”, о ономе што је непознатљива, смртно рањена лепота (а чини се да је и у смрти проналазио бљесак лепоте) карактеристична је за Миљковића. Он је заронио у поетизовану филозофију или, још конкретније, у поетизовану метафизику. Песник барата појмовима бића и не-бића, присуства и одсуства, појмовима трајања, смрти и вечите ватре – на начин на који ју је схватао Хераклит. У његовим песмама просто „шкрипи” од идеја које су на граници моћи разумевања. Иако не могу да буду спознате разумом, могу да буду наслућене:

*Чистиом вайром јоњен о шииа ћу са оним  
Шиио сам видео и чуо када ненађен роним  
У йросџор йре речи йде шруне моја йлава  
Када леџим и не мичем се као човек који сйава.*<sup>2</sup>

Простор пре речи је простор пре *йре времена*, о чему у истој песми Миљковић говори на почетку. Безвремено је несхватљиво и несвојствено људском искуству, али је барем схватљиво да је несхватљиво – односно, да можда постоји. Не само да је Миљковић завирио у постојање ван времена, већ је назначио да се у то постојање улази сном, несвесним, интуицијом, а не активним научним путем (премда је тврдио да би се и Ајнштајнове формуле могле опевати). И ту на том простору пре речи, пре постојања и пре времена, „пуцају” метафизички видици. Тамо је могуће „заронити” уколико користимо симболе. Али реч симбол у овом контексту заслужује разјашњење.

Познато је да је Миљковићево песништво припадало неосимболизму, правцу чије се поставке темеље у симболистичком покрету, песничком правцу друге половине 19. века, па је за разумевање појма симбол потребно размотрити њихов филозофско–песнички систем.<sup>3</sup> За ове песнике симбол није био представа неког појма другим појмом, као што на пример крст симболише хришћанство. За симболисте је симбол произвољан појам или песничка слика изабрана од стране песника, која упућује на нешто што не може да буде исказано речима, на неку

2 Миљковић, Б. (1988) Почетак сна, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

3 „Квалитет поезије српског неосимболизма умногоме је одређен симболистичким наслеђем. Један од оснивача неосимболизма, песник, критичар, есејиста и преводилац, Бранко Миљковић, писао је да „неосимболизам не треба бркати са симболизмом”, али поетичка исходишта његове поезије веома блиска симболистичком наслеђу, говоре о томе да је био више симболист него неосимболист.” – Јефтимијевић Михајловић, М. (2012) *Миљковић између йоезије и мийа*, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу, стр. 152.

вишу, праву „стварност”.<sup>4</sup> Када говоримо о овоме, вероватно ћемо се одмах сетити Платона и његове теорије идеја, или форми, према којој је људима видљиви свет само бледи одраз правог света и правих појава. Коришћењем овако схваћених симбола, песник симболиста „успављује” њихово дословно значење и ствара готово мистичку атмосферу која уздиже у метафизичко. Осећајно и логичко овде су у складу јер логика која је искључиво рационална не фигурише добро сама у једначини, будући да је емоција у истој мери валидна, те њено присуство доводи до истинитије представе. Истраживање поетике симболиста нас доводи до Бодлера који је опевао свет као храм природе, шуму симбола која даје недовољно јасне знаке.<sup>5</sup> Ови знаци су спознатљиви чулима, тако да звуци, мириси и боје чине једно ткање.

Недовољна јасноћа је једна од најбитнијих карактеристика Миљковићевих песама, за њега директно значење речи има готово банални призив, те га се он клони. Миљковић је био дубоко одгурнут свиме оним што би могло да буде означено као „очигледно”. Парадоксално, речи су за њега биле и извор најпотпуније објаве света, уколико се измeste из свог директног значења. „Сасвим је сигурно да нема читаоца који пред неком песмом Бранка Миљковића није застао у недоумици – о чему песма говори. Исто тако, нема ни читаоца који се може похвалити да је сасвим поуздано разумео било коју песму овог песника. Шта је заправо у питању и може ли се рећи да Бранко Миљковић спада у песнике који се могу означити као нејасни?”<sup>6</sup> – запитало се професор Радивоје Микић у есеју „Улога нејасности у опевању песме”. Одговор је потражио у осврту на модерну поезију код које је често звучни елемент језика заменио значењски, па је тако звучање постало „аутономна вредност”. А да звучање може да буде „симбол” само по себи, назрели смо још у поезији Бодлера (*Baudelaire*). Због тога је немогуће до краја следити сам логички ток Миљковићеве поезије. Директног значења има, али у фрагментима. (Није ли зато Миљковић и познат као песник чији су стихови у народу познати више у

4 „Јер симболе симболизма треба схватити мало друкчије него што су симболи у обичном смислу – оном смислу у коме је крст симбол хришћанства, или звезде и пруге симбол Сједињених Држава. Овај симболизам разликује се чак и од оног симболизма какав је Дантеов. Уобичајени симболизам је конвенционалан и утврђен: симболика *Божанствене комедије* је конвенционална, логична и одређена. Али симболе симболистичке школе обично бира сам песник произвољно да би изразили неке његове личне идеје” – Ванор, Г. Симболистичка уметност, у: *Симболизам*, приредио, Јокић, В. (1967) Цетиње: Обод, стр. 154.

5 Навешћемо овде стихове из Бодлерове песме *Везе* која је препозната као програмска песма симболизма, будући да у поетском облику сажима одлике овог правца: *Природа је храм где мујине речи слећу / Са сјубова живих њонекад, а доле / Ко кроз шуму иде човек кроз симболе / Што га њушем њрисним њољедима срећу. / Ко одјеци дуји што дањем се своду / У јединство мрачно и дубоко што је / Огромно ко ноћ и као светлост, боје, / Мириси и звуци разговоре воде*; Лалић, В. И. (прир. и прев.) (1966) *Антологија новије француске лирике*, Београд: Просвета, стр. 41.

6 Микић, Р. (1998) Улога нејасности у опевању песме, *Песме*, стр. 201.

фрагментима него као целокупне песме?) Уколико дакле следимо директни смисао, доћи ћемо до „слепе улице”. Значење ће једноставно „испарити”, као што пише у песми „Критика метафоре”: *Две речи њек да се кажу додирну се / И испаре у нејо-згодно значење / Које с њима никакве везе нема*. Чак и метафора коју Миљковић обилато користи више није дескриптивна стилска фигура чији је циљ поређење. Миљковићева метафора је спој неспојивог који је подложен непрекидном вибрирању и мењању асоцијација код читаоца: *Добијена пресеком најудаљенијих слика које се асоцирају, метафора не остаје у себи као јошова и завршена већ стално варира у нова значења. То и даје могућности да се једна модерна песма интерпретира на више начина, јер метафора није мртви кристал, она живи, дише и свакој интерпретацији може да нам каже нешто друго. Метафора је као откриће. Она води на све стране.*<sup>7</sup>

Будући да је директно тумачење смисла песничких симбола код Миљковића најчешће немогуће, поставља се питање да ли је читалац препуштен искључиво осећању тона песама, тако да не може да изведе конкретна тумачења? Ову дилему разрешава сам песник у свом есеју: *Знам шта сам песмом хтео, али не знам шта ће сама песма са собом хтеети. Срећа је у томе што песма надвиси своја творца. Можда сам хтео само слику, а други су видели симбол. Па добро, тим боље. Надмудрила ме је песма коју сам измислио; ја зар је то чудно. Она је њамејнија и њленијија од мене, јер она је песма и невиности, а ја сам човек. Ја имам њоверења у њу, и верујем у њену улоу међу њудима, иде је настала у једном интерпретацији када сам хтео да њооставим мост између себе и других.*<sup>8</sup> Песник нам је до извесне границе дао слободу интерпретације, истовремено нам дајући и смернице. Да ли је легитимно из поезије одређеног песника ишчитати оно што песник није назначио као своју намеру, док читалац сматра да је осетио ту песничку нит у песнику? Занимљиво је размишљање Миодрага Павловића, записано у књизи *Поетика модерној*: „Оно што песник осећа, заправо је само камуфлажа за нека друга осећања и искуства са којима аутор у себи покушава да се разрачуна. А кад би аутор знао и то о чему психоаналитичар говори, и кад би баш о томе говорио у песми или по тим претпоставкама учинио да се његови јунаци понашају, иза тога би морала стајати сасвим друга подсвесна жеља и намера”<sup>9</sup> Ово психолошко тумачење које се базира на делимичној различитости онога што је песник намерио да каже и оно што читаоци у његовом делу наслућују је можда посебно важна нит тумачења код херметичне поезије. Ипак, опрез и праћење трагова које је песник оставио су неопходни. Код Миљковића, „осамостаљене” песме настављају да у читаоцима изазивају различит одзвон, али нам песник нуди кључ, тако да приметан траг није и изгубљен траг. То је траг кога је могуће наслућити, пут тумачења који доноси бокоре

7 Миљковић, Б. (2018) Ствари када су саме, у Бранко Миљковић, *Есеји и критике*, Ниш: Нишки културни центар, стр. 90.

8 Миљковић, Б. (2018) Пут до песме, у Миљковић, Б. *Есеји и критике*, стр. 113.

9 Павловић, М. (2002) *Поетика Модерној*, Нова Пазова: Bonart, стр. 26.

емотивних исказа, асоцијација и расположења. Писац овог есеја у Миљковићевој поетици види велику, али пригушену емотивност. Можемо ли ову емотивност да видимо у скривању и прављењу штита од директног удара речи (и „баналности“)? Да ли Миљковић у изражавању свог скривеног бола понекад даје контрадикторне и наизглед хаотичне изјаве, истовремено кушајући читаоце и тражећи међу њима оне који ће препознати ову малу игру и схватити осећајност субјекта?

Речи су за Миљковића градивни елементи – „коцкице” чијим се распоредом увек ствара нова комбинација која има бескрајне могућности тумачења и одзвона. Речи су саме по себи једноставне, могуће их је пронаћи у речнику и комбиновати. Иако невине и безазлене, оне постају моћне и опасне, када су једном уграђене у песму. Миљковић иде тако далеко да своје постојање на неки начин поверава поезији, али од ње и зазире. Песма може да се одметне, па и да превазиђе свог творца: *То је стиујањ осамостљавања њесме и настјајања, када љре она нас чини њесником неџо ми њу њесмом. То је моменати када љоезија коју смо зайочели љревазилажењем стиварности сном љревазилази и нас.*<sup>10</sup> Песма која је постала засебни ентитет у стању је да осцилира, да се мења у зависности од тога какав утисак оставља на примаоца. Она је врста моста који сеже од конкретного и појавног према недокучивом. Миљковић до крајности изводи основе симболизма – изазива у читаоцу емоције, слике које није могуће саставити у организовану целину, али чији одјек траје и дотиче дубоке, исконске нивое.<sup>11</sup>

Песма као врста засебног света, или чак бића за себе, толико је битна овом песнику, да се јавља као мотив самој себи. Песме о песми су честе код Миљковића, па се песма као мотив налази и у насловима песама. Према поезији он има двојак однос, она је за њега застрашујућа, али и свакодневна, неопходна. Став о безазлености бављењем поезијом: *Не бој се речи / Није љо ништиа / Ал' иџак љази / Не љуби љрошлости у руку* („Проветравање песме”) често је замењен стиховима о махнитости песме која је као хировито море које има своју сврху баш кад је неукротиво: *Док се у љвојим стишовима досађују речи / безнадежне и на смрти осуђене, / ово је море љоема која се не усљручава. / Њене су мейафоре љловне, оџасне, / урнебесне и умљаџе, сасвим фџџоџеничне. / Можда би љи украо њихову со и учинио их бљуџавим / али љред морем љи си недџџџџан.* („Море за раднике”). За Миљковића је песма тишина која настаје када се неки појам помене, а његово значење затим

10 Миљковић, Б. (2018) О поезији Десимира Благојевића, *Есеји и криџике*, стр. 154.

11 Сачувано је доста расправа о томе како су песници доживљавали појам симбола у време када је симболизам као уметнички правац настајао, па тако у чланку из 1889. читамо да: „Што се мене тиче, ако сам симболиста – то није – верујте – због љубави према школама или класификацијама. [...] Обожавам независност – посебно у уметности. Признајем као недискутабилну чињеницу, велики покрет уметничких духова према чистој симболистичкој уметности. Да, ја то знам, ми не измишљамо симболе, али до сада симбол се појављивао само инстинктивно у уметничким делима, ван сваке предодређености, јер се осећало да не може да постоји права уметност без симбола. Овај покрет је различит: од симбола се прави основни услов уметности.” – Ванор, Г. Симболистичка уметност, стр. 98–99.



испари, тако да од њега остане само „мирис”. Она је „негативна онтологија” јер певава не-биће, објашњава реченим оно што није речено. Она је такође и празан простор између прошлости и будућности, јер борави у не-времену. Она је свачија, јер „поезију ће сви писати”, али је истовремено само за „крадљивце ватре” који једини дотичу њене дубине. Она никад не говори истину, али упућује на њу. Миљковић чак сматра да је могуће да се догоди да песник певава све осим онога што је била његова главна мисао: *А кад исцрпѝеш све своје снаге кад умреш / Људи кажу: бојаму какве је ѝај ѝесме ѝисао / И нико не сумња у реч коју ниси рекао* („Критика метафоре”). Будући да је имао настројење да оно што јесте опише оним што није, питамо се која је то главна Миљковићева мисао, темељ његовог схватања света, коју никада није директно изразио, већ само наговестио?

За Миљковића песма постаје готово филозофски појам, елеменат у једначини битисања. У њеним оквирима је постављао питања о стварности и нестварности или можда о две потенцијалне „стварности”, једне која се чини очигледном и оне другачије, која лебди око директног значења у измаглицама неухватљивог феномена постојања. Дакле, нестварност је стварност друге врсте која се речима може донекле описати само уколико се оне не користе у директном значењу. Песник уводи појмове као што су „нереч”, „нецвет” и „нептица” („Заморена песма”). Да ли можемо да кажемо да је „нептица” супротност птици, или одсуство птице? Или пак има још могућности тумачења, садржаних у одјецима овог појма, у свим његовим искривљењима или атмосфери коју појам доноси? У песми „Кап мастила” јављају се „ненаписано сунце”, „непотписана птица” и „ненацртан цвет”, док у песми „Почетак сна” помиње „предстварност”. Рекли бисмо да је код Миљковића сваки појам дивергирао до апстрактног, као што он и наговештава на почетку свог есеја „Поезија и облик”.<sup>12</sup> Готово да се може рећи да је стварност је нешто што *јесте*, објашњено оним што *није*.

Појам празнине или тишине, и то у ванвремености, место је где обитава песма. Песнику који је био склон описивању празнине, негације и супротности појмова, смрт је свакако била битан мотив. Дефинисао ју је као „подивљало ништа”. Ова дефиниција дозвољава том „ништа” да буде попуњено барем нечим, па макар то била и подивљалост. Да ли се та подивљалост односи на сам осећај који субјект има када размишља о будућности, из перспективе живота или дозвољава могућност да је део те „подивљалости” саставни део онога након преласка „границе”? И друге његове песме доводе до сличне дилеме: *С друге стйране ꝑроба жива звезда куца / И зајалењени вейшар на ꝑочетку дана снови*. („Тин”). Професор Тихомир Брајовић се у свом есеју „Мотив смрти кроз поезију Бранка Миљковића”<sup>13</sup> бавио овом тематиком, посебно наглашавајући познати стих *Истѝо је ѝевати и умираѝи*. У том контексту он закључује да спајање ових наизглед неспојивих појмова „читаоцу не дозвољава да заборави на метафизичку опсесију овог песништва

12 Миљковић, Б. (2018) Поезија и облик, *Есеји и криѝиѝке*, стр. 114.

13 Motiv smrti kroz poeziju Branka Miljkovića I deo | dnevnikknjzvnosti (wordpress.com), приступљено 17. 02. 2023.

и додаје да умрети не значи само престати бити жив, него још више и постати нежив, преселити се у тајанство не-живљења у којем можда ‘камење пева и птица се скамени сива’”. Не-живљење овде треба схватити у смислу губитка пуноће живљења. То је метафизичка смрт или егзистенцијална криза која онога ко је жив чини „мртвим”. Међутим, уколико се осврнемо на питања буквалне, физичке смрти, која су свакако повезана и са психолошком пуноћом постојања и имају одраза на њу, морамо да се запитамо: да ли је песник оваквим својим стиховима дозволио барем могућност наставка живота након смрти? Иако немамо легитимитет да одговоримо потврдно, будући да је сам песник савремени неосимболизам означио као поетику ниҳилизма,<sup>14</sup> као читаоци запажамо искре такве могућности. Осећамо да се из стихова Бранка Миљковића таква могућност просто „прелива” и да „цепа” оквире његових погледа на живот и уметност, претежно исказаних у есејима и интервјуима.

Који су то стихови који нам говоре о Миљковићевој дискретно изнетој, можда и потиснутој религиозности, за коју смо себи дозволили слободу да је приметимо упркос томе што је песник повремено износио скептичке, па чак и ниҳилистичке ставове? Већ смо помињали поему „Анђео на зиду” у контексту песникове дедукције о постојању сопства и о могућностима задирања у метафизичко. Сада ћемо нагласити и аспект поеме који алудира на хришћанску идеју о васкрсењу: иако Миљковић не говори директно о Христу и хришћанству, мотив анђела који „бди” над празним Христовим гробом је најзгуснутија сублимација поруке хришћанства јер представља идеју о поништавању поништавања, о уништењу смрти. Бавећи се темама дијалектике смрти и вечитог постојања, Миљковић из античке митологије позајмљује лик Орфеја, личност која је на самој граници да своју вољену избави из окова смрти, али ипак не успева због своје урођене слабости. Лик из паганско-митолошких оквира на неки начин је употпуњен новим „Орфејем”, личношћу која је поникла на монотеистичко-религиозном тлу – Христом, који урођену људску тежњу за бесмртношћу остварује у пунини. Као што Орфеј жели да бесмртност подари особи коју воли,<sup>15</sup> тако и Христос ову бесмртност, према предању, нуди онима које воли – читавом човечанству. Миљковићев анђео бди

14 „Симболи су у савременој модерној поезији симболи негативне трансценденције. У одсутности божанства стварност постаје чист симбол, једно значење лишено бића, једна одсутност. Тај модерни ниҳилизам објашњава суштину метафора, аналогија и алузија које царују у поезији од времена ренесансе и барока до данас. Поезија је потпуно зашла у „шуму симбола”. Тај модерни симболизам, по Клоду Вижеу, неодвојив је од ‘модерног ниҳилизма.’” – Миљковић, Б. (2018) *Preuves, у Есеји и кријшике*, стр. 177.

15 Занимљиво је да је у Платоновом дијалогу *Гизба* Орфеј приказан у негативном светлу. Његова уметност није виђена као узвишена кротитељка смрти и мрачних сила, него као средство преваре. Наиме, према овом тумачењу, он је виђен као кукавица која није смогла снаге да умре и да на тај начин стигне до своје вољене преминуле жене, него је покушао да песмом превари смрт. У том смислу он је другачији од Христа који добровољном смрћу савладава смрт. Видети: Plato. *Symposium and the Death of Socrates*, in: *Wordsworth Classics of World Literature*, ed. Griffith, T. (1997) London, Wordsworth Editions Limited, str. 10 (Symposium 179d).

„онострано“: *Још мало и заћушаћу њред шобом, / Док бдиш оноштрано над исјражњеним њробом.* Песник наговештава да је „још мало“ потребно до потпуног ћутања. Да ли је то ћутање оно религиозно утихнуће у коме више нема потребе за постављањем питања, стање у коме је смисао, иако неизрецив, „оностран“, јасан сам по себи? Песник наставља да се обраћа анђелу речима: *Анђеле њред неумољивом лейошом краја / Где је мир и зрелосћ њесму заменила.* Анђеоло као биће које обитава паралелно у два света — земаљском и небеском, представља посредника који песника узноси према небеској лепоти „краја“. Лице анђела је „видело“ ову натприродну лепоту, а песник упија њен одсјај на његовом лицу. У стању тиховања песник више нема потребу ни за песмом, чак је и она је замењена миром и зрелошћу. Уколико тако нешто изговара песник за кога је песма врховна вредност, онтолошка категорија која песничком субјекту дарује емотивно постојање, онда можемо да стекнемо слику о крајњој „лепоти краја“ на коју песник алудира, лепоти која надвисује чак и песму.

Миљковићева контемплација пред фреском представља неку врсту филозофско–поетског оквира у коме он мотив анђела користи као парадигму вере и религиозности, и у односу на њега осликава сопствена колебања између вере и сумње. *Јер и да шје нема, њразнина у којој / Замислишасмо шје, ишак, никад не би / њресшала да нас оишја* – за песника постоји празнина која, уколико бесмртност и божанско и не постоје, остаје зјапећи простор, док и сама идеја да би она могла да буде испуњена вечним постојањем и смислом, може да „опија“. Опијеност говори о мистичком доживљавању религиозности, о вери која укључује лепоту и занесеност. Вечита запитаност о томе да ли је могуће да је човек, као онај ко уме да доживи лепоту, сам у свемиру или је та лепота одраз божанског које се налази са друге стране, заклоњеног некаквим велом, уплетена је у ову поему. Уколико је поставка „мислим, дакле постојим“ логичко доказивање о постојању ентитета који мисли, да ли је „доживљавам лепоту“ доказ лепоте која постоји и ван субјекта или је такав закључак преслободан? Да ли човек црпи своје „ја“ из неког врхунског извора, па је однос ја–ти суштински однос који ствара биће, при чему је божанско „ти“ само тренутно заклоњено, а човек га наслућује? Уколико је тако, загледаност у себе је истовремено загледаност у божанско. Миљковић овакво утврђивање сопственог идентитета описује речима: *Ко шјебе није видео шјај не зна / Себе, ко шјебе не виде шјај неће / Никуда сшићи, јер бескрајан је њуш.* Идеја „стизања“ на одредиште звучи примамљиво, али у (овостраној) стварности ово трагање ипак остаје у оквирима недокучивости: *Нејомичан си, зашю шје не моју сшићи* – говори песник. Супротно искуству према коме оно што је мирно можемо да ухватимо, а да оно што јури може да нам измакне, у овом случају мирноћа представља тешкоћу, јер је то мирноћа апсолутног. Како је пут према божанском истовремено и пут према себи, и сопство остаје у вечито мирном, недокучивом, апсолутном простору. О божанској тишини песник говори и у свом прозно–поетском уводу који је део прве целине поеме о анђелу: *То моју да објасне само воде које не шјеку, шјај мирни лик када њресшјаје вајира и збивање и њочинье кришшализација.* Овде Миљковић

прави спој мотива ватре из древне античке филозофије са нечим веома људским, са лицем које је проникло из хришћанске иконографије, каква је појава анђела поред празног гроба.

