


ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ПРАВОСЛАВНИ БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ СВЕТОГ ВАСИЛИЈА ОСТРОШКОГ



КЊИЖЕВНОСТ
ТЕОЛОГИЈА
ФИЛОСОФИЈА

ТЕМАТСКО-ПРОБЛЕМСКИ ЗБОРНИК РАДОВА У СПОМЕН МИЛАНУ РАДУЛОВИЋУ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 38

Уређивачки одбор

др Александра Манчић

проф. др Татјана Росић

др Марија Грујић

др Игор Перишић

др Милица Мустур

др Кристијан Олах

др Јана М. Алексић (оперативни уредник)

др Владан Бајчета

др Марко Теодорски

мср Новак Малешевић

Рецензенти

проф. др Јован Делић

проф. др Радивоје Микић

др Светлана Шеатовић

др Драган Хамовић

Ha kopnin
Marta Czak, The Three Graces (1991)
by kind permission of Marta Czak.
All Rights Reserved.

КЊИЖЕВНОСТ ТЕОЛОГИЈА ФИЛОСОФИЈА

ТЕМАТСКО-ПРОБЛЕМСКИ ЗБОРНИК РАДОВА
У СПОМЕН МИЛАНУ РАДУЛОВИЋУ

Уредници
др Милица Мустур
др Кристијан Олах

M. Radulovic

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ПРАВОСЛАВНИ БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ
СВЕТОГ ВАСИЛИЈА ОСТРОШКОГ
БЕОГРАД – ФОЧА

2018

Милош Живковић*

(Институт за књижевност и уметност, Београд)

МОЖДА СПАВАМО**

Религиозна инспирација и национална историја у Дисовој поезији

Апстракт: Истраживање покушава да истакне могуће везе Дисове поезије и националног историјског пута Србије с почетка XX века. Преиспитује се негативна оцена критике родољубиве збирке песама *Ми чекамо цара* и наглашава религијска инспирација у песниковом стваралаштву. Хришћанска херменеутика се примењује како би се осветлио начин на који библијске теме и модели спајају индивидуално и колективно значење Дисовог песништва. Историцистички, и на основу проучавања књижевности као израза националног духа, разматрају се друштвени и културни идентитет у Србији почетком XX века. Доносе се закључци након компаративне анализе две Дисове збирке и њиховог смештања у контекст развоја књижевности која је укључена у општи ток српске историје.

Кључне речи: Владислав Петковић Дис, визија, апокрифи, есхатологија, Велики рат

Улога визија у Дисовој поезији и везе са апокрифном традицијом

Визија је важан термин за разумевање поезије Владислава Петковића Диса. „Говорити о Дису, а не споменути ту реч – немогуће је. Он је сав саткан од визије, и већ по томе он је прави и искрен песник“ (Стефановић 1911: 578) – приметио је још 1911. године Светислав Стефановић. Могућност увида у онострано његова је *differentia specifica*, квалитет којим је заслужио место у развоју српског модернизма:

Пјесниково виђење живота као пада и уздизање смрти, његова „траума рођења“ и склоност ка визији, откровењу, његови излети из стварности и повјерење у сан, његово обртање свијета неминовно га удаљавају од Б. Поповића и Ј. Скерлића, па и од главног тока поезије српске модерне, а приближавају га пјесницима авангарде (Делић 2002: 106).

* miloscc.mz@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта „Српска књижевност у европском културном простору“ (178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Рад Милосава Тешића „Дисове новојерусалимске визије у песми 'Престанак јаве'" (в. Тешић 2002), мада невелик обимом, вредан је резултат, и ова студија се на њега надовезује. Постоји опасност да се термин користи произвољно, без интерпретативне суштине, те се морамо вратити оригиналном, религиозном контексту из којег потиче, да бисмо затим уочили особености Дисове визије.

Визија – *виђење* означава догађај у којем (Бого)надахнути појединац долази у додир са оностраним и стиче одређено знање. Визија је више од сна, она је спознаја последњих времена и краја света (*ошкривење* је врста визије), тренутак у којем се надилази како лична егзистенција, тако и категорије простора и времена. Прво важно виђење даровано човеку у Библији јесте Јаковљев сан, приказ лествице која повезује земљу и небо уз коју се пењу и силазе анђели (в. 1 Мој. 28, 12–13); тада је човек почео да стиче увид у контуре устројства света. Следећи важни примери су виђења у *Књизи пророка Језекиља* и *Књизи пророка Данила* из Старог завета, а *Ошкривење Јованово* из Новог завета најбољи је пример хришћанске апокалиптичке литературе, и оно је модел на који се надовезују апокрифни списи.

