Снежана С. Башчаревић¹

Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу

РЕЛИГИОЗНА ТЕМАТИКА У ПОСЛЕРАТНОМ ПЕСНИШТВУ: ПАВЛОВИЋ – ПОПА – ЛАЛИЋ

Рад има за циљ да истражи религиозне теме у послератном песништву на примеру три песника: Миодрага Павловића, Васка Попе и Ивана В. Лалића, који су отворили врата новом песничком дискурсу. Истраживање применом плурализма метода било је нужно. Постављеном проблему приступили смо из перспективе парадигме, односно, основног обрасца који се јавио у више примера. Закључено је да су мотиви хришћанства, у поезији ова три песника, послужили као везивна нит између словенског, византијског света и савремене поезије; те уједно постали њена битна значењска окосница и поетичка карактеристика.

Кључне речи: М. Павловић, В. Попа, И. Лалић, религија, хришћанство, Византија, послератна поезија.

Код послератних песника религиозна тематика заснована је на библијском подтексту, као аутентична лирска дескрипција хришћанских мотива какву, до тада, у српској књижевности нисмо имали. Узрок промене лирског дискурса садржан је у чињеници да су се у том периоду песници примакли религијском доживљају творачког идеала. Миодраг Павловић, Васко Попа и Иван В. Лалић широм отварају врата новом песничком дискурсу српске послератне књижевности. Можемо рећи да су они увели религиозну тематику као битну значењску окосницу и поетичку карактеристику у поезију овог раздобља.

Ова три песника су својим песничким опусима, у послератном српском песништву, формирала песничке облике који се ослањају на књижевно наслеђе средњовековних и византијских песничких поетика. Типологија утицаја из византијског песништва на српско средњовековно песништво, а потом и њихова ревитализација у послератној поезији врло је разграната и сложена, од жанра молитве до канона.

Модерни српски песници кроз жанровске цитате или трансформацијом средњовековних жанрова, који су аутентично византијског порекла, уносе хришћанске мотиве у песништво послератног доба. Тако се појављује једна врста константе у развоју наше поезије од педесетих година XX века до данас, у коме је наглашен религијски аспект и специфичан средњовековни и византијски поетички и културолошки модел. Шири контекст овог усмерања треба сагледати у поетичким особено-

¹ snezanabascarevic@hotmail.com

стима појединих песника, токовима модерног српског песништва, али и још ширим антрополошким и филозофским оријентацијама савременог доба. Наравно, треба имати у виду и тренутке националних превирања, поновног буђења, интересовања интелектуалне елите за наше средњовековно, аутентично наслеђе, историјску и културолошку баштину.

Читајући песме ова три песника, сусрели смо се са бројним и често коришћеним средњовековним топосима: морска пучина и бура као представа греховног живота или, специфичније, као тешкоће стварања; коначно достизање тихог и благог пристаништа као духовно смирење, или окончање уметничког дела; страдање због сопствених грехова, предосећање суда, избављење; тежња Христу као притицање источнику живота; уподобљавање светим претходницима; подвиг као лествица за достизање духовних висина; умножавање талента као свеколико духовно залагање; стицање небеског царства; пребивање или сабеседовање са анђелским збором; овенчавање мученичким венцем.

Поред општих места, развијена симболика основно је обележје средњовековне литературе. У црквеној поезији срећу се најразличитији симболи: цвет, дрво, грана, изданак, корен, трава, вода, грозд, лоза, клас, маслина, кедр; море, река, извор; стуб, стена, утврђење, скровиште, храм, палата, ризница; очи, усне, срце; ластавица, орао; гусле, труба, чаша, двери, књига, мач, секира, дијамант, бисер; огањ, јутро, облак. У послератној поезији Павловића, Попе и Лалића најчешћи религиозни мотиви везани су за светлост, грех, вазнесење, Исусову жртву и вечни живот.

Неоткривене или несистематизоване специфичности средњовековне литературе дуго су замагљивале њена права уметничка својства. Међутим, данашње генерације проучавалаца и читалаца, све више, успевају да ово стваралаштво посматрају узимајући у обзир оновремену поетику, законе и циљеве стварања, као и могуће везе и путеве којима се поетске одлике и достигнућа давних епоха преносе у наше време.