Миљковић у склопу свог омиљеног мотива ватре користи још један појам из митологије који може да има паралелу у идеји о васкрслом Христу – то је мотив птице која израња из пепела. Примарна хераклитовска ватра је истовремено и уништитељска, али и она која дарује нови живот, јер представља и крај и нови почетак, згариште из чијег средишта излеће вечито васкрсавајући феникс, птица која се рађа из сопствене смрти. Из сопствене смрти „рађа” се и Христос. Према хришћанском предању, Христос смрћу уништава смрт, као што се пева у васкршњем тропару: *Христѡс васкрсе из мртвих, смрћу смрти разруши, а онима који су у њробовима, животи дарова*. Уништитељску ватру и умирање треба схватити како у буквалном, физичком смислу, тако и у душевно–емотивном, као ватру која искушава и која „спаљује” оно што би се хришћанском терминологијом могло назвати грехом, а психолошком манама карактера. То је ватра, или психолошко „сагоревање” које дарује нови, препорођен живот. О новом животу сведочи новозаветна порука која га назива животом „одозго”.<sup>16</sup> Ватра искушења наноси бол који носи потенцијални исцелитељски карактер. У чланку под називом „Тражење смисла у болу и бол као шанса човекова” Владета Јеротић наводи став да „према хришћанском погледу на живот [...] бол не удаљава човека од добра, он је ту да би га очистио и преобразио”, као и да „бежање од од патње или прављење себе равнодушним према патњи није никакав сврсисходан одговор на изазов патње, но незрела реакција душевно слабије развијеног, неуротичног или психотичног људског бића”.<sup>17</sup> Дакле, патња, страдање, бол и није нешто што би човек требало да по сваку цену избегава током процеса психолошког или религијског развоја.<sup>18</sup> Ипак, нагласак није на патњи и смрти, нити су поменута искуства коначна тачка јер она заправо воде *новом животи*у који се у хришћанском предању назива *вечним* (Јн 3: 16). При томе, израз *вечни* у овом контексту не означава пре свега трајање, већ квалитет живота који се описује категоријама *изобилности* (Јн 10: 10), а који се постиже процесом самосагоревајућег умирања у циљу постизања новог квалитета живота (Мк 8:35).

У песми под називом „Гроб на Ловћену” Миљковић поново на вешт начин користи мотив феникса у контексту алузија на бесмртност.<sup>19</sup> Последња строфа ове

16 *Заиста, заиста, кажем ти, ако се ко не роди одозго, не може видети царства Божија.* (Јн 3, 3)

17 Јеротић, В. (1994) *Психолошко и религиозно биће човека*, Нови Сад: Беседа, стр. 115–117.

18 О прихватању психичког бола као основе за духовни раст певао је и Момчило Настасијевић: *Бол, /и зарцнело. / Ал` хоћу, јер бива, / рана ли, / дубоко да је жива [...]* (*Глухоће*); *Печења рана, / Њоме, и само њоме, / све дубље жив [...]* (*Награда*); *Из јорке ране / дубини њоврем у врело [...]* (*Радосно ојело*); *Мрењем све живљи, / стариошћу све дубље млад [...]* (*Радосно ојело*). Настасијевић, М. (2002) *Поезија и њроза* (приредио Ђорђић. С), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

19 Символиком Његошевог гроба на планини Ловћен били су инспирисани многи писци

песме о Његошевом гробном месту које се у симболичком контексту приближава небу одзвања речитошћу и снагом:

*Шта си ишћица или лас који лута  
под дивљим небом иде те исма оставила самој  
на врху Ловћена с челом јуним сунца, шамо  
иде не иосћоји време, иде једна свейлосћи жућа  
негде у висини чува оћисак твоја лица  
Човече шајно феникс је једина истинска ишћица.<sup>20</sup>*

Иако је небо „подивљало”, та подивљалост је само од овог, физичког света, док је Његошево „чело” пуно сунца. „Жута светлост” чува отисак лица, односно, све оно што човек у својој суштини јесте. То чување се одвија „негде у висини” – можемо ли да кажемо да је наговештај постојања ових висина још једно место појављивања религиозног аспекта у Миљковићевом стваралаштву? Његош је „глас који лута” или птица која лети. Физичка димензија његовог постојања је укинута, али глас овог песника-пророка наставља да одјекује. Миљковић Његошу саопштава неку врсту истине о постојању једине истинске птице, оне која је васкрсавајућа, оне која долеће из предела „где не постоји време”.

Осим што садржи алузију на вечни живот, феникс садржи и нешто од симболичке божанског бића: „Према Херодоту или Плутарху феникс је митска птица из Етиопије, неупоредиве лепоте, обдарена изванредно дугим животом. Кад се фениксу приближи тренутак смрти, он савије гнездо од мирисних гранчица и у њему изгори од властите тоpline, да би затим ускрснуо из свога пепела. Дакле, симболизам се јасно показује: ускрснуће и бесмртност, цикличко рађање и умирање. Због тога је у средњем веку феникс постао симбол Христовог ускрснућа, а и симбол Божје природе, док је симбол људске природе био пеликан”.<sup>21</sup> Помињући феникса и ватру, Миљковић дозвољава да се у одзвону његове поезије наслућује религијска, хришћанска компонента. Ипак, флуидност мотива које користи даје довољно простора како за ове изразе верског бића, тако и за тумачење које узима у обзир искључиво поетско, стваралачко надахнуће, при чему се враћамо античком лику Орфеја чија је „религија” била песма, лепота која сама по себи даје живот бићу. Пепео који остаје након „ватре” је плодно тле и за ново песничко стварање.

Мотив птице, било да је питању само обична птица или птица феникс, омиљен је код Миљковића. Начин на који он користи овај симбол наводи нас на закључак да је то она птица која има слободу да лети. Код њега то није некакав тужни поки-

---

и песници, па је тако одличну и вероватно недовољно читану песму под називом „Пролог за Горски вијенац” испевао Лаза Костић. У овој песми Костић води „дијалог” са песником који се „налази” на овим земаљско–небеским висинама. Матија Бећковић је такође водио „дијалог” са Његошем у својој збирци *Праху оца поезије*, а свакако се треба осврнути и на знаменито дело Исидоре Секулић: *Њећошу, књића дубоке оданосћии*.

20 Миљковић, Б. (1988) Гроб на Ловћену, у *Песме*.

21 Ален Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Стилос: Нови Сад, стр. 218.

сли гавран, него птица која је на висини, она која се уздиже изван свих оквира и окова. Не само да је Миљковићева птица на небу, већ и цело небо може да буде у птици: *Тесно је небу у њишици*.<sup>22</sup> Будући да је за Миљковића птица добила овако битно, широко значење, питамо се да ли при сваком помињању птице песник има у виду и ту најнеобичнију птицу која у себи носи вечни живот? Други чест појам код Миљковића је мотив смрти и чини се да се птица и смрт налазе у неком виду бинума, при чему птица лирично обасјава цео смртни простор испод себе, контролише га, па чак и побеђује.

Као што смо раније у раду поменули, песник користи и негације термина, тако да се јавља мотив „нептице”, као и „нецвета”, па чак и „неречи”.<sup>23</sup> *Никад ц в е њи не моју рећи / Ако не мирисах н е ц в е њи много већи*.<sup>24</sup> Можемо да кажемо да је Бранко Миљковић овоземаљску стварност доживљавао готово као нестварну у односу на свет који је својом лирском пројекцијом могао да произведе или докучи. Због тога он као да алудира на неку вишу стварност када каже: *Све је нестварно док њраје и дише; / Стваран је цвети чија одсујносѝ мирише / И цветиа, а цветиа већ одавно нема*.<sup>25</sup> Овим стиховима је наговестио и неки, рекли бисмо, не-свет чији се „мирис” сада осећа и може да се наслути управо зато што је одсутан. Наш песник је, прерано напустивши ову „стварност”, оставио поезију која наставља да „траје и дише” да задобија широку читалачку публику. Миљковић је успешно спајао сфере које произилазе из филозофске дедукције, лирско надахнуће, свеукупно осећање живота, као и питања превазилажења постојања сада и овде и урањање у нове, метафизичке светове. У том светлу видимо и његово целокупно стваралаштво које, иако херметично, балансира у повезивању свих ових области и које наставља да говори снагом својих симболистичких одзвона.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2004) *Речник симбола*, Стило: Нови Сад.  
 Јеротић, В. (1994) *Психолошко и религиозно биће човека*, Нови Сад: Беседа.  
 Јефтимијевић Михајловић, М. (2012) *Миљковић између њоезије и мииа*, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу.  
 Јовановић, А. (1994) *Поезија српској неосимболизма*, Београд: Филип Вишњић.  
 Микић, Р. (1998) Улога нејасности у опевању песме, *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.  
 Миљковић, Б. (1988) *Песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

<sup>22</sup> Миљковић, Б. (1988) Почетак сна, у: *Песме*.

<sup>23</sup> Миљковић, Б. Заморена песма, у: *Песме*.

<sup>24</sup> Миљковић, Б. Ариљски анђео, у: *Песме*.

<sup>25</sup> Исто.



- Миљковић, Б. Пут до песме, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. (2018) *Preuves*, у *Есеји и критике*, Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. О поезији Десимира Благојевића, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Миљковић, Б. (2018) *Ствари када су саме*, у: *Есеји и критике* Миљковић, Б. (2018), Ниш: Нишки културни центар.
- Настасијевић, М. (2002) *Поезија и проза* (приредио Ђорђевић. С.), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павловић, М. (2002) *Поетика Модерној*, Нова Пазова: Bonart.
- Plato. Symposium and the Death of Socrates, in *Wordsworth Classics of World Literature*, ed. Griffith, T. (1997) London: Wordsworth Editions Limited.
- The „Self-sufficient Poem” of Branko Miljković – The Metaphysical Views and the Challenges of Interpretation of the Poetry of Neo-Symbolism.

Olga Mihajlović Blagojević  
Belgrade

EMANCIPATED POEMS OF BRANKO MILJKOVIĆ –  
METAPHYSICAL VIEWS AND THE POSSIBILITY  
OF INTERPRETING HIS NEOSYMBOLICAL POETICS

**Abstract:** Branko Miljković was a poet who built his poetic world in the tradition of (neo)symbolism. He presented his views in his essays where he depicted the “emancipated” poem, a poem which continues its life independently of the poet himself. In this article, we have researched the “life” of the poem after the poet had granted it its autonomy and we have explored the degree of freedom in its interpretation. However, in the analysis we have still been guided by the lines given by the author himself. In the second part of the article we have analysed the symbols that he used in some of his poems that might be interpreted in the context of Christianity. Miljković was a poet of a wide metaphysical scope. He explored the spheres that exist beyond the grasp of physical senses, and his poetic philosophy included the motives such as Heraclitus’ fire which carries the possibility of a new life. Balancing on the thin line between nihilism and death, between the Phoenix bird and the “angel on the wall”, his poetry continues to inspire with its unique voice.

**Key words:** Miljković, metaphysics, neo-symbolism, Angel on the wall, metaphor, Christian symbolism



Ведран Голијанин

Универзитет у Источном Сарајеву, Православни богословски факултет  
Свешти Василије Острошки, Фоча, Република Српска

## ЕНДО ШУСАКУ – ПИСАЦ ИНКУЛТУРАЦИЈЕ

DOI 10.5937/kultura2379171G

УДК 821.521.09-31

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** *Сусреш хришћанства и хеленске културе подразумевао је инкултурацију – процес у ком хришћанство постаје природни део културе и истовремено је преображава. Резултати првобитне инкултурације, тј. византијска и латинска хришћанска култура, пројоведани су заједно са Јеванђељем свим народима који су се, макар из европске персијективе, налазили на нижем ступњу културног развоја. Ова мисионарска стратегија, међутим, није уродила плодом у источноазијским мисијама, нарочито у Јапану и Кини. Намењање европске хришћанске културе народима који су већ имали бољу културну традицију произвело је кризу идентитета међу обраћеницима која траје до данас. Ендо Шусаку је био јапански хришћанин и писац који је у својим делима описивао како оштећене хришћанства и јапанске културе, иако и своју унутрашњу борбу између оданости стараној религији и домаћој култури. У раду ће бити описан Ендоов лични доживљај овог сукоба, а поштом ће бити истражени начини на које је Ендо покушао да га разреши.*

**Кључне речи:** *Ендо Шусаку, Христос, мисија, инкултурација, плурализам*

У једном од новијих уџбеника православне мисиологије, проблем односа хришћанства и нехришћанских култура сажет је у реченици: „Без одрицања од свога народа није могуће одрицање од паганства”.<sup>1</sup> Ова грозоморна изјава, нажалост, прецизно одражава стање хришћанских мисија од доба великих географских открића до данас. Делатност мисионара у Азији, Африци и Америци

1 Мисиологија: уџбеник. (2012) Приредило Мисионарско одељење Руске православне цркве. Крагујевац: Каленић, стр. 69.

често је била праћена политичким и духовним колонијализмом, белачким супрематизмом и нетрпељивошћу према свему што није одговарало европским културним нормама. Обраћеници су, у таквим околностима, заиста били издајници сопственог народа. Поменута изјава је погрешна, али не само због императива толеранције и гађења према колонијализму у свести савременог човека; њена катастрофална грешка састоји се у претпоставци да вера у Христа *мора* да изазове културни раздор и удаљавање од сопственог народа. Пажљивији изучавалац историје хришћанских мисија у модерном добу приметитиће да националне и културне катастрофе није изазивао Христос већ европско рухо у којем је он проповедан нехришћанима.

Ендо Шусаку (*Endo Shusaku*, 1923–1996), писац јапанске националности и римокатоличке вере, био је обраћеник који се током читавог живота борио са својом хришћанском вером и јапанском културном датошћу. Оба његова идентитета су захтевала потпуну и често међусобно искључиву оданост, а било који избор је подразумевао отпадништво. Због тога трагични отпадници настајују странице његових највећих књижевних достигнућа, укључујући романе *Ђуџање* (*Chin-to-ki*, 1966), *Самурај* (*Samurai*, 1980) и *Дубока река* (*Fukai kawa*, 1993). Важност Ендове прозе за хришћанску мисиологију види се у томе што она пружа аутентично сведочанство о трагичним резултатима наметања европских културних норми неевропским хришћанима. Истовремено, Ендо угрожава мисиолошки тријумфализам и скреће научну теолошку пажњу са мисионара на обраћенике – не поричући подвиг проповедника, али инсистирајући и на тегобама оних који му поверују и тиме се изложе како психолошким тако и физичким опасностима.

Ендо, ипак, није био тек пасивни сведок сукоба хришћанства и јапанске културе већ је предложио и неколико могућих решења тог сукоба. У новијој мисиолошкој литератури, решења каква је предлагао Ендо називају се *инкултурацијом*, што је мисионарски метод који подразумева пуно уважавање културног идентитета обраћеника, за разлику од често критикованих метода импозиције (наметања стране културе) и адаптације (површног или привременог прилагођавања локалној култури). У складу са теологијом инкултурације, обраћеници би по прихватању хришћанства требало да, у идеалним околностима, самостално развијају своју културу у складу са јеванђелским нормама. Ендо је, сходно томе, био истински *йисац инкултурације*, због чега његово стваралаштво заслужује посебну теолошку пажњу и процену.

### ХРИШЋАНИН, ЈАПАНАЦ И ПИСАЦ

Ендо није био усамљен у осећају идентитетске кризе. Генерације јапанских хришћана, почевши од тзв. кауре киришитана (*kakure kirishitan* – скривени хришћани), живеле су између два супротстављена пола религије и културе, без могућности апсолутне оданости само једној од њих. Међутим, Ендо је био и писац: „Уколико већ није могао да разреши свој унутрашњи конфликт, био је

одлучан да га барем прецизно опише”<sup>2</sup> Бројни Ендоови романи и приче садрже аутобиографске податке: писац је понекад скривен иза другог имена (Сугуро у „Мојим стварима”), док у другим случајевима његово име носе ликови који представљају мрачне крајности или потенцијале његове личности (убица Ендо у „Чудесној будали”). Ендо дели сумње и патње својих ликова, неретко приказане кроз болест и отпадништво, али њихова егзистенцијална агонија увек добија смисао (или бива ублажена) присуством правог главног лика већине Ендоових дела – Христа као састрадалника, верног сапутника (*dohansha*) и источника безусловне (мајчинске) љубави.

Ендо се сусрео са хришћанством након развода својих родитеља са којима је живео у окупираној Манџурији. Вративши се у Јапан са мајком, млади Ендо је једно време живео код тетке која је била хришћанка. Вероватно је под теткиним утицајем најпре Ендоова мајка прихватила нову веру, а затим је исто учинио и једанаестогодишњи Ендо. Судајући по Ендоовим делимично аутобиографским причама, прелазак у римокатолицизам није био ни слободан избор ни пријатно искуство: „Што ме је мајка више приморавала да прихватим њену веру, више сам се супротстављао притиску, као што се дете које се дави супротставља притиску воде”<sup>3</sup> Ендо је, према томе, постао хришћанин да би удовољио својој мајци, која је у западној религији пронашла одговарајућу утеху након развода. Без обзира на тачност ових података, чињеница је да је хришћанска вера за њега представљала велики терет. У причи „Моје ствари” („*Watashi no mono*”), Ендо свој однос са хришћанством представља као однос писца по имену Сугуро са супругом коју није оженио из љубави већ да би удовољио захтевном оцу. Сугуро је током свађе ударио своју жену и признао јој да је никада уистину није желео. Њен тужни поглед и сузе су се у Сугуроовом уму измешале с ликом Христа, још једне личности коју је Сугуро (Ендо) прихватио да би удовољио другима: „Када је Сугуро опсовао тог Човека и изјавио да га никада заиста није желео, тужне псеће очи су га погледале и сузе су лагано потекле низ образе. То лице није било достојанствен приказ каква би насликао религиозни сликар, већ лице које је само Сугуро знао. Као што никад нећу напустити своју жену, тако нећу напустити ни тебе. Мучио сам те исто као што сам мучио своју жену. Нисам сигуран да те и у будућности нећу злостављати као што њу злостављам. Али никада те нећу сасвим одбацити.”<sup>4</sup>

Упркос формалном прихватању хришћанства у детињству и каснијем турбулентном односу са црквеним властима, Ендо је заиста веровао у Христа. Због тога није напустио хришћанство чак ни током Другог светског рата, када је оно у Јапану сматрано непријатељском религијом. Наравно, Ендо је био принуђен да скрива

2 Mathy, F. (1967) Endo Shusaku: White Man, Yellow Man, *Comparative Literature*, Vol. 19, No. 1, Duke University Press on behalf of the University of Oregon, p. 59.

3 Endo, S. Mothers, in: *Stained Glass Elegies, stories by Shusaku Endo* (1985) New York: Dodd, Mead & Company, p. 119.

4 Endo, S. My Belongings, in: *Stained Glass Elegies, stories by Shusaku Endo* (1985) New York: Dodd, Mead & Company, p. 55.

своја хришћанска убеђења и управо га је то искуство нагнало да у великом броју својих дела посвети пажњу поменутима какуре киришитанима: „Понекад уочим себе међу овим *какуре*, људима који су морали да живе животе лажи, обмањујући свет и никада не откривајући никоме своја права осећања.”<sup>5</sup> Током владавине шогунâ из династије Токугава (1600–1868), хришћанство је у Јапану било *religio illicita*. Јапанци који су били под сумњом да упражњавају страну религију, нпр. сви становници Нагасакија и они који су се одрекли вере након почетка гоњења, морали су да редовно извршавају ритуал *efumi*, тј. да згазе лик Христа или Богородице – обично њихово бронзано изображење приковано за даску (*fumie*). Чињеница да су многи какуре киришитани откривени након Меиђијеве реформе и укидања шогуната 1868. године значи да су њихови преци у свим приликама згазили фумие и потом се тајно враћали својој хришћанској вери. Поучен сопственим искуством, Ендо је веровао да ови слабији и двоструки издајници нису заиста напуштали Христа, као и да Христос није напуштао њих.

Након рата, Ендо је био међу првим јапанским студентима који су се обрели у Француској. Ту је од 1950. до 1953. године изучавао француску римокатоличку књижевност и директно се упознао са европским хришћанством, али и са европским расизмом: „Ендо није био одбачен само у својој домовини због тога што је био хришћанин, већ је био одбачен и у својој духовној домовини.”<sup>6</sup> Ово искуство га је уверило у постојање великог јаза између Истока и Запада, тј. између јапанске културе и хришћанске религије, па су обе постале предмет критике у његовим књижевним делима: јапански менталитет као „мочвара” која не прихвата семе хришћанства, а западно хришћанство као наметљива, бескомпромисна сила која нема вољу да изврши реалну инкултурацију било где изван Европе.

### ЈАПАНСКИ ДУХ КАО МОЧВАРА

У ранијим Ендоовим романима преовладава слика Јапана као мочваре, (духовно) сиромашног земљишта које је наповољно за узгој било чега (духовно) племенитог. Ендоову оцену верске индиферентности Јапанаца изговара стари гатар у роману *Чудесна будала* (*Obaka-san*, 1959): „Чистота срца... она младим Јапанцима није потребна. За њих је то нешто сувишно, чак бескорисно за сналажење у свету. То је трагедија сиромашне земље. Ми не оскудевамо у материјалним стварима. Јапан је духовно сиромашан.”<sup>7</sup> „Мочварно” стање савременог јапанског духа није исход модернизације Јапана већ је, заправо, израз изворне јапанске религиозности. Та религиозност, формирана под утицајем шинтоа и будизма, не трпи екстреме који су својствени хришћанском светоназору, на пример пад и спасење, смрт

5 Endo, S. Mothers, p. 125.

6 Mase-Hasegawa, E. (2008) *Christ in Japanese Culture: Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works*, Leiden, Boston: Brill, p. 62.