Апокрифна виђења имају три основне теме: 1. *уздизање на небо* (парадигматичан пример би било *Варухово ошкривење*), 2. *силазак у затворни свет* (*Ход Богородице по мукама*) и 3. *ошкривење будућности* (*Псеудо-Методијева апокалипса*). Решавање есхатолошких питања, упознавање теолошко-идеолошке географије оностраног, могућност слободне обраде садржаја и потврђивање моралних вредности одређене групе неки су од задатака те литературе. Наглашавамо последњи: визија припада више колективу него појединцу који је доживљава, јер је појединац само средство општења Бога и света:

И рече им: чујте сада ријечи моје: пророк кад је међу вама, ја ћу му се Господ јављати у утвари и говорићу с њим у сну (4. Мој. 12, 6).

После средњовековне епохе термин *визија* је почео да се користи у књижевној критици, ван свог првобитног, сакралног контекста, када се говори о способности аутора да креира увид у онострано – независно од тога да ли је песникова инспирација у својој суштини мистична (религиозна) или гностичка (окултна, теозофска). Артур Рембо изједначава способност песника са умећем видовитости: у сасвим другачијем, нововековном онтолошком окружењу песник долази до визије деструкцијом сопства, растројством чула, како је изјавио у чувеном писму Жоржу Изамбару: „Хоћу да будем песник, и радим на томе да будем видовит“ (Рембо 2004: 263). У новијој српској књижевности песник визије најпре је Петар II Петровић Његош, творац космогоније у *Луци микро-*

козма, а трагање за везама између човека и космоса нарочито јача међу авангардним ствараоцима: суматраизам Милоша Црњанског, хипнизам Рада Драинца, поетика Станислава Винавера, писца *Громобрана свемира*, поезија Растка Петровића – сведоче о трајању визионарске парадигме у српској поезији кроз њену природну промену. Пример таквих стремљења у авангарди је и *космизам*, који окупља писце блиске часопису *Мисао*, чије стваралаштво показује тенденцију читаве генерације и можемо га разумети као поетичко-филозофки правац –

[...] у чијој основи је схватање да је свет јединствен, да постоји склад између човека, као микрокосмоса, и макрокосмоса, а да је стварност повезана целина (Бараћ 2008: 128).

Религиозна и митолошка традиција (не једначимо их по истинској вредности већ по месту које имају у имагинативном несвесном) имају важну улогу у културном дискурсу секуларног друштва. Најважније место у имагинативном несвесном заузима Библија која се налази у основи европске културе и традиције. У онтолошком систему модерниста уметност преузима неке од функција религије:

Свеједно да ли уметност схватају као вишу супституцију религије, или бране супремацију религије над уметности, или их сагледавају у специфичној духовној симбиози, као Исидора Секулић, сви модернисти осећају и покушавају да афирмишу месијанску улогу уметности (Радловић 2011: 135–136).

За разлику од средњовековног писца и читаоца који су заједно делили свет типолошких аналогија и јасно разумевали значење сваког употребљеног мотива, сцене, лика, симбола у библијском кључу, трагање за религиозном инспирацијом код песника као што је Дис мора се обавити на другачији начин, задатак критичара је да:

[...] утврди присуство конфигурације мотива и да се не задовољи само са једним [...]. Укратко, систематична херменеутичка процедура може помоћи критичару да одлучи да ли одређени елемент (мотив, слика, симбол) има религиозне импликације (Зиолковски 1979: 21).

Сматрамо да идентификација са религиозним мотивима у секуларној литератури може бити *директна*, отворено блиска светом тексту, као у мисаоној лирици, на пример у *Четири канона* Ивана В. Лалића. *Пародија* средњовековних текстова такође је вид директне инспирације, рецимо Раблеов опис Телемске опатије. Друга врста инспирације јесте она *имплицитна*. Дисов однос према религији је доказан у искуству, дошао из вековне традиције библијске књижевности (Стари завет, Нови