Сагласно теми о којој је реч у комплексном песничком свету, примарно је осветлити слој који представља православље као религију. Циљ истраживања зато подразумева да дефинишемо појам религије. Према мишљењу Карла Густава Јунга, религија је, пре свега, универзални људски феномен; слика неког вишег бића које на невидљив начин управља читавим космосом и има удела у људским деловањима на Земљи. То је архетип, наследни психички талог, својина колективно несвесног сваког од нас (Jung 1973: 65). У књизи *Религија Њеђошева* владика Николај Велимировић каже да је религија једна животна моћ „а не једна узгредна чињеница о историји и духу човечанства” и додаје да „мисао и осећај уједињени чине религију” (Velimirović 1994: 22). За Ерика Фрома „потреба за религијом укореењена је у основним условима постојања људског рода” (From 1984: 31). Са субјективно-психолошког гледишта, најзад, религију треба сматрати једним од најважнијих биолошких функција човечанства, јер је од великог утицаја на читав живот човека, пре свега на његов телесни и душевни интегритет. Владета Јеротић, говорећи о религији,

истиче да нам изгледа вероватно да је „религија човекова немоћ пред непознатим природним и друштвеним силама, нешто што се заснива на стварним материјалним условима дехуманизованог човека. Када је реч о религиозном у животу човека, народа, или у делу неког виђенијег писца, онда се о њему може говорити барем на три начина: о религиозном као о универзалном феномену, о хришћански религиозном, онда када живимо у земљама хришћанске цивилизације и културе, и о религиозном као личном доживљају сваког” (Jerotić 1993: 123). Говорећи даље о религиозним мотивима В. Јеротић примећује да српски човек, српски народ, српска књижевност нису стигли да у довољној мери развију „религиозно као лични доживљај светог”, као догађај и доживљај који би оставио дубљи, па и постојанији траг у животу и стварању српског писца. „А, у ствари, тек овај трећи појам религиозног, када човек од индивидуе постаје личност, заиста хришћанска личност, и јесте оно што архетипу религиозног, као националном обележју, даје пуноћу и укус, јер је тек таква религиозност ‘со земље’ која спречава да свака друга храна не обљутава” (Jerotić 1993: 133). Спознајући ове опште чињенице и мишљења о религији, као услов без којег се не може, приступамо осветљавању поезије три поменута песника, доводећи их у везу.

Академик Миодраг Павловић је песник искона, вере и наде. Са више од четрдесет песничких и двадесет књига есеја једна је од најсвеобухватнијих личности наше културе. Један је од највећих класика српске књижевности, културна и национална личност која је била темељни стуб српске послератне књижевности. Миодраг Павловић је утемељивач модерног сензибилитета српског песништва. Песничком књигом *87 ђесама*, са Васком Попом, представљао је праву револуцију која је поставила основе за модернизацију песничког израза. Оба песника везује тежња ка стварању великих, кохерентних целина, ка епској целовитости, повратак миту, националној и регионалној, евроцентричкој основи нашег културног бића. Павловић и Попа су песници превратници којима је песнички језик био најважнији фактор модернизације поезије и у томе су остварили врхунске резултате. Због тога иза обојице стоји плејада следбеника. Збирка *87 ђесама* показала је и фрагментарност песничког бића, модерну разорену слику света, као и специфичност новог песничког језика који је одраз унутрашњих конфузних стања. Павловић ће у *87 ђесама* казати „треба поново пронаћи наду” и „сачувати човечност по сваку цену”. То је захтев да се свему, упркос свету, каже ДА, како је дефинисао и Иван В. Лалић, пред крај живота. Уз чињеницу да је Павловић један од наших најпревођенијих песника и вишеструко награђиван у иностранству, можемо очекивати и научну рецепцију на најширем европском нивоу. Посебно место је заузео објављивањем *Антологије српског песништва* 1964. године која је покренула нови ток нашег песничког и културног самопоуздања. То су били преломни тренуци у самосвести нашег друштва и литературе у којима је Павловић показао својим антологијским радом шта је континуитет српског песништва, од Светог Саве до савремених песни-