7 Endo, S. (1983) *Wonderful Fool*, New York: Harper & Row Publishers, Kodansha International, pp. 93–94.



и живот, човек и Бог, итд. Уместо тога, акценат стоји на природној хармонији и миру. Ендоова мочвара је тако „симбол безбедног, једноличног живота, у којој су заробљени његови бројни ликови, али и за коју су необјашњиво везани”.<sup>8</sup> Она је, другим речима, културна константа која не може бити лако уништена.

Мотив мочваре је посебно изражен у романима *Ћушање* и *Самурај* чије се радње одвијају у 17. веку, у време првих прогона западних мисионара и јапанских хришћана од шогуната Токугава. Европски проповедници су ту директно суочени са страхотом јапанске мочваре. Језуитски мисионар Родригез, главни лик *Ћушања*, тајно је дошао у Јапан да би служио какуре киришитанима и да би пронашао свог учитеља Фереиру, осумњиченог за апостазију. Након што су га јапанске власти откриле и заробиле, Родригез се заиста сусреће са отпадником Фереиром који га убеђује да је мисија у јапанској мочвари узалудан подухват: „Ова земља је страшнија мочвара него што можете и да замислите. Кад год засадите младицу у овој мочвари корење почиње да трули; лишће пожути и увене. А ми смо садили младицу хришћанства у овој мочвари.”<sup>9</sup> Суочен са Божијим ћутањем усред мучења и убистава јапанских хришћана, Родригез гази фумие. Иноуе, мучитељ који носи маску добронамерног човека, говори Родригезу: „Оче, нисам вас ја поразио. [...] Поразила вас је ова јапанска мочвара.”<sup>10</sup>

Ниско рангирани самурај Хасеура Рокуемон, један од главних ликова романа *Самурај*, живео је мирно на свом мочварном поседу до тренутка када су га јапанске власти послале у дипломатску мисију у Нову Шпанију са фрањевачким мисионаром по имену Веласко. Да би обезбедио трговинска права за своју домовину, Хасеура је морао отићи све до Мадрида и најзад до Ватикана. Верујући у Веласкову тврдњу да ће његово крштење помоћи у постизању циљева дипломатске мисије, Хасеура пада у идентитетску кризу изражену следећим речима: „Постати хришћанин значи издати мочвару. Та мочвара није сачињена само од оних који тренутно у њој живе. Преци и сродници живих тихо мотре мочвару.”<sup>11</sup> У овом тренутку, мочвара више не представља пасивност јапанског менталитета већ постаје симбол најважнијих елемената јапанске религиозности – култа предака и вере у мајчинску нарав божанства.<sup>12</sup> Управо ће овај мајчински аспект имати значајну улогу у формирању Ендоове литерарне слике Христа у којој јапанска мочвара и хришћанска вера долазе до измирења.

8 Williams, M. B. (1999) *Endo Shusaku: A Literature of Reconciliation*, London, New York: Routledge, p. 91.

9 Endo, Š. (1988) *Ćutanje*, Beograd: Sloboda, str. 159.

10 Исто, стр. 202.

11 Endo, S. (1997) *The Samurai*, New York: New Directions Publishing Corporation, p. 160.

12 „Пре свега, мешавина елеманата воде и земље је од давнина феминина; то је мочвара, плодно блато, у чијој уроборичкој природи вода може бити схваћена као мушка и оплођавајућа, али и као женска и рађајућа.” Neumann, E. (1955) *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, New York: Pantheon Books, p. 260.

Мочварни карактер јапанске религиозности очигледан је у њеној немогућности да прихвати трансцендентно. Фрањевац Веласко се у Шпанији суочио са језуитским мисионаром по имену Валенте који се противио мисији у Јапану управо због те немогућности: „Јапанцима просто недостаје осећај за било шта апсолутно, за било шта што превазилази људску раван, за постојање било чега изнад равни природе – за оно што ми називамо натприродним. [...] У равни природе, њихова осећајност је изузетно деликатна, али та осећајност није способна да схвати нешто узвишеније. Због тога Јапанци не могу да замисле нашег Бога који постоји одвојено од човека.”<sup>13</sup>

Валенте указује на чињеницу да ниједна божанска фигура из традиционалне јапанске религије није уистину трансцендентна: божанска бића (*kami*) шинтоа су сродници људи, па чак и сваки човек може да постане ками, као што ослобођењем од карме може да постане буда. Људско постојање је, дакле, прелазни облик на путу који може да води чак и ка божанском животу. Сличан аргумент излаже отпадник Фереира у *Ђуџијању*: „Али, у црквама које смо изградили по читавој земљи Јапанци се нису молили хришћанском Богу. Они су преокренули појам Бога према свом начину размишљања, на начин који је нама незамислив.”<sup>14</sup> Проблем разумевања и чак именовања Бога постојао је у Јапану од првих мисионарских подухвата језуите Франциса Ксавера. Првобитни масовни преласци Јапанаца у хришћанство наводно су се десили због тога што је Ксавер Бога називао именом Даиџићи (*Dainichi*), што је заправо било име врховног буде, па Јапанци нису видели велику разлику између хришћанства и своје традиционалне вере. Другим речима, Јапанци су прихватили хришћанство у складу с постојећим религиозним идејама, што се нарочито види у израженом култу Богородице сједињене с богињом Канон. Појам о трансцендентном Богу, апсолутно одвојеном од света и човека, Јапанцима је био неразумљив. Ендо сведочи о јапанском неразумевању хришћанског Бога кроз одбијање својих ликова да изговоре саму реч Бог (*Kamisama*). Сугуро из „Мојих ствари” настоји да пронађе неки разумљивији термин: „Желео је реч која би за њега имала неко значење. Међутим, није могао да смисли било коју јапанску фразу осим ‘тај Човек’ коју би могао да користи без устезања.”<sup>15</sup> Нарусе Мицуко из *Дубоке реке* инсистира на томе да Оцу, хришћанин према ком осећа необјашњиву привлачност, користи неку другу реч: „Можеш ли, молим те, да престанеш да користиш ту реч ‘Бог’? Она ме чини нервозном, не могу да је схватим и она за мене не значи ништа.”<sup>16</sup> У жељи да удовољи својој вољеној Мицуко, Оцу ће до краја *Дубоке реке* Бога називати „Лук”. И Сугуро и Мицуко ће, ипак, успети да се унеколико приближе несхватљивом Богу кроз личности које су за њих симболи Христа – Сугуро кроз своју супругу, а Мицуко кроз Оцуа.

<sup>13</sup> Endo, S. *The Samurai*, p. 163.

<sup>14</sup> Endo, Š. *Ćutanje*, str. 161.

<sup>15</sup> Endo, S. *My Belongings*, 45.

<sup>16</sup> Endo, S. (1995) *Deep River*, London: Sceptre, p. 63.

Ендоов приказ јапанске културе није прошао без критике. Френсис Мети (*Mathy*) сматра да је Ендо пренагласио „мочварни” аспект јапанског менталитета на штету других, за хришћанство повољнијих аспеката: „Иако је тај елемент заиста присутан у јапанском менталитету, ипак је он ублажен присуством других елемената и ретко се може наћи у чистом облику као код Ендоових ликова.”<sup>17</sup> Међутим, Ендо није био заинтересован за сликање целокупног јапанског менталитета; пишући о последицама хришћанске мисије, Ендо је усмерен управо ка тачкама сукоба хришћанства и јапанске културе које није могуће игнорисати. Потискивање спорног само продубљује кризу идентитета коју је он хтео да разреши. С друге стране, „мочвара” нема само негативно значење у Ендоовим делима – она је амбивалентан ентитет, истовремено је гробница и материца. Чак се и Христос тајанствено јавља само онима који потону на дно „мочваре” и симболично их васкрсава. Стога се „мочварност” може разумети и као неизбежан оквир хришћанске инкултурације у Јапану.

### ХРИШЋАНСТВО КАО НАМЕТЉИВА ЖЕНА

Начин на који су Јапанци доживљавали проповед западних мисионара Ендо изражава кроз уста старог самураја Иноуеа, кушача и мучитеља у *Ђуџињу*: „Има људи у свету које узнемирава упорна наклоност ружне жене.”<sup>18</sup> Историјска је чињеница да су јапански феудални господари (*daimyo*) током 16. века указивали добродошлицу римокатоличким проповедницима и, у неким случајевима, примали крштење, мада је иза привидне благонаклоности често стајала жеља за трговином и западним оружјем. Ситуација се променила у време Тојотомија Хидејошија (1585–1598) и Токугаве Иејасуа (1603–1605), ујединитеља Јапана који су заузели непријатељски став према хришћанству, првенствено због оправдане сумње да ће после европских мисионара доћи европске војске. Хришћанство Јапанцима више није било корисно, тако да је тврдоглавост мисионара заиста изгледала као „упорна наклоност ружне жене”. Иноуе је и сам био хришћанин, али се, у инверзији приче о апостолу Павлу, одрекао и постао прогонитељ хришћана. Његов аргумент је заснован на сумњи да је хришћанство разједињујућа сила која може да угрози тек уједињени Јапан: „Прича је о Такенобуу из Хирадоа који је имао четири конкубине које су се непрестано свађале због љубоморе. Не могавши да то даље подноси, Такенобу на крају избаци све четири из замка. [...] Шпанија, Португалија, Холандија, Енглеска и друге жене непрестано шапућу љубоморне, клеветничке приче у уво мушкарца који се зове Јапан.”<sup>19</sup>

Критика западног колонијализма је изражена и у *Ђуџињу* и у *Самурају*, али је она за Ендоа само симптом нечега много опаснијег. Како примећује Даглас Хол

17 Mathy, F. op. cit., p. 73.

18 Endo, Š. *Ćutanje*, str. 137.

19 Исто, стр. 136.

(Hall), „он заправо види наш политички и културни империјализам као функцију нашег теолошког тријумфализма”.<sup>20</sup> Христос ког су мисионари проповедали Јапанцима био је величанствени, прослављени Христос западне теологије, изображен као достојанствени владар у европским катедралама. Војници овог Христа објављују Јеванђеље народима и истовремено их потчињавају, како духовној власти Рима тако и политичкој власти европских краљева. У *Ђушању*, Родригез долази у Јапан носећи у срцу и уму управо овакву слику Христа. Међутим, достојанствени Христос ћути и наизглед се не обазире на ужасна мучења и смрти јапанских хришћана које нимало не подсећају на описе славних скончања мученика из житија. На другој страни се налазе слабићи који се одричу вере, нарочито Кићићи-ро – слика Јуде Искариотског – који узастопно гази фумие и чак издаје Родригеза, али се након сваког пада враћа трагичном мисионару и тражи опроштај. Родригез презире свог Јуду до тренутка када га Иноуе поставља пред фумие и суочава са сасвим другачијом сликом Христа. Овај Христос није величанствени владар већ изгажена и измучена фигура, по свему слична неугледним какуре киришитанима. Родригез чује Христов глас управо из ове слике и потом је гази. Католички клир у Јапану није био одушевљен овим детаљем, па је *Ђушање* било осуђено. Међутим, Ендо није величао отпадништво мисионара већ његову конверзију: „Пао сам. Али Господине, само ти знаш да се нисам одрекао своје вере.”<sup>21</sup> По тумачењу Џона Нетланда (*Netland*), „преображај Родригезове вере можемо да схватимо као Ендоов покушај да одвоји европски тријумфализам од хришћанства и да прекроји веру тако да одговара јапанској души”.<sup>22</sup> Тако долазимо до првог Ендоовог покушаја да разреши сукоб између јапанске мочваре и наметљивог европског хришћанства кроз једну посебну слику Христа.

### ЕНДООВ ХРИСТОС

Чињеница да се Христос не оглашава до последњих страница *Ђушања* упућује, заправо, на Родригезову немогућност да чује глас Божији који је пригушен европским културним наслагама. Очигледно је да Ендоу „није привлачна величанствена фигура судије, у коју је Христа претворила тријумфална западна црква. Читав његов опус јесте раскривавање те слике”.<sup>23</sup> Ендо настоји да своју књижевну слику Христа изгради на библијским темељима, а највећу инспирацију је нашао у Књизи

20 Hall, D. (1979) Rethinking Christ: Theological Reflections on Shusaku Endo's *Silence, Interpretation, a Journal of Bible and Theology*, Vol. 33, No. 3, Richmond: Union Presbyterian Seminary, p. 264.

21 Endo, Š. *Ćutanje*, str. 189.

22 Netland, J. (1999) From Resistance to *Kenosis*: Reconciling Cultural Difference in the Fiction of Endo Shusaku, *Christianity and Literature*, Vol. 48, No. 2, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 181.

23 Hoekema, A. (2000) The 'Christology' of the Japanese Novelist Shusaku Endo, *Exchange*, Vol. 29:3, Leiden: Brill, p. 245.

пророка Исаије: „Презрен бјеше и одбачен између људи, болник и вичан болести-ма, и као један од кога свак заклања лице, презрен да га ни за што не узимасмо” (Ис 53, 3). Христос као страдални Слуга Божији једина је, према Ендоу, сигурна основа за инкултурацију Јеванђеља у Јапану: та слика Христа је најпривлачнија човеку који трпи егзистенцијалну агонију и истовремено одговара јапанском религиозном сензибилитету.

Тек када је одбачен и презрен, човек може да спозна презреног и одбаченог Христа у мистерији кенозе. Родригез, типично дете западног хришћанства, ново упознаје Христа у тренутку када га прогонитељи доводе пред фумие. Божије ћутање се прекида и Родригез чује Христов глас који долази из изгаженог лика: „Гази! Гази! Ја боље од икога знам за бол у твојој ноzi. Гази. Ја сам и дошао на овај свет да би ме људи газили. Ја сам и носио крст да бих делио људску бол.”<sup>24</sup> Ендоов Христос не жели крв своје деце и показује милост која је, и у *Ђушању* и у Ендоовом окружењу, изазвала саблазан црквеног клира. Христово охрабрење је, међутим, сасвим логичан одговор на питање с којим се Родригез суочавао још као млади ученик теологије: због чега је Христос подстицао Јуду да га изда? Да ли Христос унапред осуђује Јуду када му говори: „Што чиниш, чини брже” (Јн 13, 27)? Христове речи упућене Јуди и Родригезу постају јасне само кроз призму поменутог Исаијиног пророштва. Овде се појављује Христос који „болести наше носи и немоћи наше узме на се” (Ис 53, 4), Христос који не одбацује чак ни оне који су га се одрекли. У *Живојћу Исусовом (Iesu no shogai, 1973)*, Ендо нуди следеће објашњење: „Његове речи нису биле испуњене мржњом према Јуди. Он је знао и за Јудине муке. Исус је одлучио да буде сапутник сваке напаћене душе, сваке личности потчињене болу, тако да ни Јуда није био изузетак.”<sup>25</sup>

У *Ђушању* је Ендо описао подвиг португалског мисионара који је морао да разгрне огроман европски културни нанос са Христовог лика да би најзад чуо његов глас, док је у *Самурају* исту слику страдалног Слуге Божијег искористио као основу измирења хришћанства и јапанског менталитета. Христос се овде појављује као доханша (*dohansha*), тј. „биће које не жели да осуђује већ да саучествује у човековом болу и тескоби као његов ‘сапутник’”.<sup>26</sup> Хасекура Рокуемон, самурај из мочваре, свакодневно се у Новој Шпанији, Шпанији и Риму сусретао са ликом распетог Христа. Иако је прихватио крштење да би лакше испунио циљеве дипломатске мисије, Хасекура није могао да схвати европску фасцинираност овим, по његовом мишљењу, недостојанственим призором: „Нага фигура изнуреног човека била је

24 Endo, Š. *Ćutanje*, str. 184. Ендо користи „fumu ga ii” што представља дозволу а не наредбу: „у реду је да згазиш” или „не замерај ако згазиш”. Види: Gessel, V. (1999) *Hearing God in Silence: The Fiction of Endo Shusaku, Christianity and Literature*, Vol. 48, No. 2, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 160–161.

25 Endo, S. (1978) *A Life of Jesus*, New York: Paulist Press, pp. 119–120.

26 Williams, M. B. op. cit., p. 122.

урезана на распеће. Самурај је посматрао тог човека чије су руке биле раширене и чија је глава беживотно клонула. Није могао да разуме зашто Веласко и остали странци таквог човека називају Господом. За самураја, само је Његово Господство могло да се тако ословљава, али Његово Господство није изгледало као ова јадна, изнурена фигура. Ако хришћани заиста обожавају овог измученог човека, онда њихова религија мора бити нека изузетно бизарна врста јереси.<sup>27</sup>

Јапанци, који не познају јасну разлику између богова и људи, навикнути су на позлаћене статуе буда и елегантне, понекад и застрашујуће приказе камија. Бог ком су се клањали Европљани, с друге стране, био је сушта супротност у односу на јапанска божанства. Нетланд добро примећује да „самурајева одбојност према измученој фигури указује на то да не постоји аутоматска културна привлачност према страдалном Христу”.<sup>28</sup> Инкултурација се, сходно томе, не може извршити на основу било какве сличности између страдалног Слуге Божијег и неког јапанског божанства већ унутар егзистенцијалних тегоба у којима се Христос тајанствено пројављује: „Јер се сила моја у немоћи показује савршена” (2 Кор 12, 9). То је Христос као доханша – сапутник. Хасекура је целокупну агонију прекоокеанских путовања и касније издаје од јапанских власти поделио са својим верним слугом по имену Јозо. Тек је на крају, кроз пример верног Јозоа, Хасекура разумео зашто хришћани обожавају „овог измученог човека”: „Самурај наједном помисли да лик његовог верног слуге подсећа на лик оног човека. [...] Јозо никада није напустио свог господара, ни сада, а ни у прошлости. Пратио је самураја као сенка. И никада није проговорио ни реч у патњама свог господара.”<sup>29</sup> Људско страдање није културна већ универзална константа. Уколико нам се Христос обраћа у страдању, онда он, према Ендоу, не може да буде условљен било којом културом и ниједна култура не може да буде апсолутна „мочвара”. Због тога Хасекура, самурај из мочваре, може да препозна важност „измученог човека” и да истовремено остане одан својој мочвари.

Христова способност да састрадава проистиче из Божије родитељске љубави, али не из типично очинске, која је за Ендоа неодвојива од строгоће и кажњавања, већ из мајчинске свепраштајуће љубави. На тај начин се Христос приближава традиционалној јапанској религиозности: „Религиозни менталитет Јапанаца је данас, као и у време прихватања будизма, пријемчив за идеју о ‘ономе који страда са нама’ и ‘ономе који разуме наше слабости’, мада њихов менталитет нема много стрпљења за било коју врсту трансцендентног бића које строго суди људима и кажњава их. Укратко, Јапанци у својим будама и боговима траже доброћудну мајку а не строгог оца. С овом чињеницом на уму, нисам настојао да прикажем Бога као очинску фигуру, што је иначе карактеристично за хришћанство, већ сам приказао милостиви мајчински аспект Бога који нам је откривен у Исусовој личности.”<sup>30</sup>

27 Endo, S. *The Samurai*, pp. 83–84.

28 Netland, J. op. cit., p. 188.

29 Endo, S. *The Samurai*, p. 245.

30 Endo, S. *A Life of Jesus*, p. 1.



Ендо је могао да се позове на веру какуре киришитана да би потврдио своју тезу. Исправност њихове тријадологије била је упитна, вероватно захваљујући мисионарској стратегији језуита који нису хтели да оптерећују јапански ум западном метафизиком. Уместо на догматици, инсистирали су на елементарној побожности, тј. на молитвама, основним заповестима и култу Христа и Богородице. Након протеривања мисионара, какуре киришитани су повезали култ Богородице са култом Канон, будистичке богиње милости, и поштовали је као једну од личности Свете Тројице. Штавише, приказе Богородице су правили тако што су на статуе Канон урезивали ситне крстове. Милост тзв. Марије-Канон била је неопходна људима који су редовно морали да газе фумие и да тако изазивају срцбу строгог Оца: „Могли су само да се моле за посредништво Свете Мајке да би им биле опроштене њихове слабости. За *какуре* је Бог био строга очинска фигура, па као што дете моли мајку да га оправда код оца, *какуре* су се молили Дјеви Марији да се заузме за њих.”<sup>31</sup> Слика Христа која би била разумљива Јапанцима такође мора да садржи елемент мајчинске љубави. Такав Христос охрабрује Родригеза да згази фумие и верно прати Хасекуру који га презире. Иако је Ендоова слика Христа унеколико проблематична с чисто теолошке тачке гледишта, њена важност се састоји у томе што указује на прави пут инкултурације. Наиме, инкултурација не почиње културном критиком већ вером у Христа, а проповедани Христос не може бити окован културним нормама. Круна европских краљева, коју су мисионари ставили на Христову главу, уопште не личи на јапанску царску круну; једина круна која је схватљива сваком човеку, и западном и источном, јесте она од трња.

Ендоова апсолутно кенотичка христологија многима није изгледала као прихватљиво решење конфликта између хришћанства и јапанске културе. Римокатолички клир није био одушевљен оправдавањем отпадништва, нити су Јапанци похрлили у цркве након објављивања Ендоових романа. С друге стране, Ендо је временом престао да размишља исључиво у контексту хришћанско-јапанског сукоба и заинтересовао се за универзалност хришћанске вере и улогу других религија у Божијем промислу. Тако је дошао до другог решења које је, као зрео писац, изнео у свом последњем роману *Дубока река*.

### САБОРНА РЕКА ЖИВОТА

У *Фуџињу* и *Самурају*, Ендоовом мишљу доминира дихотомија Исток-Запад: хришћанство је европско, док је Јапан пантеистички. Једина могућност да Христос постане и јапански јесте његово потпуно ослобођење од елемената европске културе. У *Дубокој реци*, међутим, Ендо поставља питање: ако је хришћанство заиста универзална религија, зар та универзалност није већ на неки начин остварена? Да ли присуство Христа у било којој култури зависи од компромиса са европским културним нормама или је он ту већ присутан на тајанствене начине? Да би

31 Endo, S. *Mothers*, p. 128.

пронашао одговор, Ендо у свом последњем роману одводи групу јапанских туриста у Индију, земљу бројних култура и религија, сличну мултиконфесионалном окружењу у којем је Ендо одрастао.