завет и апокрифна литература). За тумачење улоге визија у његовој поетици није важно да одредимо да ли је и у којој мери Петковић приватно био религиозан; за њега је у литератури примећено да је песник за кога је „тешко рећи да је био религиозан, а још теже рећи да није био“ (Велмар-Јанковић 1993: 156). Таква нестабилност је још један траг који указује на одсуство систематичности као познату одлику песникове поетике; у песми „Како ми је“ он се чак иронично, бајроновски односи према Богу и његовој творевини: „Смејак се често, подругљиво вазда, / Природи, Богу, и говорак смело: / Да онај који обличја нам сазда / Учини срамно, кукавичко дело“. Видећемо како богатство његовог искуства превазилази овај став који имитира бунтовничку црту симболиста. Петковић није песник који попут Дучића води *дијалог* са Богом већ *швори* својеврсну мрачну теодицеју у свом делу; она га покреће на дубинска трагања:

Гледати у свет, значи осећати га, пронићи у њега. То проницање код Диса није никакав систем, никаква лирска филозофија, већ је то пре свега дубинско онтолошко стање, снимак унутрашњег духовног пејзажа (Пантић 2002: 276).

Погрешно је повезивати Петковићеву поезију са одређеним догматским системом, пошто за њу не можемо рећи ни да је пресудно православно ни гностички¹ обележена, да, штавише, увек измиче одређењу због *нейосредности* као још једне њене важне одлике:

Дисова је поезија трансцендентна у непосредном осећању умирања материје, у доживљавању трансформирања материје у чисто духовна стања (Глигорић 1945: 76).

Ипак, морамо приметити да Дисова поезија садржи клице *гностичкој мистици*, тј. у већој или мањој мери развијене, неке од основних одлика ове некохерентне групе учења: тај мит –

[...] мора [...] садржавати следеће моменте и пројектовати их у митски догађај: бескрајну удаљеност извора и властитости, прогнаност у оно 'испод' и несаломиво ограничавање у туђост бића, сталну иако прикривену моћ осветљавања путем сазнања, искорачивање, глас и позив с оне стране који буди и бесвесног води свесном, улазак и преображено поновно рођење. Ту спада и моменат кретања, које као падање, пењање, баченост, узношење, узлазак, досезање и узвишавање влада митом и драматизује га. Управо се у таквој пројекцији сазнавања у митску драму огледа до-

¹ О повезаности Диса са платонистичком филозофијом в. Јакшић-Провчи 2002.

гађај гнозе и тиме целокупни покрет гнозе у најбитнијем као догађај трансцендирања (Шлир 1986: 47).

Управо је таква гностичка *драматизација* једна од одлика Дисове поезије, која се од гностицизма разликује, и то највише по томе што поседује потребу за могућношћу искупљења групе, не само посвећеног појединца – као што ћемо видети у наставку студије. Дисово искуство би пре било мистично него езотерично – и то је друго одвајање од гностицизма – јер се не мора остварити у изграђеном систему; оно поседује одређену пасивност субјекта, а субјект визије може и не мора бити религиозан (в. Радуловић 2009: 6). Сувишно би било детаљно тражити и упоређивати трагове религијских догми које би се ишчитале из Дисове поезије, јер би то било насилно уоквиривање којем песникова поетика измиче. Дис је имао аутентично духовно искуство наслоњено на архетипске моделе стварања. Више ћемо добити из непосредне интерпретације него из покушаја да синтетизујемо његова лична веровања. Почнимо од описивања његовог *лирске субјекта* у започетом компаративном кључу. Религиозне моделе ћемо користити и тумачити на начин на који је Немања Радуловић трагао за езотеричним мотивима у српској поезији:

Тако се од књижевне историје као праћења извора и утицаја долази до фрајевског праћења књижевних архетипова, а са друге стране, до уласка у поетику неког песника, односно – до границе када грађа постаје поезија (Радуловић 2009: 18).

У свету библијске књижевности субјект се често представља у фигури *пророка*, у чијој посредничкој улози између Бога и људи постоји клица песничког умећа:

Међутим, Бог не објављује своју ријеч у готовом књижевном обликованом говору, него пророка надахњује; удахњује у њега своје мисли, своје науме, очитује му своју вољу... На пророку је да Божију мисао, његову вољу и наум обликује у људски говор, служећи се притом свим књижевним средствима која су му била на располагању (Ребић 1996: 70).