ка. Немерљив је значај те антологије, јер су после ње стизале нове, али и песничка остварења која су имала ту врсту самосвести. Прелом старе и нове књижевности и утицај социјалистичких идеја је сасвим потиснут, а пред нама су потом биле едиције које су поново објављивале наше средњовековно песништво, настала су песничка дела окренута наслеђу Византије и усменом песништву. У том смеру ће кренути и Павловићева поезија од збирке *Велика Скиџија*, ка просторима нашег средњовековља, да би се, потом, у наредним збиркама спуштао до наслеђа винчанске културе и Лепенског Вира, спајајући балканску традицију, преплићући је са митским и историјским наслеђем свог народа. Тако су Павловићева поезија и антологијски рад комплементарни и од епохалног значаја за нашу културу. Од *Млека искони* свака следећа Павловићева збирка тежиће свеобухватној слици света, јединственом погледу који сеже од митских и библијских времена, а распростире се целим простором Европе, па стиже чак и до Кине. Због тога је Павловић песник високе културе, ерудиције, високе интелигенције, обележен универзалношћу, антрополошким и археолошким наносима у целокупном опусу.

Интелектуалност, неки вид природне загонетности и ћудљивости, то је оно у чему се првенствено огледа аутентичност Павловићевог песништва. Своју ерудицију и широку културу уграђивао је и у друге литерарне жанрове, у чему предњачи његова есејистика. Из Павловићевих књижевних и умних речи цури и надаље исконско млеко постојања. Он је најинтелектуалнији песник и најмодернији класик. Био је метафизичар, мистик и урбани стварносни песник. Његова последња књига *Такозвани мртви* величанствен је израз песничке моћи да се иронизују трансцендентална питања човековог битисања и његовог краја. Павловић је као песник и мислилац поезије одлучно отворио непрекинути осмовековни хоризонт српског песништва, у доба када се присилно мислило да трајемо од јуче. Културни космополита, укореван у своме, видике је непрестано ширио и дубио. Његова синтагма „битка за памћење” може бити главно одређење његовог укупног дела. Центар његовог света био је Атос и Хиландар у њему. Налазио је инспирацију у различитим областима духа: култура, религија, митологија, историја, филозофија, књижевност. Певао је о светом и профаном, о вечном и пролазном, о смрти и животу. Има још једна страна Павловићеве уметности речи: он је у послератну српску поезију вратио национално биће из његове духовне постојбине, почев од чувене *Анџологије српског песништва*, и низом сродствених књига, највише прекретничком *Великом Скиџијом*. Томе искуству остаће веран до најновије.

Павловић нам је из своје немачке раздаљине, где је дуже боравио, подарио нову песничку књигу, врло култивисану и уклопљену у српску и европску традицију. Необичног наслова *Такозвани мртви* ово двојезично издање потврђује, на најбољи начин, да аутори у позним годинама могу стварати зrelu поезију. Не само да је у пуној мери потврдио, он је показао још нешто: да су позне године изузетно плодноне и за његову поезију.

Обнављајући се формално, Павловићева поезија се управо овом књигом приближила оној својственој послератним годинама његовог певања и мишљења; мада, док су раније мит, предање и култура биле средишње теме, овде религиозна мотивика врхуни искром непатвореног божанског духа. А, сав овоземаљски живот, пунијег и узвишенијег смисла, прозачен је визијом спасења, избављења, откровења, али и визијом завршне форме. Песништво у књизи *Такозвани мртви* уздигнуто је изнад стварности, до идеала свеопштег склада са божанским, у потпуној сагласности са светом изнад себе.

Да би удовољио том замишљеном идеалу, песник је прибегао сабирању четири оделита циклуса у једну, јединствену целину идеалне, божанске визије света, независно у односу на земаљску стварност. Тако, коначни стихови завршне песме одјекују:

„Говорећи: Хвала Богу
Дошли смо до нашег одра
А све остало као је било
Док смо одолевали великој сили
И нисмо правили разлику
Између живог и живљег
А време смо мерили
Сатом који је сишао с неба
И био нам узглавље
Кад нам то устреба” (Pavlović 2014: 149).