Један од главних ликова *Дубоке реке* је Оцу, млади јапански римокатолик који је током студирања изазвао радозналост девојке по имену Мицуко – представнице јапанске религиозне индиферентности и неразумевања хришћанства. Мицуко гаји садистичку жељу да Оцуа одвоји од Бога својим сексуалним манипулацијама и да га након тога одбаци, у чему и успева. Оцу се, ипак, вратио својој вери и чак отишао у Лион да студира теологију, а Мицуко се ни после много година није могла решити необјашњиве заинтересованости за њега. Чини се да је њено путовање у Француску са угледним супругом заправо било изговор да још једном види Оцуа. Иако је и даље чврсто веровао у Христа, Оцу се, као некада Ендо, разочарао у европско хришћанство: „Овде живим већ три године и уморан сам од начина мишљења ових људи. [...] Кад некима од мојих француских пријатеља или учитеља покушам да изразим своје мишљење, прекоре ме и кажу да истина не познаје разлику између Истока и Запада.”<sup>32</sup> Оцу верује да Бог није строги судија већ сама љубав која и човекове грехове користи да би га окренула добру. Такво је било његово искуство са Мицуко пошто се због ње одрекао Христа: „Након што си ме одбацила... почео сам да разумевам... макар мало патње тог човека ког су одбацили сви људи.”<sup>33</sup> Оцу, у складу са јапанским светоназором, види Божије присуство у свему, чак и у дрвећу и трави. У очима европских хришћана, он је пантеиста – јеретик који не заслужује свештенички чин. Тако Оцу, као жртва религијске нетрпељивости, одлази у Свету земљу и на крају у Индију, где ће га Мицуко још једном пронаћи.

Ендо је био хришћанин који није презирао већинске религије своје отаџбине. Нарочито га је трагична судбина какуре киришитана, чија вера ни у ком случају није била „исправна”, нагнала да размишља о месту нехришћана и кривоверних у Божијем плану за свет. Пред Ендоом је било тешко питање: да ли су и друге религије, поред хришћанства, валидни путеви према Богу? Негативан одговор већине религија држи људски род у непрекидном ратном стању: „Разлике у религији су јуче узроковале смрт жене која је била премијер Индије.”<sup>34</sup> Највећи део радње *Дубоке реке* одвија се 1984. године, и то у време када су сики извршили атентат на Индиру Ганди. Оцу је христолика фигура која стоји насупрот следе религиозне нетрпељивости. Он је хришћанин који због пантеистичких ставова није успео да постане свештеник, али који је из љубави према Христу и људима отишао у Индију, у град Варанаси на Гангу, да умируће хиндусе из најнижих касти носи на обалу свете реке. Смрт на Гангу је свето дело за хиндусе, укључујући и оне из најнижих касти које нико није хтео да додирне; с друге стране, за Оцуа је ношење

<sup>32</sup> Endo, S. *Deep River*, p. 65.

<sup>33</sup> Исто, стр. 62.

<sup>34</sup> Исто, стр. 95.

недодирљивих хариџана („божије деце”, како их је назвао Махатма Ганди) *imitatio Christi*, дело врхунске љубави: „Оцуово радикално самопорицање и љубав која превазилази културне границе представљају срж Ендоове теологије и темељ на којем настоји да разреши културне тензије које прожимају сва његова дела.”<sup>35</sup>

Знатан помак ка религијском плурализму у Ендоовом последњем роману десио се под утицајем британског филозофа и теолога Џона Хика (*Hick*, 1922–2012), чијим је делима Ендо био одушевљен. Оцуове изјаве су типично хиковске: „Бог има много различитих лица. Ја не мислим да Бог постоји само у црквама и капелама Европе. Мислим да се налази и међу Јеврејима, будистима и хиндусима.”<sup>36</sup> Оцуов Бог је и даље Христос, ког он због Мицуко зове „Лук”, али је то Христос који није затворен у хришћанске цркве. За Хика, као и за Оцуа (Ендоа), „велике пост-аксијалне вере представљају различите начине искуства, размишљања и живљења у односу са врхунском божанском Стварношћу која стоји изнад свих наших различитих виђења.”<sup>37</sup> Оцуов Бог је управо ова врхунска Стварност која, упркос људским ограничењима, игнорише верске разлике и прихвата све људе, слично светој реци Ганг. Чини се да и име Христос постаје ирелевантно, што се најпре види у Оцуовом духовитом избору назива „Лук”, али и у сасвим неочекиваној слици врхунске Стварности (Христа) у једном од загушљивих индијских храмова. Водич доводи јапанске туристе пред кип богиње Чамунде, симбола азијске нападена мајке која, упркос животној агонији, не одустаје од неговања своје деце: „Њене дојке висе као код старице. Ипак, она нуди млеко из својих увелих дојки деци која јој долазе. Видите ли како јој је десна нога загнојена као да је заражена губом? Њем стомак се издубио од глади и изболе су га шкорпије. Трпећи све ове болести и болове, она нуди људском роду млеко из својих усахлих дојки.”<sup>38</sup> У Чамунди као симболу срећу се сви елементи божанског Бића из Ендоовог књижевног опуса: Бог који страда и састрадава, Бог као извор свепраштајуће мајчинске љубави и, најзад, свеприсутни Лук ког људи поштују у различитим облицима.

Иако се чини да Хикова теолошка хипотеза тако налази свој врхунски књижевни израз, поједини аутори нису спремни да Ендоа препусте Хиковом табору. Тако, нпр. Марк Боско (*Bosco*) и Кристофер Вашал (*Wachal*) тврде да Ендо није био слепи Хиков следбеник већ да је био под утицајем отвореније римокатоличке теологије међурелигијског дијалога изражене на Другом ватиканском концилу. То

35 Netland, J. op. cit., p. 192

36 Endo, S. *Deep River*, p. 121. Оцу није први лик у Ендоовим романима који износи овакве ставове. Јапански изасланици из *Самураја* срећу у Новој Шпанији бившег монаха, Јапанаца, који живи међу локалним Индијанцима. Његов став према црквеним властима и Христу је сличан Оцуовом: „Без обзира на то шта они говоре, ја верујем у мог сопственог Исуса. Мог Исуса не можете пронаћи у велелепним катедралама. Он живи међу овим јадним Индијанцима. Ја у то верујем.” Endo, S. *The Samurai*, p. 120.

37 Hick, J. (2004) *An Interpretation of Religion: Human Responses to the Transcendent*, New Haven & London: Yale University Press, pp. 235–236.

38 Endo, S. *Deep River*, pp. 139–140.

би значило да Ендо заступа „модел међурелигијског дијалога и сусрета који није изграђен на премисама Хикове теодикеје већ на виђењу религијског плурализма у ком се поштују разлике, али уз истицање фундаменталније аналогне сличности између верских традиција”.<sup>39</sup> Пажљивије читање *Дубоке реке*, међутим, тешко може да доведе до оваквог закључка. Документи Другог ватиканског концила, нпр. *Ad gentes* и *Nostra aetate*, заиста прописују помирљивији став према другим религијама, али се у њима недвосмислено истиче супериорност хришћанства.<sup>40</sup> Ендо није одушевљен таквим решењем, што јасно говори кроз Оцуа: „Један европски научник је једном рекао да су племенити људи других вера заправо били хришћани који су возили без дозволе, мада се то тешко може назвати дијалогом међу једнакима. Ја мислим да се прави дијалог дешава када верујеш да Бог има много лица и да постоји у свим религијама.”<sup>41</sup> Дакле, Ендо јасно прелази границе црквеног правоверја и не прихвата могућност да у другим религијама постоје тек замци Божије истине – та истина је многообразна и свеprisутна.

Ендоов нови, плуралистички теолошки оквир захтевао је модификовање слике Христа која је постојала у његовим претходним делима. *Дубока река* садржи неколико класичних слика Христа: Чамунда одражава мајчински аспект Божанства, а Оцу је симбол страдалног Слуге Божијег. Најважнији симбол Христа је, међутим, света река Ганг – „свеобухватна животна сила која као ‘дубока река’ тече кроз природу и мултикултурно човечанство”.<sup>42</sup> У Варанаси долазе хиндуси, будисти, сики, хришћани и религиозно неопредељени; без обзира на разлог њиховог доласка, сви осећају чудесну привлачност према реци испуњеној веселим ходочасницима и пепелом спаљених покојника. Радосни и тужни, живи и мртви налазе место у истој реци – контрасти престају да буду апсолутни и преплићу се у јединственој сили: „Свуда око њих светлост је уступала место таме, али је река Ганг настављала да лагано тече, индиферентна према

39 Bosco, M. and Wachal, C. Catholic Convergences in *Deep River*, in: *Navigating Deep River: New Perspectives on Shūsaku Endō's Final Novel*, eds. Dennis, M. W. and Middleton, D. J. N. (2020) Albany: State University of New York, p. 142.

40 „No što se god od istine i milosti već nalazilo kod pogana, poput skrivene Božje prisutnosti, to ova djelanost oslobađa od pogubnih utjecaja i vraća njihovu začetniku Kristu, koji satire đavolsku vlast i odbija mnogostruku zloću opačina.” Decretum de activitate missionali Ecclesiae. Dekret o misijskoj djelatnosti Crkve. *Ad Gentes*, u: *Drugi vatikanski koncil: Dokumenti* (2008) Zagreb: Kršćanska sadašnjost, str. 527.

„Katolička crkva ne odbacuje ništa što u tim religijama ima istinita i sveta. S iskrenim poštovanjem promatra te načine djelovanja i življenja, zapovijedi i nauke koji, premda se umnogome razlikuju od onoga što ona sama drži i predlaže, ipak nerijetko odražavaju zraku one Istine koja prosvjetljuje sve ljude.” *Declaratio de Ecclesiae habitudine ad religiones non-christianas*. Deklaracija o odnosu Crkve prema nekršćanskim religijama. *Nostra aetate*, u: *Drugi vatikanski koncil: Dokumenti* (2008) Zagreb: Kršćanska sadašnjost, str. 393–394.

41 Endo, S. *Deep River*, p. 122.

42 Mase-Hasegawa, E. op. cit., p. 146.

свему.”<sup>43</sup> Тек је у таквој слици Христа Оцу пронашао оно што је безуспешно тражио у Јапану и Француској: „Кад год видим реку Ганг, помислим на свог Луку. Ганг у свом току гута пепео сваког човека, не одбацујући ни просјакињу која пружа своје руке без прстију, нити убијену премијерку Ганди. Река љубави, која је мој Лук, тече и прихвата свакога, не одбацујући ни најружније ни најпрљавије од људског рода.”<sup>44</sup>

Чини се да за писца који је највећи део свог стваралаштва посветио одбаченима, слабима и отпадницима Ганг представља логичну завршну слику Христа. Какуре киришитанима је била неопходна богиња Мајка да би ублажила срцбу божанског Оца, док је писцу који је непрестано осећао сукоб религијског и културног аспекта свог идентитета био неопходан Христос који поништава културно-религиозне разлике и прихвата сваког човека. Ово решење се удаљава од хришћанске ортодоксије с којом Ендо наизглед није могао да пронађе компромис – истовремено се приближавајући плурализму који није карактеристичан само за Хика већ и за целокупан далекоисточни светоназор. Због тога се може рећи да „мочвара” Јапана, у извесном смислу, односи победу и у Ендоовом случају. Његов Христос је у *Ђушању* узрок nelaгоде за традиционалне хришћане, а у *Дубокој реци* им је једва препознатљив. Међутим, Ендо не пише за Европљане. Он је Јапанац који пише за јапанску, претежно нехришћанску публику. Обраћајући се људима који не разумеју хришћанске догме, а желећи да им приближи Христа, писац на располагању има само оне догме које припадају домаћим религијама. Због тога је, с теолошке тачке гледишта, Ендоовог Христа коректније посматрати као уметнички (па чак и мисионарски) експеримент него као догматски исказ.

### ЗАКЉУЧАК

Инкултурација је процес који никада не врше мисионари нити заједница која их шаље. Она започиње међу људима који поверују у Христа и који су деца нехришћанске културе. Због тога је Ендо, као јапански обраћеник који је уједно био и културни стваралац, посебно занимљив мисиолозима. Он је био истински вршилац инкултурације, изграђујући културолошки нове слике Христа на општем библијском темељу. С обзиром на то да „*imago Christi* долази пре *theologia Christi*”<sup>45</sup> изградња једне теологије која би терминолошки и тематски била препознатљиво јапанска мора да буде заснована на слици Христа која заиста одговара јапанском духу. Наравно, започета инкултурација не гарантује правоверне резултате, о чему сведоче бројне христолошке јереси из времена християнизације хеленског света. Како, онда, можемо да оценимо Ендоову инкултурацију?

Неопходно је нагласити да је Ендо био римокатолик и да је, сходно томе, био упознат са христологијом која је увелико усмерена на тајну Христовог страдања.

43 Endo, S. *Deep River*, p. 146.

44 Исто, стр. 185.

45 Hall, D. op. cit., p. 254.

Због тога се у његовим делима човек искључиво кроз страдање приближава Христу и препознаје га као верног састрадалника. Ендоова теодикеја тиме добија занимљив обрт: у питању више није разлог из ког Бог дозвољава страдање већ разлог из ког Бог слободно учествује у нашим патњама. Међутим, незадовољство европском сликом прослављеног Христа је наизглед одвело игнорисању тајне васкрсења. Ендоов Христос јесте васкрсао, али само да би ушао у самсару бесконачних страдања. Чини се да је Ендо био свестан овог проблема јер је у *Дубокој реци* покушао да источњачку веру у реинкарнацију повеже са хришћанском вером у васкрсење. Мицуко посматра монахиње које пружају помоћ болесној старици и заључује: „Лук, који је умро пре много година, поново се родио у животима других људи. Чак и након скоро две хиљаде година, поново је рођен у овим монахињама, а поново се родио и у Оцуу.”<sup>46</sup> Ово, међутим, није ни истинско васкрсење ни истинска реинкарнација. „Лук” је наизглед васкрсао само симболички, утолико што и вековима након своје смрти инспирише људе на дела „ирационалне” човечности. Наравно, Ендо нигде не пориче Христово телесно васкрсење, али га у довољној мери игнорише да оно евентуално постаје ирелевантно за његове страдалне ликове, а можда чак и за целокупан процес инкултурације хришћанства у Јапану. Често помињана далекоисточна нетаинтересованост за чуда очигледно је утицала на Ендоову чисто крсну христологију. Таква христологија је, међутим, удаљена од својих библијских извора.

Још један детаљ којим се Ендоов Христос удаљава од Библије и приближава будистичкој религиозности је умањење значаја греха. Јапанце не занима божански Судија већ милостива божанска Мајка која безусловно воли своју децу и не одриче их се чак и ако се она одрекну ње. Таква фигура већ постоји у будизму: милостиви Амида Буда прима у своју рајску Чисту земљу све људе који му се обраћају, без обзира на њихове грехове. Поменута богиња Канон има сличне особине. С друге стране, божанска милост је и у традиционалном хришћанству неодвојива од Христове личности, али грех, као узрок раздора између Бога и човека, има много битнију улогу. Поред тога што је апсолутно кенотичка, Ендоова христологија тако постаје и апсолутно „икономијска”, тј. усклађенија са вером какуре киришитана него са римокатоличком догматиком.

Религијски плурализам *Дубоке реке* је вероватно најконтроверзнији аспект Ендоове мисли. Спој Христа и далекоисточне религиозности на бази Хикове хипотезе наизглед негира важност Цркве и њених догми, па тако и неопходност инкултурације. Међутим, иза описа свеприсутног и многообличног Христа стоји најбитнија претпоставка инкултурације и хришћанске мисије уопште: Христос не може бити ограничен било којом културом. Ендо, дакле, не одустаје од инкултурације у свом последњем роману већ се враћа на њен почетак и дозвољава својим ликовима да кроз сопствена искуства дођу до Христа.

Уколико бисмо посматрали Ендоово стваралаштво искључиво као „експерименталну“ инкултурацију, онда бисмо његове слике Христа могли да протумачимо

46 Endo, S. *Deep River*, p. 215.



као корисне путоказе ка битним тачкама јапанског менталитета с којима хришћанство мора да се суочи. Ендо није писао вероисповедања већ је износио описе појединачних сусрета разних људи с Богом, па би таква интерпретација вероватно била најкоректнија. Његова инкултурација може да се, у том случају, оцени као мање-више успешна, макар с обзиром на чињеницу да само учешће хришћанског културног ствараоца у јавном друштвеном животу утискује Христово име у људске умове. Због тога није могуће критиковати Ендоа као теолога већ искључиво као писца, а он је учинио највише што један хришћански писац може да учини, нарочито у нехришћанској земљи.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Bosco, M. and Wachal, C. Catholic Convergences in *Deep River*, in: *Navigating Deep River: New Perspectives on Shūsaku Endō's Final Novel*, eds. Dennis, M. W. and Middleton, D. J. N. (2020) Albany: State University of New York, pp. 127–148.
- Declaratio de Ecclesiae habitudine ad religiones non-christianas. Deklaracija o odnosu Crkve prema nekršćanskim religijama. Nostra aetate, u: *Drugi vatikanski koncil: Dokumenti* (2008) Zagreb: Kršćanska sadašnjost, str. 391–399.
- Decretum de activitate missionali Ecclesiae. Dekret o misijskoj djelatnosti Crkve. Ad Gentes, u: *Drugi vatikanski koncil: Dokumenti* (2008) Zagreb: Kršćanska sadašnjost, str. 507–584.
- Endo, S. (1978) *A Life of Jesus*, New York: Paulist Press.
- Endo, Š. (1988) *Ćutanje*, Beograd: Sloboda.
- Endo, S. (1995) *Deep River*, London: Sceptre.
- Endo, S. Mothers, in: *Stained Glass Elegies, stories by Shusaku Endo* (1985) New York: Dodd, Mead & Company, pp. 108–135.
- Endo, S. My Belongings, in: *Stained Glass Elegies, stories by Shusaku Endo* (1985) New York: Dodd, Mead & Company, pp. 43–55.
- Endo, S. (1997) *The Samurai*, New York: New Directions Publishing Corporation.
- Endo, S. (1983) *Wonderful Fool*, New York: Harper & Row Publishers, Kodansha International.
- Gessel, V. (1999) Hearing God in Silence: The Fiction of Endo Shusaku, *Christianity and Literature*, Vol. 48, No. 2, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 149–164.
- Hall, D. (1979) Rethinking Christ: Theological Reflections on Shusaku Endo's *Silence*, *Interpretation, a Journal of Bible and Theology*, Vol. 33, No. 3, Richmond: Union Presbyterian Seminary, pp. 254–267.
- Hick, J. (2004) *An Interpretation of Religion: Human Responses to the Transcendent*, New Haven & London: Yale University Press.
- Hoekema, A. (2000) The 'Christology' of the Japanese Novelist Shusaku Endo, *Exchange*, Vol. 29:3, Leiden: Brill, pp. 230–248.

- Mase-Hasegawa, E. (2008) *Christ in Japanese Culture: Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works*, Leiden, Boston: Brill.
- Mathy, F. (1967) Endo Shusaku: White Man, Yellow Man, *Comparative Literature*, Vol. 19, No. 1, Duke University Press on behalf of the University of Oregon, pp. 58–74.
- Netland, J. (1999) From Resistance to *Kenosis*: Reconciling Cultural Difference in the Fiction of Endo Shusaku, *Christianity and Literature*, Vol. 48, No. 2, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 177–194.
- Neumann, E. (1955) *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, New York: Pantheon Books.
- Williams, M. B. (1999) *Endo Shusaku: A Literature of Reconciliation*, London, New York: Routledge.
- Мисиологија: уџбеник* (2012) Приредило Мисионарско одељење Руске православне Цркве. Крагујевац: Каленић.

Vedran Golijanin

University of East Sarajevo, Faculty of Orthodox Theology “Saint Basil of Ostrog”,  
Foča, Republic of Srpska

## ENDO SHUSAKU – THE WRITER OF INCULTURATION

**Abstract:** Endo Shusaku's oeuvre is a fascinating literary attempt at reconciliation of (Western) Christianity and Japanese culture. As a Christian and a Japanese, Endo was a living embodiment of this religious and cultural struggle, but he was also a writer and thus in a fitting position to express the agonies of identity crisis that he and his Christian compatriots had to endure for centuries. Endo was, in other words, interested in the mission process known as inculturation, which signifies specific ways in which Christianity becomes a natural part of any given culture. The success of this process depends on the identification of the most important causes of conflict between Christianity and culture, while the solutions usually tend to produce something new. In most cases of successful inculturation, new images of Christ were produced in accordance with the religious mentality of the baptized community. Throughout his writings, Endo has managed to offer several such images. His Christ is a Suffering Servant of God, similar to the one described by Isaiah, a companion figure (*dohan-sha*), and a merciful God full of motherly love. While based on the Bible, these images are, at the same time, inspired by Japanese religious traditions, specifically Buddhist notions of merciful buddhas and bodhisattvas. Several controversial details in Endo's novels have aroused suspicions among Catholic clergymen, such as the presumed justification of apostasy in *Silence* and the pluralist tone of *Deep River*, but Endo was not trying to justify Asian religious mentality to Westerners. On the contrary, he was

trying to present Christianity to the Japanese audience using the religious motifs they were familiar with. Thus, one might interpret Endo's images of Christ as an "experimental" inculturation – theologically imperfect but nevertheless valuable for pointing out the most significant issues in the evangelization of Japan.

**Key words:** Endo Shusaku, Christ, mission, inculturation, pluralism



Владан Таталовић

Универзитет у Београду – Православни богословски факултет, Београд

## БИБЛИЈСКИ МОТИВИ У ФИЛМУ ГРАН ТОРИНО (2008)

DOI 10.5937/kultura2379191T

УДК 791.232

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** У раду се истражују начини на који амерички филм Гран Торино (2008) користи и актуализује библијске мотиве у циљу агресијања библијских изазова савременој америчкој друштва. После крајњег излагања радње филма и основних података о његовој производњи и приказивању, у раду се идентификују коришћени библијски мотиви. Појом се уочавају друштвене димензије њихове филмске интерпретације, садржане у кријици друштвеног формализма, реконструкцији насилног хероизма и промоцији религијског универзализма.