У Дисово време пророкову улогу је преузео „уклети“ песник, који се повезује са сном, лудилом, луцидношћу, емоцијом, нестабилношћу, а свет његове визије није наткриљен „куполом“ ортодоксног значења. Наступа хаотично откривење изгубљеног појединца који пророкује о свету којем прети пропаст, а он је осуђен да оно што види све мање разуме, те халуцинација прети да замени „структурно уређенију“ визију. Дисова визија има један квалитет мистичке књижевности који смо већ споме-

нули: *пассивности субјекта* који прима знање од више силе. Инверзија односа између агенса и пацијенса опште је место Дисове поезије у мери да би могла да пронађе своје место и у уџбеницима синтаксе. Видимо где лежи њен корен – у питању је коришћење старог модела: Дис заузима позицију посматрача којем свет прилази и дефинише га, што је карактеристика сваког откривења. На пример, апостол Павле у *Ошкровењу айошкола Павла* нема могућност самосталног кретања; њега анђео помера по вертикали, одређује му путању кретања:

Следи ме, Павле, да ти покажем места светих и да упознаш места праведних, и затим ћеш сићи у бездан где је ад. И тамо ћу ти показати душе грешних и места у која се носе (Новозаветни апокрифи 2005: 407).

Субјект, наратор апокрифа може само да *посматра* свет који му се предочава и да касније исприча причу коју је видео; његово биће испуњено је, дефинисано предоченим светом. Глагол *видети* заузима кључно место у Петковићевој поезији; као и у светим текстовима, *виђење* је сазнање интуицијом, примање пејзажа у себе: „Видим прошлост по'абану давно“ („Прва звезда“); „Ја видим како све бесане ноћи, / Вукућ идеје, преда мном се јаве“ („Како ми је“). Дис је близак средњовековној естетици, где је естетичко, морално и симболичко сазнање даровано одједном кроз сва чула – *конштемлабилно*,² где предмет који се посматра захтева сједињење са посматрачем као у иконографији. Дис не прави разлику између онога што *види* и сопства; узајамно гледање у *будном* сну је поседовање: „Да осећам себе у погледу трава“ („Тамница“); „По њој када лутам моје мисли бледе, / Губе се у небо, у свет хармонија, / У облак, у звезде, невине погледе“ („Песма“). То сједињавање са предметом посматрања доводи до надирања празнине у песнички субјект, као код Ничеовог Хамлета. Управо кроз поглед остварује се и сједињење са другим, *позитивним*, супротним квалитетом; у песми „Можда спава“ присећањем кроз *Њен* поглед поновно се успоставља заједнички сан, показном заменицом *овај* у генитиву: „Можда живи и доћи ће после овог сна. / Можда спава са очима изван сваког зла“. Петковићево *виђење* поима бића у њиховој небеској, ванвременској *личности*: „Сад ми прича о духу камења. // О животу из седих даљина, / Непознатом к'о дубине сиње, /

² „Уметничка дела“ (како их ми зовемо) створена су у средњем веку као метафоре које су нешто друго значиле, и са тог становишта су дела и процењивана. Она су била контемплабилна, могла су се посматрати као видљиви приказ једне мисли, која није схватана као 'садржај' у оном смислу у коме ми правимо разлику између садржаја и форме уметничког дела; напротив – та мисао је била *форма*, а за њу је материја била оно што је за нас форма садржаја. Данте то објашњава у *Гозби (Convivio)* кад каже да је алегорички мисао форма буквалног смисла“ (Асунто 1975: 29–30).

Без свог гроба и без ма'овина“ („Прва звезда“); „У хармонији светлости и таме, / Лик душе трајно где се од нас крије, / Где свести нема, већ идеје саме, / Откуд бол слеће, да осећај свије“ („Утопљене душе“).

Чини се да од све средњовековне књижевности највише могућности за интерпретацију пружа поређење са апокрифом као књижевном врстом управо због неједначености свих нивоа значења:

Његова мултижанровска структура (мешавина црквене и новозаветне књижевне предаје, средњовековних нормираних жанрова, јеванђеља и бајке), као и његова десиметрична, мултиидеолошка свест (правоверје, сујеверје, манихејство, гностицизам, аутентични етнокултурни миље), формирала је посебан облик идентитета апокрифног света (Анђелковић 2009: 40).