Тешко је пренети се духом у универзално време и божанску средину, у којој се живи вечно и траје бесконачно. Павловићева слика света у таквим универзалијама слободна је и чиста, и без нарочитих оптерећења. Није нимало чудно, јер је о томе читао и слушао у народним предањима, у митским представама, у црквеним приказивањима, и у ранијој песничкој лектири, па их је, зацело, носио у свом духу и добро их осећао. Могли бисмо рећи да је Миодраг Павловић, пишући ове песме, био свестан да настаје нешто изузетно, круна свих његових трагања и настојања, па је зато такво остварење спонтано излазило из њега и одјекује природније и једноставније него у ранијим сродним делима. Тој чврстини придонеси и систем римовања, што песмама даје уједначену звучну и музичку обојеност, следствену њиховом унутрашњем смислу.

Збирка је целовито, структурно чврста, формално дотерана, управо по унутрашњем, тематском и мотивском следу. Сва четири циклуса, непрекорно грађена у појединостима, компонована су као целина, чврсто повезан низ. Иако се непосредно не обраћа молбом Богу, лирски субјект *Такозваних мртвих* изражава дубоку потребу за савременим, непролазним и неуништивим. Он је песник историје и културе, који у минулом тражи корене савремености. Песничким говором, у којем се преплићу различити елементи, класични и средњовековни, фолклорни и модерни, опевао је пропаст античког света, појаву Словена у историји, успон Срба, описао значајна места и пределе на савременој културној

мапи света, трагао за основним егзистенцијалним и духовним ситуацијама савремене цивилизације, за кључним симболима на којима се она темељи.

Павловићева поезија залази у националну историју, у словенски свет прошлости, грчки свет и библијска времена. Зато његове песме обилују темама словенске и византијске традиције, али и темама из националне историје и народног предања. Полази од прошлости, али се брзо враћа у садашњост и, наоружан мудрошћу историјског искуства, изграђује сопствену визују живота. И Павловићеве огледи о народној и старој српској поезији представљају резултат есејистичког интересовања за српску књижевну традицију најстаријих времена, од лирске и епске усмене поезије до средњовековне књижевности. Према овом простору српске културе он се још од 1964. године и *Антологије српског песничтва* експлицитно одредио. Њоме први пут у антологијском сагледавању српске поезије средњовековни текстови постају саставни део српског песничтва. У наредним издањима *Антологије* овај статус значајног слоја српске песничке баштине не само да ће се одржати већ ће се проширивањем избора, као и уврштавањем усменог стваралаштва, он још више потврдити.

Други песник Васко Попа, који је предмет нашег разматрања, у својој збирци *Усправна земља* (метафорични наслов довољно говори о песниковом односу према земљи, њеној историји и култури), у циклусу „Ходочашће”, исписао је своје доживљаје, мисли и расположења у сусрету са српским споменицима историје, вере и културе – Каленићем, Сопотанима и Милешевом. Манастири или њихове фреске су највеће благо српске историје и културе, и зато су, у временима која су писца одводила у рефлексiju, били добар повод за песников дијалог са историјом, религијом и културном традицијом и за ново сагледавање прошлости у контексту савремености.

Најчешћи мотив у већини песама циклуса „Ходочашће” је срце. Срце, симбол духовности, прелази у метафизички облик бивствовања. У првој песми циклуса „Ходочашћа” Попа каже:

„Ходам са очевим штапом у руци
Са упаљеним срцем на штапу” (Пора 1980: 7).

Овде сем мотива срца, наилазимо и на мотиве слова, светог пута, песке и одгонетања слова у песку, тј. духовности, метафизичке димензије пута. Попа ту димензију представља као знакове, који на вучје сазвежје личе, а то је део његовог семантичког тока унутар збирке, кроз поједине циклусе и као део културолошко-религијског чиниоца циклусне макрo-целине. У песми „Жича” Попа се опет позива на срце:

„Црвена госпођо Жичо
Из мог срца излазиш” (Пора 1980: 15).

Поред мотива срца, појављују се дланови Богородице Тројеручице у песми „Хиландар”, очи у „Каленићу”, очи и душа у „Манасији”: „Златно и плаво,/Последња звезда у души/Последњи бескрај у оку”.