**Кључне речи:** Библија, Нови Завет, Исус Христос, религија, насиље, помирење, филм, Клинт Иствуд, Гран Торино

### УВОД<sup>1\*</sup>

Амерички филм *Гран Торино* снимљен је и приказан 2008. године. Главну улогу одиграо је Клинт Иствуд (*Clint Eastwood*), који је такође продуцент и редитељ ове играле драме. Радња филма није строго религијске садржине: *Гран Торино* говори о последњим данима једног времешног удовца, Волта Ковалског, приказујући развој његове хришћанске вере у ширем спектру породичних и друштвених односа. Међутим, због начина на који су ови односи илустровани и при томе повезани снажном хришћанском поруком, филм је прихваћен с нарочитим одобравањем критике. Његов главни квалитет чини оригинално тумачење еванђелске повести о искупљењу и спасењу, и то уз помоћ мањих наратива који на јединствен начин одражавају битне друштвене изазове у савременом америчком

<sup>1\*</sup> Овај рад је настао у оквиру научноистраживачке делатности Православног богословског факултета Универзитета у Београду, коју подржава Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

(глобалном) друштву. Задатак овог рада састоји се у покушају осветљавања сценаристичких поступака који су *Гран Торину* донели истакнут статус у актуализацији библијских мотива.

### РАДЊА

Радња филма је смештена у савремени амбијент града Хајланд Парка у америчкој држави Мичиген. Прича почиње сценом опела у локалном римокатоличком храму које се служи над супругом Волта Ковалског, заслужног ветерана Корејског рата (1950–1953) и пензионисаног радника фабрике аутомобила *Форд*. Сцена опела има уобичајену поставку, али није идилична. Стојећи поред ковчега преминуле супруге и посматрајући присутне сроднике и пријатеље, Ковалски негодује, пре свега због незаинтересованости својих синова Мича (*Brian Haley*) и Стива (*Brian Howe*) и њихових породица за испраћај Дороти на починак. Његово незадовољство се даље шири и на проповед младог парохијског свештеника који служи опело, Јановича (*Christopher Carley*), у чему је један од кључева за разумевање поруке филма. Наиме, школска (шаблонска) структура свештеникове беседе није довољно убедљива пред егзистенцијалним изазовима. Она је врхунски пример мањковости у формалном суочавању са суштинским питањима попут живота и смрти: „Смрт... је често горко-слатка прилика за нас католике. Горка због бола, слатка због спасења. Горка због бола који трпе покојник и његова породица. Слатка за нас који знамо да их чека спасење. Неки ће питати: ‘Шта је смрт? Крај или почетак? И шта је то што зовемо животом?’ Та питања могу да фрустрирају. Зато се okreћемо Богу. Јер Бог је слат.”<sup>2</sup> Крупан приказ Волтовог лица у тренутку завршетка ове проповеди, док с његових усана истиче само њему (и гледаоцу) чујно „Исусе!”, указује на простор у којем ће развој радње донети оживљавање хришћанског идеала и то поставити за аутентичан коректив породичног, религијског и уопште сваког друштвеног формализма.

Снага филмске приче у *Гран Торину* постиже се разрадом ове уводне поставке у којој Волтов карактер има кључно место. У наредном чину окупљања ожалостљених у дому Ковалских, удовчева интеракција са сродницима и суседима азијског (Хмонг) порекла показује да обудовелост протагонисте има функцију метафоре за његово усамљено заступање традиционалних америчких вредности. Гледалац Волта често види у стању самотног пребивања на трему беспрекорно уредног дома, који илуструје америчко благостање током друге половине 20. века. У приказу Волтове куће доследно учествују мотиви велике америчке заставе, верног пса, моћног аутомобила, зелене траве, беле ограде, омање баште, тихог суседства и старе наслоњаче у хладовини трема. Волтов усамљенички став посебно долази до изражаја у његовом одолевању пред Јановичевим позивима да превазиђе

<sup>2</sup> Превод ових и других титлова у раду дат је према српском титлу филма на „НВО Мах” стриминг платформи.



своје презрење према институцији хришћанског живота и прихвати долазак на исповест, иако ти позиви проистичу из свештениковог завета Дороти да ће Волта једном ипак приволети на учешће у сакраменту. С обзиром да је овај захтев успостављен са првим кадровима, гледалац претпоставља да би задатак наредних секвенци био у одговору на питање: како ће, дакле, Јанович убедити Волта да се промени и прихвати стварност хришћанске вере?

Уклопљена у Волтов особеначки карактер (који Иствуд успешно представља), удовчева принципијелност почива на чињеницама. Иако његово животно окружење и даље углавном чини бела хришћанска популација, она је услед цивилизацијског напретка ослабљена, губитком интересовања за узвишене животне идеале и високим коефицијентом просечне старости. Унутар себе отуђена, она је немоћна пред захтевима живота, нарочито пред налетом снажних имигрантских породица које са собом доносе друге духовне и културне праксе. С тим у вези, једном заслужном ветерану одликованом високим орденом Сребрне звезде није пријатно што га суседи подсећају на бивше непријатеље. Осећај усамљености је утолико већи што Волтова породица не мари за жртву коју је он – и ратом и радом – подносио за добробит америчког друштва. Преплет ових околности, обогаћен пролепсом еванђелског разрешења радње, сажето је обухваћен сценом по окупљању ожалашћених у дому Ковалских. Увидевши да се један од његових синова одвози аутомобилом јапанске марке „Тојота”, Волт са огорчењем говори себи у браду: „Убило би те да купиш амерички ауто? Исусе...” Призивање Исусовог имена има ироничан призив, јер ће Волт „непланираним” оживљавањем хришћанског идеала показати пут ка разрешењу приказаних односа.

Заплет радње настаје када улична банда придобије малолетног члана Хмонг породице из Волтовог непосредног суседства да украде његов драгоцен аутомобил. У питању је ретко очувани примерак фордовога модела „Гран Торино”, у чијој производњи је давне 1972. учествовао и сам Волт. Међутим, врбовани Тао (*Вее Ванг*) није довољно спретан и не успева да оствари задатак иницијације у криминалну групу. Његов неуспех, срећом, пролази некажњено, јер се Волт у покушају оружане одбране свог поседа и сам показује неспретним. У набоју између евоцираног окршаја са „косооким” уљезом и друштвеног захтева за поштовањем закона, однос двојице суседа мора бити разрешен. Потреба за расплетом постаје нарочито снажна када Волт, штитећи свој посед, бива принуђен да одагна банду која је хтела да преотме Таоа од породице, те стицајем околности спаси његову сестру Су (*Ahney Her*) од афроамеричких насилника. Игром ова два случаја, и уједно потакнуто стањем усамљености Ковалског, отвара се могућност за његово зближавање с породицом којој припадају Тао и Су. Спону приближавања чини Волтово знање до којег долази при посети њиховом дому: „Имам више заједничког са овим проклетим кретенима него са својом размаженом и поквареном породицом.”

Основу даље радње чини развој односа између Волтовог и Таовог лика. Побуђен потребом да помогне Таоу да надомести фигуру оца и узрасте до главе породице,

Волт преузима улогу младићевог ментора. На молбу Таове породице, он покајнику дозвољава да зарад искупљења током једне седмице обавља помоћне и друге занатске радње око његове куће. Потом предузима активности које су, према његовом схватању, кључне за изграђивање мушког идентитета. Помаже му да се запосли на градилишту, снабдева га алатом и учи поправкама; уводи га у берберници свог пријатеља Мартина (*John Carroll Lynch*) у специфичан свет мушке вербалне комуникације.

Упоредо с развојем овог односа, Волт сазнаје да болује од неизлечиве болести плућа, али то сазнање задржава за себе. Гледалац увиђа да је узрок Волтове болести претерана конзумација цигарата и наслућује да би завршетак филма могао укључити удовчеву кончину. Расплет на оригиналан начин доноси остварење ове слутње. Наиме, када претња банде прерасте у насиље над Таом, Волт припрети вођи криминалне групе, али његов поступак не зауставља ланац сукоба. Банда узвраћа ударац неочекиваном паљбом на Таов дом и напаствује Су. Дубоко потресен овим злоделима, Тао захтева од Волта да му помогне у освети. Ветеран не реагује непосредно на овај захтев, али низом поступака најављује да ће неминовни обрачун имати трагичан исход. Прихвата Јановичев позив на исповест и обавља низ других радњи које указују на опраштање од живота (уређује травњак, спроводи ритуал купања и облачења, оставља пса Таовој породици). Вршећи последње припреме за суочење с бандом, он у подруму свог дома, у којем чува оружје, поклања Таоу орден Сребрне звезде, да би у тренутку поласка у заједничку акцију, младића на превару затворио у подрум. Суочен с Таовим изненађењем због лукавства, то јест због „издаје” њиховог односа, Волт пред младићем, као у каквој исповедаоници – на коју алудирају мрежаста подрумска врата између двојице актера – обавља своју животну исповест. Он признаје оно што је током формалне исповести био прећутао, а што га је мучило читавог живота – да је у рату вршио непочинства, односно да је убио голоруког младића, да је убио неког попут Таоа. Не желећи да Тао понесе терет таквих размера, Волт одлучује да га сачува од непромишљених поступака и евентуалних опасности, те тако дошавши голорук пред станиште банде, симулира оружану претњу и у присуству бројних сведока бива изрешетан од стране криминалне групе. Прострељен више пута, он пада на леђа и раширеним рукама формира облик крста. Тада његов поступак добија јасно тумачење: Волт се искупљује за грехе своје насилне прошлости и истовремено иницира хапшење банде, што ће означити почетак новог живота за Таоа, Су и њихову породицу.

Епилог филма садржи низ битних сцена са елементима разрешења. Прву чини опело Ковалском којем поред сродника и пријатеља присуствују и Хмонг суседи, обучени у свечане народне ношње. Јанович произноси проповед која се овога пута разликује од оне током опела Волтове супруге: „Волт Ковалски ми је рекао да не знам ништа о животу и смрти, и да сам једна превише образована двадесетседмогодишња девица која воли да обећава вечни живот празноверним старицама. Волт није имао длаке на језику, али био је у праву. Заиста нисам знао ништа о животу и смрти док нисам упознао Волта. И научио сам...”

У наредној сцени приказано је отварање Волтовог тестаментa. На изненађење породице, он кућу оставља цркви, а свој драгоцени „Гран Торино” Таоу. Међутим, једини услов да младић наследи аутомобил јесте да му сачува оригинални облик. Филм се завршава идиличном сценом Таове возње „Гран Торинoм” поред језера Сент Клер у Детроиту. Призор Таовог одласка с Волтовим псом у правцу хоризонта праћен је одјавном шпицом и стиховима песме „Гран Торино” у Иствудовом извођењу: „Тако нежна је твоја прича. Ништа више од онога што видиш, или што си урадио или ћеш постати. Стојећи снажно, припадаш ли својој кожи? Само се питам...”

### ПРОИЗВОДЊА И ПРИКАЗИВАЊЕ

Сценарио филма написао је Ник Шенк (*Nick Schenk*), са којим је причу створио Дејв Јохансон (*Dave Johannson*).<sup>3</sup> Пројекат је потекао из потребе за приказивањем недовољно познате културе америчких Хмонг досељеника, иначе пореклом из планинских делова југоисточне Азије,<sup>4</sup> а који су после Вијетнамског рата (1955–1975) због савезништва са Сједињеним Америчким Државама били принуђени да мигрирају ка другим континентима. У том погледу, *Гран Торино* је први играни филм који приказује Хмонг популацију на тлу Северне Америке, због чега су као глумци ангажовани и аутентични припадници Хмонг народа.<sup>5</sup> Ипак, прича је разрадом сценарија постала много сложенија. Тако је кроз призму једне друштвене групе и њених животних изазова обухваћено више тема, док је у средишту еванђелска повест о жртви за спасење света (уп. Јн 3, 16).

3 Више о глумачкој екипи и детаљима продукције и приказивања филма видети на интернет страници: *Gran Torino* (2008), 15.3.2023., [https://www.imdb.com/title/tt1205489/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt1205489/?ref_=nv_sr_srsg_0)

4 Tapp, N. Hmong people, 15.3.2023., <https://www.britannica.com/topic/Hmong>

5 Од целокупне глумачке екипе само неколицину су чинили професионалци. Ангажовани путем јавних аудиција, актери Хмонг порекла нису имали довољно искуства и знања енглеског језика. Успех филма почива на превазилажењу ове препреке и уопште осећају да је она добро искоришћена у циљу тематизације цивилизацијских разлика између америчких белаца и Хмонг досељеника, мада позадину производње и рецепције филма нису мимоишле контроверзе у вези са начинима приказивања ових америчких досељеника из југоисточне Азије. Природно је очекивати да су драматизовани аспекти ове културне традиције морали наићи на критику код публике која добро разуме њене специфичности. Но, мишљење неких критичара да се филм у циљу драмског ефекта користи колажираним скупом азијских обичаја како би представио Хмонг културу, нису умањили његов уметнички и друштвени значај. *Гран Торино* је ипак успео у својој првобитној намери, то јест да упозна ширу јавност са Хмонг народом и његовом специфичном културом. Видети нпр: Vue, Y. A Hmong Reviews Gran Torino: White Man Saves Yellow People. Again. Thanks, Hollywood., 15.3.2023., <https://medium.com/illumination/a-hmong-reviews-gran-torino-white-man-saves-brown-people-again-thanks-hollywood-d4096afbb56d>

Филм је снимљен лета 2008. у Детроиту. У његовој производњи је учествовало више студија, а дистрибуирала га је кућа *Ворнер Брос*. Амерички филмски институт уврстио је *Гран Торино* међу десет најбољих филмова у 2008.<sup>6</sup> Клинт Иствуд је за своју глуму освојио значајна признања, а одјавна нумера „Гран Торино” је номинована за награду Златни глобус. Филм није номинован за Оскара, мада му водећи филмски портали (*imdb.com*) придају високу оцену (8,1). Већ идуће године (2009) објављен је у форматима ДВД и Blu-ray, а с временом и на стриминг платформама (НВО, Amazon).

### ИДЕНТИФИКАЦИЈА БИБЛИЈСКИХ МОТИВА

При покушају идентификације библијских мотива у *Гран Торину* наилази се на извесне тешкоће. На пример, у филму се користи мизансцен храма, постоји лик свештеника и тема исповести, али се Библија не цитира, нити се употребљава као реквизит. Она поготову није битна Волту који институцију хришћанства ионако уважава само из пијетета према супрузи, чија је смрт разлог више да одбије позив на исповест. Ипак, библијски мотиви су итекако заступљени у филму, а због начина на који су коришћени, Рајнхарц (*Reinhartz*) сврстава *Гран Торино* међу остварења која с њима скривено оперишу (*Bible in film*), за разлику од експлицитне екранизације библијских наратива (*Bible on film*).<sup>7</sup> У том смислу, само пажљивијем гледаоцу не промиче уводно интонирање композиције Бенедета Марчела (*Marcello*, 1686–1739) за оргуље „Псалам XVIII” – у моменту када камера током опела над Дороти први пут прикаже Ковалског. Гледалац је тиме позван да Волтов лик разумева у односу с Давидовим и примети преображај ратничког менталитета у новозаветни образац помирења. Давидов усклик „Терам непријатеље своје и стижем их, и не враћам се док их не истребим” (Пс 18, 37) одражава историју војног и политичког успеха Израеала и у конкретниом случају се тиче Волтовог ратног служења америчким вредностима, а наставља да важи у Иствудовој реконструкцији хероизма, јер ће Волт своје непријатеље – укључујући ту и грижу савести – истребити личном жртвом.<sup>8</sup>

Радња филма се одиграва између два опела: пројава хришћанског обрасца свесно је стављена између смрти супружника. На драмском нивоу, изостанак првог омогућује фокус радње на другом. Међутим, начин на који Волт одабира да проведе преостало време живота (радње), како би се коначно придружио одсутној супрузи, садржи алузије на хришћанско разумевање супружанства – као иконе Христа и цркве (уп. Еф 5, 3–32).<sup>9</sup> Према овом моделу, Доротина верност Волту

6 AFI Awards 2008, 15.3.2023., <https://www.afi.com/award/afi-awards-2008/>

7 Reinhartz, A. (2013) *Bible and Cinema: Fifty Key Films*. Taylor and Francis, p. xvii.

8 Deacy, C. (2013) *Gran Torino* (2008), in Reinhartz, A. (2013) *Bible and Cinema: Fifty Key Films*. Taylor and Francis., p. 115.

9 Видети: Sampley, J. P. (1971) “*And the Two Shall Become One Flesh*”: A Study of Traditions in *Ephesians 5:21-33*. Cambridge University Press., p. 153–158.

је по узору на верност цркве Христу (Еф 5, 22–24), испуњена константношћу њеног/свештениковог позива на исповест. Уколико Волтово страдање представља суштински одговор на овај позив, у смислу да излази из формалних оквира сакраманта и доноси реално искупљење, онда комбинација мотива брака с представом крста, кроз упаривање Волтовог почетног (усправног) стајања уз ковчег супруге са његовим завршним (водоравним) лежањем на сопственој сахрани, довршава алузију на хришћанско виђење супружанског односа. Муж оправдава хришћанску улогу само ако његов однос према жени има упориште у љубави Христовој према цркви, потврђеној предавањем (страдањем) за њу (Еф 5, 25). На нивоу илустрације, Волт у самртном моменту формира крсни образ, док крв на његовим рукама алудира на крсне ране и његов ковчег бива положен пред распеће. Стога је алузија на израз апостола Павла „домаћа црква” (уп. 1Кор 16, 19; Рим 16, 5; Кол 4, 15) постигнута завештањем дома Ковалских цркви у Волтовом тестаменту. Штавише, читање текста тестаментa (завета) у епилогу драме садржи дубљи позив гледаоцу да у још једном заветном (новозаветном) тексту проналази кључеве за разумевање филма.

Обратимо пажњу на моменат Волтове смрти која успоставља најексплицитнију спону са новозаветним текстом. Чињеница да се само донекле може владати самртним падом – који је проистекао из екстремног насиља – указује на „неконтролисани” продор крстоликог (христоликог) обрасца у радњу, на „преузимање” радње пројавом Исуса Христа.<sup>10</sup> Овај аспект се додатно осветљава последицом Волтовог поступка који је садржан у „неконтролисаном” спасавању суседа (ближњих) од „паклене” будућности: одвођење банде у лисицама није једини исход Волтовог поступка, али као такав алудира на Христово свезивање сатане зарад спасења света (Отк 20, 1–3).<sup>11</sup> Тиме се, међутим, само завршава процес спасавања који је отпочео раније и има своју историју. У том смислу, алузија на новозаветно време употпуњује се драмом трајања и прихватања Волтовог спасавајућег дела. Заплет у филму, као и у еванђељима, почиње сукобом два начина на која човек треба да опстане у свету,<sup>12</sup> а разликовати два пута, док последице још нису сасвим

10 О томе више видети: Kozlovic, A. (2004) The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-Figure, in *Journal of Religion and Popular Culture* 8 (1), 15. 3. 2023., <https://www.utpjournals.press/doi/epdf/10.3138/jrpc.8.1.005?role=tab>

11 Занимљиво је да се ова алузија ослања на део из Откривења Јовановог који говори о успостављању, непосредно пре коначног суда, хиљадугодишње власти Христа и светих на земљи (Отк 20, 1–6). Иако се о хилијастичком учењу може широко расправљати, као што је то кроз историју и са жаром чињено, не може се порећи да свезивање сатане у Јовановом виђењу има привремено дејство. Слично томе, и хапшење банде има привремен карактер, не само зато што неки од њених чланова неће бити осуђени на доживотни затвор, него и зато што сузбијање безакоња у људском друштву никада не може бити коначно. Оно је увек привремено.

12 Понуда банде значи заштиту, али и поробљеност. Са сликом паукове мреже на руци, као метафором за „лукавства ђаволска” (Еф 6, 11), члан групе, симболичног надимка Спајдер

видљиве, није једноставно. Таов узраст говори о препрекама за доношење исправне одлуке, насупротив чему стоји времешност (прекаљеност) Ковалског. Суочење са избором праћено је борбом која ће трајати све до последњег чина, према коментару еванђелисте Јована: „[...] када пак [...] устаде из мртвих, сетише се ученици његови да ово говораше, и вероваше Писму и речи коју рече Исус” (Јн 2, 23; уп. 12, 16). По узору на ову констатацију, радња филма тек завршним секвенцама потврђује пресудност Волтове улоге у Таовом проналаску исправног пута. Сцена у којој се младић на крају одвози наслеђеним аутомобилом прожета је складом светлости, радости, мира, звуцима песме и лепотом природе, те недвосмисленом чистином пута. У том моменту, Волтово дело спасења потпуно је јасно.

Важан аспект библијског залеђа Волтове смрти чини уочавање припремних радњи за њу, као и околности њеног одигравања. Ковалски се самоиницијативно припрема за смрт: последњи пут коси травњак, крши правило о конзумацији дувана у кући, поклања пса суседима и на несвакидашњи начин спроводи ритуал купања, бријања и облачења. Његова исповест, формална (пред свештеником) и неформална (пред Таом), праћена је уживањем у најскупљем ликеру, као алузијом на Исусов последњи обед са ученицима (Мк 14, 12–26 пар.). Поклањајући Таоу орден, Волт говори о могућности погибије у борби, што младић прво не разуме, мислећи да се односи на његов обрачун с бандом. Присуство свих ових радњи најављује трагичну кончину протагонисте, али и алудира на Исусову иницијативу у полагању живота за спасење других. У том погледу, *Гран Торино* је најближи концепту Исусове смрти у *Еванђељу њо Јовану*, у којем, у односу на остала три (синоптичка) еванђеља, до изражаја долази иницијатива инкарнираног Логоса у спасавању света.<sup>13</sup> Током последњег обеда, Исус умива ноге ученицима и оставља им битне заповести (Јн 13–17) – „знајући Исус да је дошао његов час да пређе из овога света Оцу” (Јн 13, 1). Карактеристика његовог приближавања „часу”, које прокламује реченицом: „Дошао је час да се прослави Син Човечији” (Јн 12, 23), праћена је предузимљивошћу: „[...] ја живот свој полажем да га опет узмем. Нико га не узима од мене, него га ја сам од себе полажем” (Јн 10, 17–18). Целини илустрације Волтове кончине доприносе призори ноћи, врта и последње молитве као битни елементи шире алузије на Гетсиманску сцену (Јн 18, 1).<sup>14</sup>

(Паук), нуди Таоу заштиту од етничких банди и тиме привидно бољи животни статус. С друге стране, Волт поступа као „пастир добри” – „који живот свој полаже за овце” (Јн 10, 11). Његова понуда такође укључује заштиту, али и другачије схватање живота. Она подразумева слободан развој и израз је праве љубави јер укључује ултимативну жртву за добробит другог. Према Исусовим последњим речима: „Од ове љубави нико нема веће, да ко живот свој положи за пријатеље своје” (Јн 15, 13).

13 Corkery, D. (2011) Walt Kowalski a Christ-figure?: Christic resonances in Gran Torino. *The Journal of Religion and Film*, 15(2), 15.3.2023., <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol15/iss2/5>

14 Више о Исусовој смрти у Еванђељу по Јовану види: Brown, R. E. (1988) *The Gospel and Epistles of John: A Concise Commentary*. Liturgical Press., p. 87–96. Више пак о значењима



Значење Волтове смрти само донекле одговара смислу Исусове жртве. Волтова смрт је ипак кончина човека који тежи искупљењу за своја непочинства. Међутим, ова разлика није сметња употреби мотива који такође потиче из Јовановог разумевања Исусове смрти и који указује на њену рецепцију. Будући да су робови, злочинци и разбојници разапињани на крст и да таква смрт значи друштвену осрамоћеност, еванђелисти користе овај простор како би изразили идеју деконструкције политичког, односно конструкције хришћанског месијанизма.<sup>15</sup> Чинећи корак даље у односу на тројицу синоптичких еванђелиста, Јован приказује Исусову смрт као *прослављење* (Јн 12, 23). Реферирајући на јеврејску богослужбену традицију, централизовану у јерусалимском храму, Јован Исусову смрт означава средиштем нове, еклисијалне стварности, другачије од оне храмовне (институционалне), у којој „рођени од Бога” гледају славу инкарнираног Логоса (Јн 1, 14). На сличан начин и Волтова смрт, упркос самоискупитељском значењу, представља чин прослављења. То се потврђује одрицањем Ковалског од ордена Сребрне звезде, као позивом на уочење невидљиве награде за учињено дело.

Резонанца са круцијалним библијским мотивом смрти и васкрсења свакако не би била могућа без аспекта обнове живота. Волтови поступци имају спасавајуће дејство за породицу његових суседа, доносе јој нови живот. Ипак, порука о васкрсењу тиче се и Волта. Томе служи реквизит аутомобила као метафоре за Ковалског.<sup>16</sup> Волтово „устајање из мртвих”, које гледалац, природно, не очекује, приказано је преношењем власништва над аутомобилом Таоу, коме је Волт подарио живот. У захтеву да аутомобил не сме бити промењен, приметна је жеља за наставком Волтовог живота, као што и поваскрсно трајање Исуса Христа подразумева присуство кључних знакова његовог земаљског деловања – ожиљака на рукама и ребрима (Јн 20, 19–28). Сцена у којој Тао одвози аутомобил ка хоризонту имплицира преношење трајања Волтовог бића у будућност (вечност). То се потврђује Иствудовим (Волтовим) певањем завршне песме у истој сцени, иако протагониста физички више не припада филмском наративу.<sup>17</sup>

Целини уочавања библијских мотива у *Гран Торину* непходно је додати две међусобно повезане алузије. Прва стоји у односу између Волтове смрти и духовног рађања. Крв на рукама Ковалског нема само уобичајено значење насиља, па ни

Исусове смрти у новозаветним текстовима види: Schröter, J. (2016). Die Heilsbedeutung von Sterben und Tod Jesu Christi im Neuen Testament. *Kerygma und Dogma*, 62(2), p. 115–134.

15 Више о томе видети: Gunjević, B. (2008) Dekonstrukcija mesijanske ideologije: intertekstualna strategija nemoći u centru moći, u: Žižek, S. and Gunjević, B. *Bog na mukama / obrati apokalipse*. Rijeka: Ex libris 2008, p. 223–252.

16 На овај метафоричан однос указује податак да је сам Волт уградио главну осовину у аутомобил. И „Гран Торино” и његов власник су продукти америчког друштва, али одражавају европске корене и узоре – Ковалски пољским презименом, а „Гран Торино” италијанским називом. Представљајући другачије време, они у својим беспрекорним стањима желе да одоле савременим друштвеним променама.

17 Corkery, нав. дело.

жртве (као промене насилничког хероизма), него и конотацију сродства. Погођен због онога што је учињено Су, Волт говори вођи банде: „Силовао си сопствену крв, за име Христа!” Повезаност напредовања Волтове болести (праћеног испљувавањем крви) са приближавањем припадницима другог народа говори о болном процесу одрицања од биолошког бића, као предуслова за појаву новог идентитета. Прогресија болести која се поклапа са напретком Волтовог приближавања „проклетим кретенима”, алудира на прихватање Исусовог позива на одрицање од себе (Мк 8, 34–35 ) и својих (Мк 10, 29–30) зарад припадања духовној породици, односно вечности. Чин Волтове пожртвоване смрти зарад живота других ставља печат на овај процес, придружујући Ковалског онима „који се не родише од крви [...] него од Бога” (Јн 1, 13).

С тим у вези, суштинску улогу има алузија на библијске мотиве светлости и огња у призору Волтовог умирања. Узевши цигарету, он пред стаништем банде пита њене чланове: „Имате ли светлости (ватре)?” („You got a light?”). На његов покрет ка упаљачу (светлости, ватри) банда ће одговорити (светлошћу, ватром) рафалне палбе. Иронија је, међутим, у дубљим значењима ових мотива. Машивши се за упаљач, Волт са убеђењем говори: „Ја имам светлост (ватру)...” („I got a light”). Исказ је тачан зато што он заиста посеже за светлошћу/ватром у унутрашњем цепу свог сакоа, али и зато што у одсудном тренутку поседује другачије разумевање сопственог живота. Волт постаје *просветљен*. Његово стање алудира на христову улогу светлости у *Еванђељу по Јовану*: „Ја сам светлост свету; ко иде за мном неће ходити у тами, него ће имати светлост живота” (Јн 8, 12). У односу на банду која из (вештачке) светлости скровишта излази у таму ноћи како би пресудила Ковалском, која дакле „мрзи светлост и не иде ка светлости” (Јн 3, 20), Волт „иде ка светлости” (Јн 3, 21). Сцена се такође гради на Јовановој инверзији библијске есхатологије у којој важну улогу имају мотиви светлости и огња (уп. Дн 7, 1–14). У односу на већину есхатолошких очекивања, Јованова теологија проглашава историју за простор последње Божије речи, због чега светлост и тама као компоненте историје, имају битну улогу у оваквој – *осиљвареној есхатологији*: „Ово је суд што је светлост дошла на свет, а људи више завољеше таму неголи светлост” (Јн 3, 19).<sup>18</sup> Представљајући Волта као „сина светлости” (уп. Јн 12, 36), који је, као што је примећено, рођен „не од крви [...] него од Бога” (Јн 1, 13), филм оживљава Јованов теолошки концепт. Завршни чин страдања такође има улогу суда (хапшења) над онима који су посегли за убиственом силом светлости и ватре.

Но, овде није само ствар у офилмљавању једног заиста богатог мотива, него и у наративном ангажовању његовог гностичког значења,<sup>19</sup> важног за Иствудово бављење односом формалног и суштинског. Приметно је да Волт само делимично,

18 Видети: Zimmermann, R. (2018). *Eschatology and Time in the Gospel of John*, in Lieu, J. (2018) *The Oxford Handbook of Johannine Studies*. Oxford University Press, p. 292–310.

19 Видети: Lieu, J. (1979). Gnosticism and the Gospel of John. *The Expository Times*, 90 (8), pp. 233–237.

и са закашњењем, испуњава молитвено правило које је по исповести добио од Јановича. Изговарајући, у последњем тренутку, само прве речи једне од бројних прописаних молитава („Радуј се, благодатна Маријо...“), Волт показује да само делимично, и са закашњењем, прихвата еклисијалну стварност. У његовој индивидуалној (гностичкој) перспективи, суштинско разумевање еванђелског идеала претежније је од формалног хришћанског перформанса у којем пуноћа еклисијалне стварности може деловати као моћни савезник. Иако формално хришћанин, просветљени Волт мора бити и „ватрено крштен“. Погружење у огањ рафалне паљбе (уп. Мт 3, 11) значи умирање и рађање са Светлошћу (Гал 3, 27), „есхатолошко“ поравнање историјских неправди (уп. Мт 3, 12).

### ФОРМАЛНО И СУШТИНСКО

Почев од неодобравања Јановичеве беседе у првим сценама филма, Волт тежи аутентичном хришћанском идеалу. Његови коментари, праћени ироничним призивом Исусовог имена, критике су формалних друштвених појава. У границама могућег, Волт ће оживети хришћански идеал и поставити га за битан коректив формализма оличеног у понашању његове породице и свештеника Јановича. Дијалектика формалног и суштинског наративно је конкретизована позивом на исповест, који резултира обављањем званичног чина (пред свештеником) и пројавом незваничног акта (пред Таом). Између два догађаја приметна је разлика коју гледалац схвата као критику формалног чина, односно разумевања исповести (покајања) као пуког навођења личних престапа. Ствар је, међутим, значајно другачија у незваничном исповедном чину. Таова жеља за осветом квалификује младића за исповедање времешног човека окрвављених руку, док Волтов чин исповести за ратна непочинства означава прихватање Таове вредности и тиме довршетак његовог ефектног покајања.

Важност односа формалног и суштинског у Иствудовом виђењу ипак надилази оквира религијског. Домен религије у *Гран Торину* служи као простор илустрације каузалне везе између самодовољности и формализма. Управо та спона покреће механизам каиновског негирања ближњег (уп. Пост 4, 1–8), изазивајући насиље, расизам и рат. У корену друштвено оправданог насиља стоји ниже вредновања другога: то је особина Волтовог служења америчким вредностима у форми ратних похода, пројављена у називању суседа „проклетим варварима“. Ствар се радикално мења када Волт уочи људско достојанство Хмонг суседа и схвати узрок сопственог немира. Разумевши да они могу бити Божија створења, Волт почиње да савладава искушење самодовољности. Његов искорак ка другоме одражава новозаветни концепт Божијег трансцендирања недодиривости зарад спасења света: „Јер Бог тако заволе свет да је Сина свога Јединороднога дао, да сваки који верује у њега не погине, него да има живот вечни“ (Јн 3, 16). Актуализација темељног новозаветног мотива тако преокреће цивилизацијски концепт уређења који даје искључив приоритет једној нацији, раси, вери. Жртвовање невиних синова зарад „спасења“

тог концепта бесплодно је уколико не буде изнутра радикално промењено другачијим виђењем ближњег. Пример такве бесплодности дат је Волтовом породицом, огрезлој у формалне односе и незаинтересованој за самокритичко вредновање историје проливања крви својих и туђих синова.

До оваквог позива на поновно и тачније разумевање еванђелске поруке Иствуд није одједном дошао. *Гран Торино* произраста из његовог претходног занимања за интеграцију различитих народа и религија у америчко друштво. У остварењима *Заставе наших оца* (*Flags of Our Fathers*; 2000) и *Писма са Иво Џиме* (*Letters from Iwo Jima*; 2006), Иствуд износи критику насиља које проистиче из негирања овог захтева. Ова идеја у *Гран Торину* има личне обресе: иако Волт до самога краја остаје усамљени ратник, он из изоловане и насилне појаве прераста у фигуру заједнице, пожртвовану до крајњих граница. Чињеница да се његово предавање на смрт одвија пред очима великог броја обичних људи указује на одобравање околине, док избор конкретног модела аутомобила за кључну метафору филма истиче идеју мултикултуралности као начина савладавања друштвене искључивости. Американац мора постати свестан да је предмет његовог друштвеног и националног поноса истовремено и плод интеракције различитих друштава и нација.<sup>20</sup> У циљу филмског посредовања ове поруке, Иствуд се ослања на две битне теме, а прва од њих бави се реконструкцијом хероизма.

### РЕКОНСТРУКЦИЈА ХЕРОИЗМА

Иствудове улоге у вестернима и полицијским филмовима учиниле су га иконом насилног хероја. Лик прљавог инспектора Харија (*Dirty Harry*, 1971; *Magnum Force*, 1973; *The Enforcer*, 1976; *Sudden Impact*, 1983; *The Dead Pool*, 1988) темељи се на методу насиља, чак и када се бори против истог. Међутим, Волтова реченица у *Гран Торину*: „Ја завршавам ствари”, има двоструко значење – прво се односи на предузимљивост протагонисте којом се разрешава заплет и која одражава дух ранијих Иствудових улога, док се другим сугерише стављање тачке на улогу насилног хероја.<sup>21</sup> Ова двојака порука више пута је поновљена гротескном имитацијом пуцања у којој Волт кажипрстом имитира цев пиштоља. Његово коначно одустајање од оружја чини га фигуром заједнице, чиме је направљена кључна паралела са историјом Иствудових улога. Насилни карактер Вилијама Манија, на пример, којег Клинт игра у *Неопростијеном* (*Unforgiven*; 1992),<sup>22</sup> води јунака у изолацију и изгнанство, мада истовремено означава прекретницу у Иствудовом

20 Мултикултуралност не значи одустајање од сопственог порекла. Захтев за неговањем верности себи и истовременом отвореношћу према другима приметан је у Волтовој критици младог белца који у жељи да одбрани Су од тројице афроамеричких насилника, неспретно имитира језик једног од њих.

21 Видети више: Sánchez-Escalonilla, A. (2021). Absolving the American Guilt: Forgiveness and Purification in Clint Eastwood's Cinema. *Church, Communication and Culture*, 6 (2), p. 157–174.

22 *Unforgiven*, 15.3.2023., [https://www.imdb.com/title/tt0105695/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0105695/?ref_=nv_sr_srsrg_0)

бављењу темом насилног хероизма.

Процес реконструкције хероизма у *Гран Торину*, у којем Волтова ратничка (давидовска) појава прелази у помирљив, еванђелски образац, такође је библијски утемељен. У филму се од почетка истиче Волтов војнички менталитет, којим се алудира на дух милитантног месијанизма у древном јудејству. Рутинску грубост жилавог и мрзовољног удовца прате једноставна одећа и честа мимика мрштења, затим режање, плување, лупање вратима и осорно опхођење према другима. Поред тога, Волт поседује читаву колекцију различитих алатки и често предузима извођења разних поправки. Сви ти поступци имају за циљ креирања његове мушке, доминантне фигуре, којој су повезаност и блискост с другима стране.<sup>23</sup> Волт не тражи помоћ, он одлуке доноси сам, док владање алатом одражава његово схватање света као скупа објеката којима је битно владати (а то су жена, аутомобил, оружје, посао, кућа, комшилук, итд). У вези с тим, и начин Волтовог умирања од болести плућа, чији је узрок прекомерно пушење, пројављује типично мушки карактер, као што то на крају чини и његово избегавање болничке смрти, која нужно значи помоћ и сажаљење других.

Карактеризација Волтовог лика посебно долази до изражаја на нивоу језика, који ће се даље показати кључним простором промене. Волтов језик је прожет расним и етничким увредама и као такав учествује у постојећој друштвеној хијерархији, јер он и његови пријатељи практикују међусобно вређање као колективну манифестацију мушких позиција. Волт мења Таово име у „Жаба” (Toad), свештеника назива „падре”, а у комуникацији са Хмонг девојком у Таовом дому показује презрење испуњено објективизацијом и сексуализацијом женског рода. Таквом типу мушкарца, чини се, најбоље одговара тиха и попустљива жена попут Таове мајке. С друге стране, неспособан да се уклопи у бинарни свет у којем Волт и његова мајка ипак не могу бити пар, и беспомоћан пред претњама банди и другим животним захтевима, Тао мора бити *жаба*. Он не може постати човек уколико настави да обавља „женске послове” и ради све што му сестра нареди (што примећују и породица и банда). Волтов пројекат претварања Таоа у мушкарца проистиче из разумевања овог безизлаза, али и личног бола због неостварене мужевности сопствених синова. Запослени у економским професијама и подређени хировитим захтевима размажених породица, они једноставно не могу бити прави мушкарци.

Међутим, да би уопште нешто предузео, неходно је да Волт прво осети потребу за тим, а кључ за рађање његовог опредељења представља начин на који се према њему опходи Су. Интелигентна, образована и храбра, она је способна да надиђе оквиру прописане женске улоге. А да је то могуће, гледаоцу ће бити јасно када види пример Волтове лекарке, такође азијског порекла. У том смислу, опхођење Хмонг сусетке према Волту подражава новозаветну реторику радосне вести (еванђеља), засновану на превазилажењу непремостивог. Еванђеље се рађа у комуникацији

23 О овој теми више видети студију: Cornell, D. (2009) *Clint Eastwood and Issues of American Masculinity*. New York: Fordham University Press.

Арханђела Гаврила са Маријом (Лк 1, 26–38), односно у обраћању отеловљеног Бога његовим сународницима. И као што је то и случај у новозаветној наративној стратегији, вербално може бити реално само уколико је потврђено физичким. Призор напастоване Су, чије оплакивање подсећа на представе оплакивања Исуса, слама Волта и иницира реконструкцију хероизма. Символична илустрација те промене представљена је мотивом разбијања стакла. Потресен христоликим призором повређене Су, Волт испушта чашицу која му је у дому њене породице била наточена у знак добродошлице. Потом ће, узнемирен, разбијати стакла у кухињи свог дома све до самоповређивања. Крв на његовим рукама проистекла из суочења са самим собом (огледања у стаклу), односно из ломљења личне воље, сигнализира промену у разумевању херојства. Насиље никуда не води. Тако ће Волт, руку потом опет крвавих – али од сопствене жртве – показати да херојство није у индивидуалној доминацији над објективизираним светом,<sup>24</sup> него у искупљењу за сопствене грехе и у исправљењу живота који (макар кроз смрт) води заједници.<sup>25</sup>

### УНИВЕРЗАЛИЗАМ РЕЛИГИЈЕ

Друга битна тема на коју се Иствуд ослања у генерисању поруке *Гран Торина* садржана је у истицању друштвене улоге универзалних религијских порука. Актуализација ове теме начелно је постигнута културним контрастом између римокатоличких белих Американаца и Хмонг азијских досељеника. У циљу боље видљивости, контраст је обogaћен демографском паралелом између два етничка и религијска ентитета: опраштање од вољене особе у једној и прослава рођења детета у другој породици постављени су у исти тренутак. Осим тога, обе породице се битно разликују у погледу односа међу њиховим члановима, као и у погледу поштовања духовних ритуала. Призори Волтове комичне и неуспешне интеракције са женом поодмакле доби, најстаријег члана Хмонг породице, заокружују овај контраст.

У Новом Завету постоје културни контрасти као оквири за приповедање наратива о спасењу. Парабола о милостивом Самарјанину (Лк 10, 27–35), на пример, која сажима повест о доласку Бога у свет зарад спасења грехом изранављеног човека, почива на мотиву националног и религијског непријатељства. Упркос вековном и радикалном сукобу јеврејског и самарјанског народа, као и реалним опасностима физичке природе (разбојници) и духовне основе (кршење религијских

<sup>24</sup> Важно је уочити да филм пре краја приказује сцену срећног свршетка, и то као последице Волтовог усамљеног и силовитог деловања. Поверовавши да је спасио суседе од банде, Волт у башти свог дома припрема роштиљ за Таоа и Су. Међутим, хармонија и мир су само привремени, јер типичан модел хероја ипак не решава ситуацију. Он је само погоршава.

<sup>25</sup> Иствуд не негира легитимну употребу насиља. У завршној сцени хапшења банде Тао на свом језику разговара са сународником који је полицајац. Присуство једног Хмонг мушкарца у полицијским редовима, као и једног Афроамериканца, легитимише оквир употребе насиља. Пројекат мултикултурног друштва може бити проблематичан уколико нема заједничког виђења друштвеног уређења.



прописа услед додиривања ране, леша, нарушења суботе, итд.), Самарјанин прихвата да помогне рањенику и спасава му живот. Иако је текст параболе кратак и не образлаже поступак спасавања човека поред кога су претходно прошли његови сународници (свештеник и левит), она довољно јасно истиче да је добробит другог (ближњег) основна и универзална религијска порука. Идентификација ближњег није пасивни него активни чин, вредан превазилажења друштвених и националних разлика.<sup>26</sup>

Иствудов филм на сличан начин користи мотив непријатељства, и може се рећи да има дејство параболе у оној мери у којој гледаоцу омогућава да кроз поистовећење са актерима понесе поуку, онако како су то чинили древни слушаоци Исусових прича. Нема свако могућности да проживи граничне ситуације о којима говори Исус и Иствуд, али бар већина има прилику да њихове наративе осветли унутрашњом рефлексijом. И слично Исусовој причи, и у Иствудовом филму важнији мотив представља добробит ближњег, при чему се указује на универзалну способност религије у његовом препознавању. То се, најшире гледано, у Иствудовом филму изражава призорима љубави према животињама и природи, као универзуму Божије креације намењене свакоме.<sup>27</sup> У таквом свету Волт не преобраћа Таоа, него се прихватањем његове породице враћа својој вери. Он се испрва руга анимизму и ритуализму суседа, да би потом схватио, дозволивши да му Хмонг шаман протумачи хороскоп (судбину), да другачији религијски пут може постојати, као и да такав пут не мора нужно значити претњу по његово лично опредељење. Чињеница да ветеран постаје ментор младићу чије име алудира на једну од најважнијих религија источне Азије, показује да се кроз овај однос искупљења могу узнеговати вредности таоизма које нису далеко од хришћанских (саосећање, умереност, смирење, мир). Таоистички подстицај на превазилажење предрасуда и проналажење правог пута поклапа се са Волтовим начином оживљавања хришћанског идеала. У том смислу, истинско хришћанско веровање, према Иствуду, значи *йошиовање групух*.<sup>28</sup> Филмским изражавањем таквог схватања, које се очигледно не занима за конвенционалну религиозност, него преиспитује њене универзалне идеале и разматра њену практичну страну, Иствуд се већ бавио, у остварењима *Мистична река* (*Mystic River*; 2003) и *Девојка од милион долара* (*Million Dollar Baby*; 2004). *Гран Торино* ипак представља његов врхунски домет у том погледу.