Када се лирски субјект (песник) нашао пред фреском анђела, прво осећање било је задивљеност, оно осећање које је данима и ноћима држало римског пеника Тибула пред каменим кипом богиње Венере. Обојица су били задивљени: онај старовековним линијама, покретима, игром светлости и сенки; овај савремени бојама и њиховим преливима, перспективама, просјајима. А онда почињу да се постављају питања: „Откуда моје очи/на лицу твоме/анђеле брате”. Лирски субјект је у анђеловим очима препознао своје очи, на својим уснама осетио је исти онај „инат лепи” који види на анђеловим уснама. „Лепи инат” је пламенити, часни, пркосни инат – који брани достојанство. Исухани мач је посебно привукао пажњу, појавила се мисао о враћању мача у корице, али је таква мисао одмах потиснута: историјско искуство, историја земље и народа и историја Каленића стално указују на „туђе сенке” које никако не дају да се мач повуче у корице. Лирски субјект се потпуно поистоветио са ликом на фрески. То поистовећивање изражено је два пута поновљеном апострофом: „Анђеле брате”. Доживљај боје је жив: оне свићу – то је први глобални утисак о фрески; боје зру – слика се још више отвара; боје горе – слика је тек у том тренутку потпуно проговорила свим својим језицима.

Песма „Каленић” пева о стваралачкој ситуацији када зограф слика фреску анђела са исуканим мачем (светог ратника). Познато је да сликари и вајари стварају портрете и скулптуре по узору на неку личност из живота. Неретко, сликар ће у портрет неке личности унети неку црту свога лица. То чини или намерно, стављајући тим поступком потпис на своју слику, или несвесно, понесен стваралачким заносом. Ово друго управо се догађа зографу док обликује лик анђела:

„Откуда моје очи
На лицу твоме
Анђеле брате” (Рора 1980: 20).

Он познаје своје очи, свој поглед, начин гледања. То се догађа док боје свићу: почињу јасно да се разазнају нијансе, додири и преливи, сенке, просјаји. Доживљај полаганог свитања боја једнак је доживљају свитања дана. Све више и јаче почињу да се разазнају детаљи предмета који се слика. Зограф је изненађен и зачуђен: његове очи насликане су мимо његове воље, али неки унутрашњи порив, кога уметник никада неће бити свестан, поклатио је уметникове очи фрески.

Уметникове стваралачке муке настају када почиње да финализује рад на обликовању тела анђела и његову сабљу на корицама. Није постојала намера да анђеол држи исукани мач, али је та могућност остављена. Када је дефинитивно желео да заврши тај део фреске:

„Туђе сенке не дају
Муњу твога мача
У корице да вратим” (Рора 1980: 20).

Нека сензација споља омела је уметника да замисао доведе до краја. Туђе сенке делују као претња и, савим природно, свети ратник мора да одбије претњу исуканим мачем, његовом пламеном оштрицом. Да у стваралачком тренутку није било спољашње сензације, настала би друга-чија слика, суштински различита од оне која је створена. Обликовање напредује, боје све више добијају функционалније контуре, оне зру, дају коначан облик и тон насликаном лику анђела ратника.

Када су боје сазреле, омогућиле су потпунији увид у детаље слике и још једно изненађење:

„Откуда твој инат лепи
У углу усана мојих
Анђеле брате” (Ропа 1980: 20).

У претходном питању је зачуђеност откуда уметникове очи на анђеловом лицу; у овом питању је обрнуто: откуд анђелов „лепи инат” у углу уметникових усана? У претходној слици уметник је своје очи подарио анђелу, у овој је анђео уметнику подарио свој инатљиви смешак. Да ли је инатљиви осмех на слици настао у тренутку остајања исуканог мача? Је ли уметника одушевио тај смешак па се и сам тако насмешио? Или је у часу стављања последњих потеза кичице на исуканом мачу на крајевима његових усана затреперио пркосни осмех? На ова питања нема одговора.

Последњи дистих пева о бојама које „горе/младошћу у мојој крви”. То је чин завршетка фреске, када су се све боје разбуктале у својој раскошности, а крв уметникова је снажно планула тим бојама – радосћу што је уметничко дело завршено. У овој радости, али још више у стално присутној релацији мој–твој, изражен је феномен поистовећивања лика са слике и уметникове личности – они су постали једно. Очи, дилеме око мача, инат на уснама, стална трансформација боја до пламене јасности, показују да је слика израз најдубљих уметникових осећања и расположења.

Уметников однос према делу које ствара сагледава се из начина ословљавања лика који обликује – „анђеле брате”. Овај вокативни облик понавља се два пута, у строфама-питањима. „Анђеле брате” изражава емотивни однос ствараоца према делу које обликује, сродност с делом. Али он истовремено означава степен идентификације уметника и насликаног лика – они су браћа по пореклу, по мислима, по осећањима, по судбини.

Песма „Манасија” је још једно поетско ходочашће Васка Попе српским споменицима историје и културе. У њеној садржини је песничко-во сагледавање стваралачке ситуације уметника зографа, који оличава све оне ствараоце по српским манастирима који су у тешким условима неслободе и несигурности, остављали потомству сведочанства времена и документе духовног богатства. Манастири, грађени далеко од путева којима су војске ходиле, били су средиште духовног живота: уметности и књижевности, просвете. Културни прегаси били су калуђери, једноставни али веома образовани и надарени људи који су сликали, преводили и преписивали књиге, писали оригинална дела – песме, летописе, биографије. Али војске су проналазиле путеве, палиле манастире,

уништавале културна добра, убијале ствараоце. Манастири су наново обнављани, обнављано је културно благо – тако је сачуван од заборавља дух народа и његов језик. О једном ствараоцу из манастира Милешеве, средишту духовног живота за времена деспота Стефана Лазаревића, пева ова песма.

Пажљиво читање песме открива два слоја значења, два сагледавања света песме, два начина читања. У првом слоју значења јесте зографов стваралачки тренутак и његова судбина. Он је обузет стваралачким заносом, потпуно је у свету дела које ствара. За њега постоји само стварност дела и стваралачког чина, све друго је изван његове свести и моћи опажања. Чини последње потезе кичице у преплету плаве и златне боје, заглаван је у „последњи прстен видика” у „последњу јабуку сунца”. Његов поглед доспева до тих облика и детаља фреске коју управо довршава. А, када се тамо, напољу огласи „коњица ноћи”, кичица и даље извлачи линије, распоређује боје – нити она дрхти, нити се боје плаше. Док се ближи коњица ноћи, зограф је заглаван у дело које ствара. Последњи потези кичице су „последња звезда у души/последњи бескрај у оку” – последњи тренуци живота када тоне у таму, „на дну ноћи”.

У другом слоју значења јесте дијалог лирског субјекта са зографом док стоји задивљен пред његовим делом. Лирски субјект се уживео у тренутак стварања фреске, у атмосферу времена, у оно што се догодило: пред његовим очима одвија се трагедија ствараоца у несигурном времену. Види зографа пред фреском, види ведрину плаветнила и осећа топлину златне боје. Чује топот коњице ноћи и чуди се:

„Кичица твоја не дрхти
Боје твоје не плаше се” (Рора 1980: 25).

Лирски субјект опомиње уметника „чујеш ли коњицу ноћи”, али се овај не осврће – не чује или неће да чује. Остаје уз дело, одлучан да га доврши и сагледа, на крају, оживљавање боја које је пажљиво распоређивао и слагао.

Трећи, веома плодан песник, о коме је реч у овом раду је Иван В. Лалић. Објавио је више књига песама („Време, ватре, вртови” – за коју је добио „Змајеву награду”, „Бивши дечак”, „Велика врата мора”, „Мелиса”, „Аргонаути и друге песме”, „Чин”, „Круг”, „Сметње на везама”), бавио се критиком, драмом и превођењем. Иако континенталац, по рођењу Београђанин, Лалић је, слично Дучићу, по духу Медитеранац, његови стихови су испуњени ведрином приморских пејзажа, дахом лета и трепетом мора. Али, његов Медитеран културно-историјски није, као Дучићев, ренесансни и романски, него хеленски и византијски. Византија, тема која занима и друге наше савремене песнике, има посебно место у Лалићевој поезији и он јој прилази с осећањем сродности, у тежњи за откривањем властитих духовних континуитета, свог места у општој култури.