26 Више видети: Тагаловић, В. (2020) Значај истраживања рецепције библијских текстова у српском контексту: парабола о милостивом Самарјанину (Лк 10, 27–35) као подтекст филма „Кругови” (2013), in Божовић, Н. and Тагаловић, В. *Европа и хришћанске вредности. Пушеви библијске рецепције*. Београд: Библијски институт., p. 149–165.

27 Не би ли се искупио за покушај крађе, Тао – попут палог Адама – обделава трновите делове окућнице Ковалског (упоредити: Пост 3, 17–19).

28 Roche, M. W. and Hösle, V. Cultural and Religious Reversals in Clint Eastwood’s *Gran Torino*, *Religion and the Arts* 15 (2011), p. 665.

## ЗАКЉУЧАК

Употреба библијских мотива у *Гран Торину* начелно се може тумачити хришћанским менталитетом друштва којем је филм намењен. Производи холивудских студија иначе рачунају на хришћанску кодираност публике, настојећи да профитирају од њених урођених реакција на обрасце жртве, искупљења, помирења, спасења и сл. У религијском погледу, филм испитује могућности остварења хришћанског идеала: добру вест у томе представља чињеница да индивидуа оптерећена грехом, спасење може пронаћи у заједници која одише оптимизмом и снагом искупљења. Ипак, посебан квалитет филма јесте актуализација библијских мотива зарад адресирања битних друштвених изазова. Филмско проницање у смисао еванђелске поруке заправо је позив на преиспитивање и преосмишљавање њеног тумачења које није напустило старозаветне оквири. Америчко друштво може опстати само ако се обнови премодерним традицијама досељеничких породица, спремних да прихвате америчке принципе владавине закона и достојанства рада. У сложеном задатку баланса између бездушности и бесплодности капиталистичког света, утврђеног на закону и раду, те затворености и опресивности имигрантских култура, прожетих експлоатацијом и антиинтелектуализмом,<sup>29</sup> способност религије да надиђе законске оквири и препозна универзалну добробит човека има незаменљиву вредност.

## ЛИТЕРАТУРА:

- AFI Awards 2008, 15.3.2023., <https://www.afi.com/award/afi-awards-2008/>
- Brown, R. E. (1988) *The Gospel and Epistles of John: A Concise Commentary*. Liturgical Press. p. 87-96.
- Corkery, D. (2011) Walt Kowalski a Christ-figure?: Christic resonances in *Gran Torino*. *The Journal of Religion and Film*, 15(2), 15.3.2023., <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol15/iss2/5>
- Cornell, D. (2009) *Clint Eastwood and Issues of American Masculinity*. New York: Fordham University Press.
- Deacy, C. (2013) *Gran Torino (2008)*, in Reinhartz, A. (2013) *Bible and Cinema: Fifty Key Films*. Taylor and Francis., p. 114-120.
- Gran Torino (2008)*, 15.3.2023., [https://www.imdb.com/title/tt1205489/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt1205489/?ref_=nv_sr_srsg_0)
- Gunjević, B. (2008) Dekonstrukcija mesijanske ideologije: intertekstualna strategija nemoći u centru moći, in Žižek, S. and Gunjević, B. *Bog na mukama / obrati apokalipse*. Rijeka: Ex libris 2008, p. 223–252.
- Kozlovic, A. (2004) The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-Figure, in *Journal of Religion and Popular Culture* 8 (1), 15.3.2023., <https://www.utpjournals.press/doi/epdf/10.3138/jrpc.8.1.005?role=tab>

<sup>29</sup> Roche and Höslle, нав. дело, 656.

- Lieu, J. (1979). Gnosticism and the gospel of John. *The Expository Times*, 90(8), 233–237.
- Reinhartz, A. (2013) *Bible and Cinema: Fifty Key Films*. Taylor and Francis.
- Roche, M. W. and Höfle, V. (2011) Cultural and Religious Reversals in Clint Eastwood's *Gran Torino*, *Religion and the Arts* 15, p. 648–679.
- Sampley, J. P. (1971) "And the Two Shall Become One Flesh": A Study of Traditions in Ephesians 5:21-33. Cambridge University Press, p. 153-158.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2021). Absolving the American guilt: forgiveness and purification in Clint Eastwood's cinema. *Church, Communication and Culture*, 6 (2), p. 157–174.
- Schröter, J. (2016). Die Heilsbedeutung von Sterben und Tod Jesu Christi im Neuen Testament. *Kerygma und Dogma*, 62(2), p. 115–134.
- Tapp, N. Hmong people, 15.3.2023., <https://www.britannica.com/topic/Hmong>
- Unforgiven, 15.3.2023., [https://www.imdb.com/title/tt0105695/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0105695/?ref_=nv_sr_srsq_0)
- Таталовић, В. (2020) Значај истраживања рецепције библијских текстова у српском контексту: парабола о милостивом Самарјанину (Лк 10, 27–35) као подтекст филма „Кругови” (2013), in Божовић, Н. and Таталовић, В. Европа и хришћанске вредности. Путеви библијске рецепције. Београд: Библијски институт. p. 149–165.
- Vue, Y. A Hmong Reviews *Gran Torino*: White Man Saves Yellow People. Again. Thanks, Hollywood., 15.3.2023., <https://medium.com/illumination/a-hmong-reviews-gran-torino-white-man-saves-brown-people-again-thanks-hollywood-d4096afbb56d>

Vladan Tatalović

University in Belgrade, Faculty of Orthodox Theology – New Testament Department

### BIBLICAL MOTIFS IN THE FILM *GRAN TORINO* (2008)

**Abstract:** The paper explores the ways in which the American film *Gran Torino* (2008) has used and actualised biblical motifs to address important challenges of contemporary American society. After a brief presentation of the plot of the film and basic data on its production and screening, the paper identifies the biblical motifs used. Then, the social dimensions of their cinematic interpretation are observed, contained in the criticism of social formalism, the reconstruction of violent heroism and the promotion of religious universalism.

**Key words:** Bible, New Testament, Jesus Christ, religion, violence, reconciliation, film, Clint Eastwood, *Gran Torino*



Сергеј Беук

Дом омладине, Београд

## ТЕОЛОГИЈА И/ИЛИ (ПОП)КУЛТУРА

### РЕЛИГИЈА КРИПТОНА

DOI 10.5937/kultura2379209B

УДК 791.228:741.5

791.221.8

Прегледни рад

Датум пријема: 24. 4. 2023.

Датум прихватања: 1. 6. 2023.

**Сажетак:** *Од краја тридесетих година 20. века када се формално појављује суперхеројски стилиј, па до најновијих филмских и телевизијских индустријација, увиђамо изузетан утицај ликова и симбола, од којих је најпознатији и свакако најрепозитивнији Супермен са својим ујадљивим надљудским моћима. Овим радом смо желели да осветлимо религијску импликацију различитих аутора која пружа основ за покушај реконструкције оног што бисмо назвали духовном позадином најпознатијеј лика светској стилији. Пружајући сазнања о историји, митологији, а поготову о религији планете Криптон, усудили смо се да раоизам анализирамо као древну религију, са својим културолошким, геолошким, организацијским и обредним особеностима.*

**Кључне речи:** *мит, религија, стилиј, Кал-Ел, Криптон, Рао, раоизам, цехови*

*Већ је јуче, а знам за сутра... Јуче је био Озирис, данас Ра!*

*Египатска књига мртвих*

*Свима вам кажем... ваше сујеверје и мнобоштво су лажни.*

*Постоји само један бој... Рао!*

*Цаф-Ел*

### УВОД

Рад који на овом месту представљамо јесте резултат, у великом делу, истраживања које смо презентовали на научној конференцији „Стрип, књижевност и телевизијске серије: нови наративни хоризонти”, а која је била одржана средином 2018. године у простору Дома омладине Београда. Један од циљева

наведеног скупа односио се на анализу и проблематизацију односа стрипа, савремене књижевне продукције и експанзије телевизијских серија које су њима инспирисане. Првобитна идеја аутора овог рада било је истицање потребе за религиолошком интерпретацијом препознатљивих ликова стрип-културе, али и реинтерпретацијом нових, првенствено визуелних наратива кроз филм и телевизијске серије. Истраживање нас је одвело да најпознатијег и најстаријег суперхероја и његове спиритуалне позадине која нам се чинила као важна, али недовољно систематизована област.

Покушали смо да причу о прарелигији Кал-Ела и његових предака представимо на садржински целовит и сврсисходан начин, без наративних усложњавања које доносе идеје мултиверзума и алтернативних историја, с обзиром да се током времена историја Супермена ревидирала кроз стрип како би употпунила његов религијски идентитет, али и историјске наративе који су одредили развој његових карактерних особина. Такође, због енормног броја стрип-издања до којих није било могуће доћи, обрадили смо само она издања које имају директне везе за религијом и културом планете Криптон и града Кандора као верског центра.

Иако са изузетно обимним резервоаром информација о поменутом суперхероју, али уз спорадичне и недовршене идеје о његовој религијској историји, настојали смо да пружимо основна знања о митологији и религији Криптона, са жељом да млади истраживачи, али и будући сценаристи, заокруже и доврше причу о раоизму који, на специфичан начин, представља неизоставан део приче о „најмоћнијем човеку на свету”.

### ИСТОРИЈА КРИПТОНА

Реч „Криптон” (грч. *krypton* – скривени), поред тога што означава хемијски елемент (скраћеница *Kr*, атомски број 36) представља и далеку замишљену планету у сазвежђу Андромеде, насељену хуманоидном развијеном расом, такозваним Криптоњанима (*Kryptonians*). Поменута планета орбитирала је око џиновске црвене звезде назване Рао (*Rao*), старости од 13 милијарди година и пет пута веће од нашег Сунца,<sup>1</sup> која, након експлозије, уништава планету и сав живот на њој, уз неколико изузетака.

Иако је процењена старост планете између шест и осам милијарди година, људско друштво почиње да се формира тек пре десет хиљада година, уз убрзан и релативно равномеран социјални и технолошки развој.<sup>2</sup> Пре уништења планете, становништво Криптона живело је у стотинак држава, оснивајући мегалополисе, од којих су неки били изузетне лепоте, као што су Антартички град (*Antartic City*), Криптонополис (*Kryptonopolis*) и други.<sup>3</sup>

1 Видети: Planet Krypton ‘Man of Steel’ Special Features, <https://www.youtube.com/watch?v=64yro7Ibk68>, 30. 12. 2022.

2 Видети: [https://dc.fandom.com/wiki/Krypton#cite\\_note-1](https://dc.fandom.com/wiki/Krypton#cite_note-1), преузето 13. 11. 2022.

3 Видети: *World of Krypton*. Vol. 1, No 1, July 1979.



Неколико хиљада година након настанка расе супер-људи, планету накратко осваја раса агресивних ванземаљаца под именом Врангови (*Vrangs*), поробивши практично целокупно становништво криптонског континента Лурван (*Lurvan*), користећи их као робове за рад у рудницима дијаманата. Уз помоћ хероја Хату-Ела (*Hatu-El*; предак Супермена и Супердевојке) који је устао против тираније, Криптон се трајно ослобађа непријатеља.<sup>4</sup>

По криптонском рачуњању времена, 9846. године заповедник града-државе Еркол (*Erkol*) покреће грађански рат директним нападом на главни град Кандор (*Kandor*). Кандоријанци, поред почетних губитака, конструишу оружје којим пацифизују нападаче и обнављају градове, након чега Криптонополис постаје главни град.<sup>5</sup>

За општу историју Криптона важно је и појављивање архинепријатеља и космичког пирата Брејнијака<sup>6</sup> (*Brainiac*) који, дошавши на поменути планету, користи посебан *зрак* и смањује град Кандор на величину боце, чувајући га у својој летелици. Преживевши катаклизму сопствене планете, становници Кандора су наставили да се технолошки развијају под специфичним артифицијелним околностима, а сам Супермен их, након борбе са Брејнијаком, премешта из непријатељског космичког брода у своју *Тврђаву самоће*.<sup>7</sup>

Алтернативни сценарио катаклизме Криптона пружа нам увид у геолошко стање планете: у неколико хиљада година, уранијумско језгро постаје нестабилно, на шта упозорава научник и иноватор Џор-Ел (*Jor-El*), отац Кал-Ела (енг: *Kal-El*). Без подршке научне заједнице, он не успева да одложи или спречи апокалипсу, већ само да пошаље свог сина на Земљу, за коју је знао да ће пружити оптималне услове за живот и развој детета.<sup>8</sup>

Иако се може навести још доста детаља у оквирима различитих сценарија који су се појављивали током последњих неколико деценија 20. века у вези са Суперменовом родном планетом, основне наративне тачке су јасно оцртане. Можемо рећи да су Криптон и његови становници били слични Земљи и људима на њој, уз, за наше поимање, изузетно дугу техничко-технолошку еволуцију. Планетарна катаклизма изненадно наступа, уништавајући живот, уз изузетак једног, или неколико појединаца који спас налазе на Земљи. Ванземаљске ентитете – Криптоњане одликују изузетна физичка снага, невероватне менталне способности и моћи које вишеструко превазилазе моћи и искуство људи.<sup>9</sup>

4 Видети: *Krypton Chronicles*. Vol. 1, No. 2, October, 1981, преузето 13. 11. 2022.

5 Видети: [https://dc.fandom.com/wiki/Krypton#cite\\_note-1](https://dc.fandom.com/wiki/Krypton#cite_note-1), преузето 13. 11. 2022.

6 У својим првобитним појављивањима Брејнијак је био научник ванредног интелекта, без надљудских способности и посебних моћи, да би након великог броја различитих сценарија, инкарнација, алтернативних и паралелних историја/Универзума постао зелени полу-артифицијелан непријатељ несхватљиве снаге. Види: *Action Comics*. No. 443, January 1975.

7 Castro, A. T. (2015) *Six Things That Plain Don't Make Any Sense About Superman*. In Yeffeth, Glenn (ed.). *The Man from Krypton: A Closer Look at Superman*. BenBella Books, p. 102–103.

8 Видети: <https://dc.fandom.com/wiki/Krypton>, 15. 11. 2022.

9 Видети: Greenberger, R. and Pasko, M. (2010) *The Essential Superman Encyclopedia*. London:

Оно што нас у овом тренутку интересује, како смо у уводу и навели, јесте традиција и религија Криптона, односно духовна позадина сигурно најпознатијег лика популарне културе.

### МИТОЛОГИЈА КРИПТОНА

Најзахтевнији и најобимнији академски задатак представљало је истраживање митологије Криптона, јер не постоји јединствен извор којим бисмо барем започели ову тему. Јасно је да сценаристи током протеклих деценија нису имали преку потребу за целовитим митолошким наративом, поготову имајући у виду чињеницу да ни религија није била посебно третирана, поготову на почетку стварања стрипа и првих филмских и телевизијских остварења.

Протоком времена, појављује се интересовање за стварањем културних посебности најпознатијег ванземаљца и његове родне планете – његове личне, али и опште, планетарне позадине расе људи, која је, по многим елементима, била слична нама. Једна од њих је и неопходност постојања мита, као предворја религије *раоизма* кроз које бисмо могли да посматрамо претпостављену древност Криптона и његових становника.

Дакле, на почетку можемо подвући следеће: постојало је време када на Криптону није постојала организована религија, али није било времена без мита. Можда нисмо у стању да реконструишемо све елементе старих криптонских веровања и првих политеистичких култова, међутим, неопходна нам је полазна тачка оног што бисмо назвали, у недостатку бољег појма, митом: „Постоји много појмова које су стари Грци не само дефинисали, већ и заувек именовали, као што су `хибрис`, `иронија` и `трагедија`. Један од њих је и `мит`. Ниједан модеран језик нема адекватну замену за ту реч – она долази са концептом. Од почетка, он није пуки технички или научни термин, већ свакодневни и колоквијални”.<sup>10</sup> Полазећи од ове Пухвелове (*Puhvel*) констатације, узећемо у обзир све нама доступне информације у вези старе религије Криптона и њених утицаја који су оформили култ Раоа и његове потенцијалне верске посебности.

На самом почетку можемо констатовати да не постоји директан писани извор о комплетној криптонској митологији, нити јединствен попис мистичних бића која би такву митологију чинили. Покушали смо да из неколико доступних извора (књиге, стрип, филм, анимација, телевизијске серије) утврдимо барем мисаони оквир у коме су се рађале и развијале есенцијалне религијске идеје које су дефинисали различити аутори и њихови сценарији кроз време.

Иако је релативно једноставно препознати особине митских личности које знамо као Соломона, Херкула, Атласа, Зевса или Ахилеја код суперхероја као што су Супермен и Капетан Марвел, на пример,<sup>11</sup> далеко је захтевнији задатак трагати

Titan Books Limited.

10 Puhvel, J. (1987) *Comparative Mythology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 1.

11 Reynolds, R. (1994) *Super Heroes: A Modern Mythology*. Jackson: University Press of Missis-

за интелектуалном позадином нечег што пројектује или имитира мит, односно, служи као одскачна даска за разумевање религије која довршава мит и започиње сопствени пут религијског.

У општим цртама, историја религије Криптона започиње прото-шаманизмом чије су се основне доктрине преносиле усменим путем, а њега постепено смењује политеизам са мноштвом богова. Интересантно је да раоизам, у својем финалном облику, не негира сопствену политеистичку историју, нити представља опозицију некадашњој верској традицији, већ је пре синтеза шаманистичких, пантеистичких и политеистичких извора и утицаја: „Раоизам је хенотеистичка религија. То значи да приврженост једном богу није негација других божанстава [...] Рао је сматран врховним, док је мноштво других богова само израз различитих манифестација Једног. Религија раоизма укључује пантеон од 14 главних божанстава, 203 полубога и преко 1000 Титана”.<sup>12</sup> Због малог броја посредних и непосредних извора у којима се ова тема актуализује.<sup>13</sup> навешћемо само неколико најпрепознатљивијих божанстава: Ситона (*Cythonna*, богиња леда), Кара (*Kara*, богиња лепоте), Лора (*Lorra*, богиња младости), Мордо (*Mordo* – бог снаге и виталности), Пламтећа Птица (*Flamebird*, ћерка Раоа и богиња уништења), Ноћно Крило (*Nightwing*, бог таме), Вок (*Vohc* – бог градње), Тел (*Telle* – бог мудрости), Тролијус (*Trolius* – бог ваздуха) и Јуда (*Yuda*, богиња месеца и брака).<sup>14</sup>

Према митологији Криптона, на прапочетку је постојао бог сунца Рао који из хаоса ствара ред и светлост. Његови потомци представљали су прве богове иза којих следи читава плејада различитих божанских бића, од којих су, поред Раоа, најпоштованији били Пламтећа Птица, Ноћно Крило и Вок.

Пламтећа Птица, а по моделу хиндуистичког поимања цикличног времена, бива унишћиватељка оног што је њен брат Вок стварао. Добивши налог од оца Раоа, она својим разарајућим чиновима приморава Вока на усавршавање градње кроз све већа и компликованија дела која ствара. Вок, након уништења његовог најсавршенијег дела, свети се Пламтећој Птици тако што распламсава страсну љубав између њеног и свог брата Ноћног Крила и ње. Након покушаја Пламтеће Птице да уништи Вока, он заробљава Ноћно крило у такозваној *Фанијомској зони*. Пламтећа Птица указује се и као криптонски аватар под именом Тара-Ак-Вар (енг: *Thara-Ak-Var*).<sup>15</sup> Остала наведена божанства се помињу или појављују тек у траговима, тако да није могуће реконструисати све елементе криптонске митологије.

Међутим, круцијалан тренутак јесте појављивање Кал-Еловог претка Џафа-Ела (*Jaf-El*) током и након криптонског потопа. Сабирајући у себи улоге библијских

sippi, pp. 53–66.

12 Russo, E. (2018) *The Teachings of Rao: The Spiritual Avatar of the Red Sun*. Bradenton: Illuminated Publishing, p. III

13 Видети: *Krypton Chronicles*. Vol. 1, No. 3, November, 1981; *Action Comics*. Vol. 1, No. 886, April, 2010.

14 Видети: [https://dc.fandom.com/wiki/Kryptonian\\_Gods](https://dc.fandom.com/wiki/Kryptonian_Gods), 10. 01. 2023.

15 Видети: [https://dc.fandom.com/wiki/Flamebird\\_\(New\\_Earth\)](https://dc.fandom.com/wiki/Flamebird_(New_Earth)), 10. 01. 2023.

ликова као што су Ноје, Авраам и пророк Исаија, односно обједињујући улоге пророка и верског реформатора, започиње преокрет од политеизму, ка монотеизму и хенотеизму. Проглашавајући идоле мртвима и проповедајући само једног бога Раоа, временом се формира раоизам као владајући религијски систем, трансформишући не само верску праксу већ и читаво криптонско друштво.<sup>16</sup>

### РЕЛИГИЈА КРИПТОНА

Центар нашег истраживања базираћемо на телевизијској серији *Криптон* (*Krypton*, 2018) и то из два разлога: први је тежња самог аутора да генерише различите изворе који обрађују питање религије и други, происходећи из првог, што ова серија представља најдетаљнији приказ религијских учења и обредности раоизма.

Радња серије *Криптон* прати главног лика Сег-Ела (*Seg-El*), Кал-Еловог деду у борби против снага које су довеле до изопштења и стигматизације његове породице.<sup>17</sup> Већ у првој епизоди појављује се лик првосвештеника раоизма, док је у трећој изложена кратка историја криптонског политеизма и наглашена уједињитељска улога бога Раоа. На самом почетку поменуте серије примећујемо социјални утицај раоизма и дубоку културолошку и економску сегрегацију у оквирима криптонског друштва, што јесте једна од наглашенијих тема у поменутом серијалу. Владавина сталешке теократије и изузетан технолошки развој чине криптонско друштво специфичним.<sup>18</sup> Дубока подељеност на цехове и присутност утицаја религије на свакодневни живот доводе до сталног страха елита од побуне и друштвене дезинтеграције.