Нигде Лалићева поезија није поетички боље и семантички дубље уградила у себе одлике једног старог средњовековног песничког жанра – канона, а да је при томе сачувала и савремену версификацију, лексику

и тематику као у његовој песничкој књизи *Четири канона*. Такав спој савременог и традиционалног песничког израза је у *Четири канона*, уз облике циклизације који нас враћају епском духу, јединствена појава у српском песништву XX века. Када са данашње позиције погледамо значај Лалићевих *Канона*, па и целе генерације младих песника, који су у српску поезију ушли пишући и развијајући се по угледу на овог песника, чини нам се да тај срећан спој традиционалног и савременог бива мера високе естетске успелости једног тока српског песништва XX века.

Иван В. Лалић се врло дуго припремао за писање канона, специфичне структуре средњовековног песничког облика унапред одређеног тематиком, стилем, лексиком и ритмом. Лалић каноне никада пре ове песничке књиге није користио, иако је био склон истраживању нових песничких облика. Стиче се утисак да је тек у *Канонима* Лалић остварио своју страсну меру као песнички постулат. Уопште, употреба једног средњовековног жанра за Лалића је значила велико песничко искуство, версификаторско умеће до кога је морао да пође опробавајући се и у неким другим строгим формама и обнављајући у нашој поезији непознате облике. *Четири канона* су изузетан пример чврсте циклизације у којој су сједињени жанровско јединство, прецизност унапред задате форме, тематски ток употпуњен бројним интертекстуалним релацијама и језичка слика света заснована на мешавини језика модерне технологије и канонизоване, библијске реторике. Циклотворне везе се у *Канонима* успостављају на нивоу жанровског плана одређеног формом канона, интертекстуалним релацијама, од нивоа асоцијација, историјских реминисценција до алузија и цитата. На крају, на семантичком нивоу *Канони* се сагледавају као план Спасења.

У овом тумачењу већ можемо наслутити један од основних структурних и семантичких принципа Лалићевих *Канона* заснованих и на принципу контраста, као једног од веома честих обликотворних и интегративних средстава у циклизацијама песничких књига. Контраст лика Творца и милости, благодати Богородице, као облик противстава је религијски подтекст и контекст који се одражава и на нивоу формалне организације циклуса. Српски средњовековни канон представља посебан облик везе са византијском књижевношћу, па се и сама природа овог песничког жанра ослања на основна начела поетике византијске књижевности и културе. Канони су и наставак Лалићевог опуса (*Византија*) посвећеног Византији као историјској и културолошкој чињеници. Тако се Лалићеви модернизовани канони повезују међусобно са девет канонизованих библијских песама, али им циклотворну везу одржава и једна јединствена идеја о Спасењу. Дакле, цикличност се у канонима одвија кроз одлике средњовековног жанра, али и кроз накнадно интертекстуализовање, као и кроз семантичку јединственост.

Девет библијских песама чини цитатну основу канона. Поетика црквеног песништва се највише ослања на улогу библијских цитата, који су имали религијску и филозофску улогу. Основу византијског и српс-

ког црквеног песништва чини у ствари књижевно предање и традиција, а у средишту такве поезије је дубоко религиозан стихотворац. Зато кроз улогу традиције проговара топос самоунижења и недостојности. Девет библијских песама је тематски кодификовало канон, али је песницима остављена могућност да варирају постојеће мотиве, теме и цитате, а њихово место је увек на почетку песме, у првој строфи или првом стиху. Лалић, тако преузима девет библијских песама, проширује их и блиским цитатима из Старог и Новог завета, а цитатну или интертекстуалну основу канона проширује и низом других извора из италијанске средњовековне поезије, српске поезије XIX и XX века, алузијама на бројна дела филозофског или религијског карактера, уметничка дела инспирисана Богородицом или Светом Тројицом и другим изворима. Значењски слојеви канона постају у Лалићевој поезији облик интегративности, која се остварује кроз корпус различитих културних, историјских, филозофских и религијских подстицаја, а свих усмерених ка идеји промишљања света и прихватања тог света у свим његовим несавршеностима.

Попина *Усправна земља* и *Вучја со* настају на трагу тих општих песничких преокупација старом књижевношћу, историјом, митологијом. Попа је свој део опуса посвећен тим темама заокружио седамдесетих година, а Лалић двадсет година касније у *Писму* и *Канонима*. Нешто раније Миодраг Павловић објављује *Велику Скицију и друге ђесме*, збирку веома сличних интересовања. Ипак, Лалићеви *Канони* су надубље у себе уградили одлике једног средњовековног жанра и са њиме пренели највише хришћанских мотива, тема и семантике хришћанске вере.

На крају, закључујемо да су ова три песника свој песнички флуид, своју лирику и лични доживљај претворили у велику песничку слику, у опште кретање. Њихова поезија је молитва праћена средњовековним сликама, религиозном интонацијом, као најприкладнијим метафоријским смислом. Песама са темом религиозне духовности обележили су послератну поезију, а додатни печат су јој дали бројни мотиви хришћанства који су послужили као везивна нит између словенског и византијског света.

Литература

- Bulgakov 1991: S. Bulgakov, *Pravoslavlje*, Novi Sad: MS. [orig.] Булгаков 1991: С. Булгаков, *Православље*, Нови Сад: МС.
- Eliade 1996: M. Eliade, *Vodič kroz svetske religije*, Beograd: Narodna knjiga /Alfa. [orig.] Елиаде 1996: М. Елиаде, *Водич кроз светске религије*, Београд: Народна књига /Алфа.
- From 1984: E. From, *Dogma o Hristu*, Zagreb: Naprijed. [orig.] Фром 1984: Е. Фром, *Доџма о Христу*, Загреб: Напријед.
- Jerotiћ 1993: V. Jerotiћ, *Darovi naših rođaka II*, Beograd: Prosveta. [orig.] Јеротић 1993: В. Јеротић, *Дарови наших рођака II*, Београд: Просвета.

- Jerotić 2004: V. Jerotić, *Čovek i njegov identitet*, Beograd: Ars libri. [orig.] Јеротић 2004: В. Јеротић, *Човек и његов идентитет*, Београд: Арс libri.
- Jung 1973: K. Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Zagreb: Mladost. [orig.] Јунг 1973: К. Јунг, *Човек и његови симболи*, Загреб: Младост.
- Lalić 1997: I. V. Lalić, *Četiri kanona*, Beograd: SKZ. [orig.] Лалић 1997: И. В. Лалић, *Четири канона*, Београд: СКЗ.
- Pavlović 2014: M. Pavlović, *Takozvani mrtvi*, Beograd: Tanesi. [orig.] Павловић 2014: М. Павловић, *Такозвани мртви*, Београд: Танеси.
- Popa 1980: V. Popa, *Uspravna zemlja*, Beograd: Nolit. [orig.] Попа 1980: В. Попа, *Усправна земља*, Београд: Нолит.
- Radulović 2008: M. Radulović, *Književnost i teologija*, Istočno Sarajevo, Beograd: Institut za književnost i umetnost /Pravoslavni bogoslovski fakultet. [orig.] Радуловић 2008: М. Радуловић, *Књижевност и теологија*, Источно Сарајево, Београд: Институт за књижевност и уметност /Православни богословски факултет.
- Velimirović 1994: N. Velimirović, *Religija Njegoševa*, Podgorica/Peć: Oktoiks/Narodna biblioteka Njegoš. [orig.] Велимировић 1994: Н. Велимировић, *Религија Његошева*, Подгорица/Пећ: Октоикс/Народна библиотека Његош.

Snežana S. Baščarević

RELIGIOUS THEMES IN POST-WAR POETRY: PAVLOVIĆ – POPA – LALIĆ

Summary

The paper is aimed to explore religious themes in the case of post-war poetry three poets: Miodrag Pavlović, Vasko Popa and Ivan V. Lalić, who opened the door to a new poetic discourse. Research using the plurality method was necessary. We approached the problem set from the perspective of the paradigm, ie, basic form that appeared in several examples. It was concluded that the motives of Christianity, the poetry of these three poets, served as the binding thread between the Slovenian, Byzantine world and contemporary poetry; and also become a bit semantic frameworks and poetic characteristics.

Key words: M. Pavlović, V. Popa, I. Lalić, religion, Christianity, Byzantine, post-war poetry

Примљено 18. мај 2016. године
Прихваћено 14. октобар 2016. године