Утицај раоизма првенствено се огледа у присутности првосвештеника који носи назив *Глас Раоа* и представљен је са златном маском која му скрива лице. Одевен у церемонијалну одећу која се састојала од беле одежде налик јапанском кимону по коме су златним нитима исписани стихови из свете књиге раоизма и са златном маском са шест лица,<sup>19</sup> био је врховни, како световни, тако и духовни ауторитет. Из свог кандорског седишта, првосвештеник је преко ужег владајућег круга остваривао потпуни утицај на друштвене, политичке и економске односе, свих класа, а поготову владајуће.

Већ смо поменули да религија раоизма почива на делу *Књија Раоа* које, заправо, не постоји у целости, али можемо реконструисати његове основне премисе. У том смислу *Књија Раоа* разумемо као синтезу целокупне верске традици-

16 Видети: *Krypton Chronicles*. Vol. 1, No. 3, November, 1981.

17 Видети: <https://www.imdb.com/title/tt4276624/>, 22. 01. 2023.

18 Криптонско друштво било је подељено на пет гилди или цехова: војни, научни, уметнички, верски и раднички. Најтајновитији, али и најутицајнији био је верски цех са организованим свештенством и првосвештеником на челу. За више информација видети: <https://dc.fandom.com/wiki/Kryptonians>.

19 *Криптон*, епизода 1.

је криптођана, са нагласком на религијском континуитету, на чијем је и у врху и у центру бог Рао. У серији *Кријџион* можемо чути молитву младе свештенице која рецитије стихове на дан почетка новог временског циклуса названог *Нова*,<sup>20</sup> а за које претпостављамо да представљају стихове из наведеног списка или су њим директно инспирисани:

„Свети Рао, из бескрајне празнине упалио си сунце.  
Својом снагом поклонио си нам живот.  
За твоју славу ми ти нудимо сопствену смрт.

Данас је дан када бежимо од таме греха и још једном обнављамо своју веру твојим светлом.

Данас је дан када поново живимо.  
Данас је Нова.  
Слава Раоу.”<sup>21</sup>

Из наведених стихова можемо јасно увидети стваралачку моћ једног бога и потпуну покорност верујућих. На другом месту читамо:

„Рођен из ништавила свемира,  
пре почетка времена,  
Свемоћни Рао,  
ти који си упалио Сунце и створио живот,  
предајем ти се.”<sup>22</sup>

Творац живота и доносилац универзалне хармоније, бог Рао је био центар из кога се црпела не само лична вера кроз индивидуалне и заједничке молитве, што налазимо у више графичких новела и серија, већ и социјално–економска сигурност припадника гилди које нису директно биле повезане са религијом. Међуцеховске борбе, непостојање транспарентне судске власти и полицијска репресивност неке су од особина кандорског друштва у којима су институциона религија и владајућа елита имале одлучујућу улогу.

Вратимо се накратко центру раоизма оличеном у *Књижи Раоа* са неколико закључака: 1) спис не представља посебно религијско откривење, већ записану традицију која се вековима усмено преносила; 2) наведена традиција је подразумевала и

20 *Нова* је верска церемонија недовољно познатог порекла, која је за циљ имала слављење препорађајуће снаге Раоа, а тиме и период препорода за целокупно друштво. Постојали су различити церемонијали у различитим временским периодима током *Нове*, а верска гилда је имала обавезу да одређене појединце помилује или драстично утиче на дужине затворских казни.

21 *Кријџион*, епизода 4.

22 *Кријџион*, епизода 5.

широко распрострањени политеизам; 3) језик књиге је поетски, са снажним референцама на питања стварања света и човека и 4) верска правила се односе на већину аспеката живота верника.

У ритуалном смислу, првосвештеник предводи све верске процесије, а поруку/проповед обавља, како у храмовном простору, тако и међу верницима ван њега. Поруку прате покрети руку који имају тајно значење и представљају посебну радњу коју извршава само првосвештеник. Такође, стиче се утисак да између првосвештеника и првог реда служитеља постоји наглашена дистанца која подвлачи Глас Раоа као издвојену, деификовану установу божанског ауторитета. Из наведеног уочавамо јасне реминисценције на египатску религију која се огледа у визуелним, обредним и идеолошким елементима. Као и у многим блискоисточним религијама, а у египатској посебно, центар веровања налази се у обожавању Бога сунца – Ра, односно на Ехнатонове реформе која из свог обредника искључује све богове, осим Бога сунчевог диска Атон-Ра. Такође, златна маска првосвештеника визуелно упориште налази у религијама микенске, египатске културе, као и култури Инка, али са незаменљивом ритуалном улогом коју налазимо у различитим облицима шаманизма.

На крају увиђамо да религија остаје основна полуга моћи и утицаја, без унутрашње воље ка еволуирањем. Она остаје затворена, мистична и псеудо-уједињујућа друштвена сила, са будућношћу која је, као што знамо, донела катастрофу и нестанак Криптоњана.

Занимљиво је, међутим, да ту не налазимо и крај раоизма. Наиме, у телевизијској серији *Супердевојка* (*Supergirl*) главна јунакиња присуствује верској служби која у потпуности наликује проповеди у протестантским еванђеоским заједницама, са пастором у главној улози и верницима који активно у њој учествују. Уместо Христа слави се Супердевојка и њене особине – она је месија која долази из другог савршенијег света.<sup>23</sup>

### НАДЧОВЕК КАО МЕСИЈА У ДИЈАЛОГУ СА ХРИШЋАНСКОМ ТЕОЛОГИЈОМ

Пред сам почетак Другог светског рата, 1938. године, канадски цртач Џозеф Шустер (*Shuster*) и амерички сценариста Џером Сигел (*Siegel*), који су били јеврејског порекла, објављују по први пут цртани лик надчовека који годинама након тога постаје један од симбола популарне културе. Протоком времена, лик Супермена је добијао на дубини и комплексности уз релативно честа трагања ка потенцијалним спиритуалним димензијама самог лика. Тако, прича о Супермену садржи елементе које можемо пронаћи у религијским фигурама библијске историје, чије је спасење у раној доби било од круцијалног значаја за спасење човечанства и испуњења Божијег плана. Следећа компаративна анализа би се односила на однос Супермена (Кал-Ела) и његовог оца Џор-Ела, који током спасавања свог јединог

<sup>23</sup> *Супердевојка*, сезона 3, епизода 17.



сина шаље на планету Земљу, уз речи да је потребан њеним становницима: „Они могу бити велики људи, Кал-Еле, ако то желе. Само им недостаје светлост да им покаже пут. Из тог разлога пре свега, и њихове способности да чине добро, послао сам им тебе... мој једини сине».<sup>24</sup> Из наведеног увиђамо јасне реминисценције на Господа који шаље свог Сина на земљу зарад њиховог спасења и искупљења. Најважнију симболику ипак налазимо у концепту Месије која је представљена у људском обличју. Месија је онај који је изабран за посебну улогу, који је помазан за моћ над народом, док је, са друге стране, у новозаветном смислу он персонификација праведности и доносилац мира. Иако представљен као непобедив, изузетних физичких способности и моћи, Суперменова снага се налази у непроменљивом моралном кодексу који је саставни део његове борбе против зла у најширем смислу. Другим речима, Супермен представља и моралног учитеља и моралног практичара, чије норме налазимо у књигама Старог и Новог завета. На крају, идеја Суперменове смрти, чији сценаристички корени датирају из 80-их година 20. века, финализује се 1993. године у стрип епизоди која описује његову смрт и поновни долазак.<sup>25</sup> Иако у удаљеном облику, идеја васкрсења, односно бесмртности провејава у позадини приче, што Супермена наново ставља у контекст Бога/Месије. Кал-Ел, односно Супермен јесте и архетипски човек Адам, али и онај који на крају тежи повратку стабилности. Уколико бисмо причу о Супермену унели у већ изнете идеје религије раоизма, могли бисмо да закључимо да идеја спаситеља света у потпуности превазилази религијско, социјално, па и политичко учење његове родне планете, па као персонификација борбе против неправде он је сушта супротност идејама теократије и ауторитарности. Супермен представља кључну фигуру између два света која не само да представљају различите планетарне системе, већ и унутар њих религијске концепте чија је дуална природа приказана у једном обличју.

### ЗАКЉУЧАК

Након изнетог, мишљења смо да значајан део сценарија серије *Криптон* јесте покушај да се запостављена тема верског стави у први план, јер питања о религијском идентитету најмоћнијег човека на свету никада нису била у првом плану. Спорадичност и разнородни сценаристички скокови у области духовности (са или без знака навода) чине проучавање основних идеја криптонске религије веома компликованим послом. Зато је потребно додати још неопходних елемената да бисмо у потпуности одгонетнули једно религијско учење, односно да бисмо стекли утисак о ширем контексту који се односи на спиритуалну културу замишљеног човечанства са планете Криптон.

Раоизам, иако сценаристички јесте замишљен као хенотеистички наставак политеизма, остаје тајновит када је у питању теологија и потпуна ритуална јасност.

<sup>24</sup> Видети: *Superman*. Warner Bros, САД, 1978.

<sup>25</sup> Видети: *Resurrection of Superman*. Action Comics, Issue 689, 1993.

Са друге стране, пренаглашена је његова световна природа, политички компромис је стално присутан, а приказана друштвена неједнакост радикална. Тако, мишљења смо да пре можемо говорити о идеолошким, него о теолошким премисама раоизма, барем када имамо у виду стрип и телевизијску продукцију. Технолошка супериорност и овладавање природом увек заузимају прво место, док су религија, историја и култура били од секундарне важности када говоримо о Криптону или Кандору. С тим у вези, немогуће је посматрати раоизам без узимања у обзир ванредне Суперменове улоге у историји човечанства. Закључујемо да Супермен својим етичким хабитусом и континуираном борбом против зла бива препознат као формални довршилац старог и представник новог доба у коме Земља и њена религија бивају у првом плану. Индиректно, Супермен је борац против старих структура моћи, па самим тим и њихових веровања и такав деификовани човек своју главну улогу види у равноправности и политичкој слободи. Долазећи из малог града у Канзасу, и бивајући за своју околину релативно непрепознатљив до зрелих година, Супермен се као праведник приказује свету понављајући оне биографске тачке које препознајемо код великих верских учитеља и реформатора.

У овом раду покушали смо да представимо раоизам из перспективе историјске религије, користећи расположиве материјале из различитих епоха и медија и уз десетине сценариста који су учествовали у стварању приче о Супермену – идеалном човеку који до самог краја остаје загонетка.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Castro, A.T. (2015) Six Things That Plain Don't Make Any Sense About Superman, In Yeffeth, Glenn (ed.). *The Man from Krypton: A Closer Look at Superman*, Dallas: BenBella Books.
- Greenberger, R. and Pasko, M. (2010) *The Essential Superman Encyclopedia*, London: Titan Books Limited.
- Puhvel, J. (1987) *Comparative Mythology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Reynolds, R. (1994) *Super Heroes: A Modern Mythology*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Russo, E. (2018) *The Teachings of Rao: The Spiritual Avatar of the Red Sun*, Bradenton: Illuminated Publishing.

#### СТРИП:

- Action Comics*. No. 443, January 1975.
- Action Comics*. Vol. 1, No. 886, April 2010.
- Krypton Chronicles*. Vol. 1, No. 2, October 1981.
- Krypton Chronicles*. Vol. 1, No. 3, November 1981.
- Resurrection of Superman*. Action Comics, Issue 689, 1993
- World of Krypton*. Vol. 1, No 1, July 1979.

*ФИЛМ И ТЕЛЕВИЗИЈА:*

*Planet Krypton „Man of Steel” Special Features, Journey of Discovery: Creating Man of Steel,* 2013.

*Superman,* Warner Bros, САД, 1978.

*Кријиџон,* SyFy, САД, 2018.

*Супердевојка,* NBC, САД, 2015.

*ИНТЕРНЕТ:*

<https://dc.fandom.com>.

<https://www.imdb.com>.

Sergej Beuk

Belgrade Youth Centre

THEOLOGY AND/OR (POP)CULTURE

THE RELIGION OF KRYPTON

**Abstract:** From the end of the 1930s when superhero comics formally appeared, until the latest film and television interpretations, we have seen the extraordinary influence of characters and symbols, of which the most famous and certainly the most recognizable is Superman with his striking superhuman powers. In this paper we wanted to shed light on the religious imagination of different authors. This provided a basis for an attempt to reconstruct what we would call a spiritual background of the most famous character in the world comics. Providing knowledge about the history, mythology and especially about the religion of the planet Krypton, we dared to analyse Raoism as an ancient religion, with its cultural, theological, organizational and ritual peculiarities.

**Key words:** myth, religion, comics, Kal-El, Krypton, Rao, Raoism, guilds





ОСВРТИ И ПРИКАЗИ

---





Светлана Пејић

Републички завод за заштиту споменика културе, Београд

## ИКОНА И ТЕЛО

УДК 271.2-526.62(049.32)

75.04.01/.02(049.32)

ТОДОР МИТРОВИЋ: *ИКОНА И ТЕЛО – О УТИЦАЈУ ВИЗУЕЛНИХ УМЕТНОСТИ НА ПОНАШАЊЕ И НА ОДНОС ПРЕМА ТЕЛЕСНОСТИ У СРЕДЊЕМ ВЕКУ*. БЕОГРАД – ШИБЕНИК: ИСТИНА – ИЗДАВАЧКА УСТАНОВА ЕПАРХИЈЕ ДАЛМАТИНСКЕ, 2022.

Тодор Митровић, сликар по вокацији и образовању, педагог који прати стасавање генерација младих сликара, већ је дуго присутан и у научној јавности као теоретичар усмерен ка расветљавању различитих феномена средњовековне слике. Новим рукописом сложене структуре, проистеклим из докторске дисертације одбрањене на Факултету ликовних уметности Универзитета уметности у Београду, одважио се да понуди ново тумачење историјског развоја односа слике и богослужења, откривајући јединствене и танане спреге и међузависност двеју области из угла њихове рецепције у византијском свету.<sup>1</sup> У теоријско-методолошком смислу, проициљиво запажајући кључне појединости, он отвара важна питања, да би, суверено се служећи алатом семиотике и проналазећи одговарајућу аргументацију, заокружио тумачења која искорачују из домена поетике и естетике и уводе читаоца у позађе обележено духовношћу као предусловом за визуелизацију одређених идеја у одређеном часу. Кључном се показује синергија ктитора, идеатора и сликара, која резултира остварењем које је разумљиво ондашњем конзументу из реда лаоса, а данас, са историјском дистанцом, захтева минуциозна разоткривања покретачке идеје. Такве истраживачке исходе на овим страницама Митровић демонстрира са завидном ерудицијом.

Брижљиво одабрани примери превасходно из мистагошке литературе и ликовног наслеђа хармонизују се и смењују кроз прво поглавље „Иконички поредак и тело појединца”, у којем су уверљиво образложене карактеристичне појаве какве су напуштање традиционалног хеленистичког портретског израза кроз медиј скулптуре у корист слике, која ће превладавати у црквеној уметности током читавог

<sup>1</sup> Текст представља прилагођену верзију рецензије рукописа.

средњовековног раздобља; промене које хришћанство доноси у схватању мимезиса; идеја живе иконе и развој специфичне столпничке иконографије. Ове релације и низ других важних полазишта изложени су кроз потпоглавља: „Иконичка симетрија”, „Статуне њихових тела”, „Зашто је човек постао сликом”, „Живе иконе” и „Тањење форме – ширење слике”.

У другом поглављу, насловљеном као „Иконички поредак и тело Цркве”, усредсредивши се у хронолошком следу на епоху омеђену постиконоборством и падом Цариграда у Четвртом крсташком походу, показана је међузависност литургије и слике. У обиље богословске литературе из тога доба коју користи, Митровић укључује и релативно ређи извор, *Протеорију* Николаја и Теодора Андидског, како би оснажио образложење значаја литургијских дарова као једине истинске слике Христа. Оправдана је и Митровићева термилошка новина којом присуство Христа у реалној средини означава као „тешко” – литургијско, доступно само просторно заклоњеном свештенослужитељу током обреда, и „лако” – исказано сликом и намењено рецепцији лаоса. Прихватајући пак Валтеров термин „вододелнице” у 11. веку и додавши му мноштво нових смисаоних слојева, аутор прати иконографско–програмска гibaња на иконостасу као просторној разделници, с једне стране, и у олтарском простору цркве, с друге, каква су преусмеравање иконичког поретка са дворске на клерикалну средину, стварање дублета на примеру историјске слике *Тајне вечере* и *Причешћа апостола* као њеног литургичког вида, смештеног управо у конху олтара, разматра симболику завесе и то како тканине која затвара интерколумније олтарске преграде, тако и оне која је из старозаветних извора прешла у одређене новововековне слике. Бавећи се *Мелизмом* – темом која је у стручној литератури до сада резултирала читавом библиотеком наслова и тумачења – Митровић додаје нова значења проистекла из спреге са ритуалом, чије поступне и дискретне промене доследно прати.

Обимом највеће, треће поглавље – „Иконичко–евхаристијска синтеза” – представља исходе синтезе обреда и слике у простору храма, која добија каноничке форме. Оно је само условно хронолошки везано за уметност у доба Палеолога као последњи велики византијски стил. Наиме, доследно усмерен на праћење процеса, Митровић се са лакоћом креће кроз средњовизантијску и позновизантијску епоху, прибегавајући овде и одређеним, оправданим, екскурсима у разматрање римокатоличког наслеђа, како би образложио универзални значај појединих хришћанских догми и њихове рефлексije на уметничко стварање. Од посебног су значаја анализе посвећене сликама у сјајно ученој олтарској вертикали, тачније односу представа Богородице с Христом у полукалоти апсидалне конхе (у више разматраних типова) и Христа агнеца као централне тачке *Службе архијереја*, потом анализе односа појаве Христа Архијереја у *Причешћу апостола* и формулације *Небеске литургије* у куполи, која рефлектује вернику недоступни реални обред који се одвија у иконостасом заклоњеном олтару, и – чини се, посебно речита – анализа композиције *Сретења*, како са аспекта њеног положаја у сакралном простору у програмском смислу, тако и разноликости њених иконографских решења.

Последње потпоглавље обилује специфичним анализама позносредњовековне слике и у формалном смислу, које аутору дају прилику да се позабави појавом дубине простора и перспективом, и да предочи еволутивни пут повратка волумена сликаног фигури и „покретање” представа у зони стојећих фигура. Уврежени термин „ренесансе” за ликовно стваралаштво епохе Палеолога има, како Митровић показује, своје дубље, богословске узроке.

У овом приказу дотакнути су само поједини феномени из ширег спектра којима се Тодор Митровић бави на страницама свог рукописа. Посебну вредност представља његов приступ праћењу променљиве структуре слике у историјском контексту, будући да није у питању праволинијско посматрање процеса, него откривање сплета повратних спрега у православном социјалном простору средњег века. Амбициозно замишљен преглед специфичних појава, бритко запажање, одсуство дескрипције, аргументација изражена савременим језиком и вешто „увеживање” материје у целину, одлике су његовог израза и стила. Богат научни апарат, како у области извора, тако и у областима теологије и историје уметности, обилује најновијим студијским насловима, што представља сигурно полазиште будућим истраживачима. Пажљиво изабране илустрације врхунског квалитета, притом и визуелно прилагођене потребама текста, обухватајући како примере из области зидног сликарства и икона, тако и кованике, тканине, илуминације, потврђују да средњовековна ликовност није зависна од медија, већ је вођена жељом да изрази актуелну идеју.



# CONTENTS

---

## CHRISTIANITY AND MODERN CULTURE

---

Vladimir Kolarić i Aleksandar Đakovac  
EDITOR'S NOTE

5

Srećko M. Petrović  
GOLDEN CALF OR WORSHIP OF GOD?

7

Vuk Jovanović  
OUR CITY AND ITS DESERT

27

Slaviša Kostić  
A MODERN AGE DIALOGUE BETWEEN ORTHODOX THEOLOGY AND SCIENCE

43

Vladimir Kolarić  
COMMUNICATION ASPECT OF THE JUSTIFICATION OF ART IN CHRISTIANITY

63

Aleksandar Milanković  
THE HAND SYMBOL IN THE ICON OF THE DORMITION OF THE MOTHER OF GOD  
BY SRĐAN RADOJKOVIĆ

81

Jana M. Aleksić  
CHRISTIAN INSPIRATION IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY

99

Jovan Blagojević  
MOTIF OF ANNUNCIATION AS BIBLICAL SUBTEXT  
IN THE POETRY OF IVAN V. LALIĆ

137

Olga Mihajlović Blagojević  
EMANCIPATED POEMS OF BRANKO MILJKOVIĆ – METAPHYSICAL VIEWS AND THE  
POSSIBILITY OF INTERPRETING HIS NEOSYMBOLICAL POETICS

157

Vedran Golijanin  
ENDO SHUSAKU – THE WRITER OF INCULTURATION  
171

Vladan Tatalović  
BIBLICAL MOTIFS IN THE FILM GRAN TORINO (2008)  
191

Sergej Beuk  
THEOLOGY AND/OR (POP)CULTURE  
209

 **CRITIQUES AND REVIEWS**

Svetlana Pejić  
ICON AND BODY  
223





CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

008:316.7

**КУЛТУРА** : часопис за теорију и социологију  
културе и културну политику / одговорни уредник  
Владан Церовић ; главна уредница Слађана Илић.  
- 1968, бр. 1- . - Београд : Завод за проучавање  
културног развитака, 1968- (Београд : Ретро  
Принт). - 25 cm

Dostupno i na: <http://casopiskultura.rs/>. -  
Тромесечно. - Друго издање на другом медијуму:  
Култура (Београд, Online) = ISSN 2406-0372  
ISSN 0023-5164 = Kultura (Beograd)  
COBISS.SR-ID 8472066