Због тога мислимо да је добро поређење са апокрифном књижевноћу која драматизује, *иоешизује* одређена теолошка питања, стављајући их у нови текстуални контекст. Дисова поезија се приближава свим подврстама такве књижевности; она садржи апокалиптичко *виђење* краја историје и васкрсења већ у *Ушојљеним душама* и песме из те збирке можемо повезати са одређеним темама, као што су: пад душе („Тамница“), узношење душе („Моја виолина“), есхатолошко предање о стварању света и смрти („Прва звезда“), апокалипса („Јутарња идила“ и „Нирвана“), колективно васкрсење („Прва песма среће“). Сличности са овим текстовима су многе: основна тема путовања одабране душе предодређене да доживи екстатичко виђење, затим наративизација искуства библијске тајне загробног живота, „бојење“ простора идејним одредницама, наговештај новог, одуховљеног тела – у изгубљеним белим одорама бившег сна из „Можда спава“, у духовном оделу³ боје јоргована из „Прве звезде“, које има квалитет плаве бесмртности: „А жене им, као из обмана, / Црном косом што скриваше груди / И одело плавог јоргована“. Истовремено, Дис води дијалог и са оним апокрифима који наративизују путовања у загробни свет, са снажном моралном поруком (*Ход Ботородице њо мукама, Ойкровење ајосйола Павла*).

Попут апокрифних текстова Дисово есхатолошко песничко искуство пуно је слика колективне људске патње. „Мирис туге видик ми отима. / Мртви људи и мртве радости / Гледају ме сном што се не мења“ („Прва звезда“); „Шири се покров велик, простран, бео, / Под којим леже

³ Упореди са *Првом посланицом Коринћанима*: „Ево вам казујем тајну: јер сви нећемо помријети, а сви ћемо се претворити, / Уједанпут, у тренућу ока у пошљедњој труби; јер ће затрубити, и мртви ће устати нераспадљиви, и ми ћемо се претворити. / Јер ово распадљиво треба да се обуче у нераспадљивост, и ово смртно да се обуче у бесмртност“ (1. Кор. 15, 51–54).

утопљене душе“ („Утопљене душе“); „Очи им вире из гробнице страха. / Без душе. Црни к'о подигнут гроб. / Усне препукле од врелог даха. / Над сваком главом надвила се коб“ („Иду“). Пред нама је класичан језик религијске литературе у којој је простор израз идеје коју представља. У времену модернизма овакво приближавање религиозним стваралачким моделима условљено је жељом уметника да превазиђе сопствени егзистенцијални оквир, да ствара кроз уништење, да покуша „разорити свој Свијет како би поново створили умјетнички Свемир у којему би човјек могао истовремено постојати, размишљати и сањати“ (Елијаде 2004: 80).

Позиција будној мртваца

Осим преокренутог односа субјект-објект који оштро супротставља мистичку литературу епској (у чијем средишту се налази јунак који *дела*), друга важна сличност Диса и субјекта апокрифне литературе јесте чињеница да је катализатор визије *смрт* – визионар је обележен својим преласком на „другу страну“. Религија и смрт су у тој мери повезани да „једина могућа замисао друштва без религије, јесте замисао друштва без смрти“ (Павићевић 2011: 244). Тако је било и у *Тибешанској књизи мртвих* чија се нарација одвија у посебном међустању између смрти и поновног рођења.⁴ Ради оснаживања аргументације навешћемо и паралелу из гностичке *Адамове ајокалијсе* у којој визија почиње речима: „тада се на наше очи спусти тама“ (Гностички текстови 1986: 5), што је опис физичког стања Адамовог на почетку откривења, а тај опис прати реченица која јасно казује да је посреди прелаз из једне у другу врсту егзистенције:

Пробуди се, Адаме, из сна самртног. И почуј о еону и потомству човека коме је дошао живот, који је потекао од тебе и Еве, дружбенице твоје (Гностички текстови 1986: 5).

Поновно рођење и смрт заједно указују на различите ступњеве у митолошком процесу иницијације. Пророк, песник, путник, сневач, када дође у додир са загробним светом увек је у предворју своје сопствене смрти.

Управо је најснажнија веза Дисове поезије са митским обрасцима чињеница да се лирски субјекат уводи у позицију између живота и смрти, да често заузима становиште *свесној мртваца*, који одмара „под

⁴ „Овде се налази сучељавање са стварношћу у посредном стању: велико избављење чувњем у посмртној равни из „дубокоувидне доктрине о узвинућу свести путем медитације над мироносним и гневноносним божанствима“ (Књига мртвих 1978).

покровом од времена“ („Стара песма“).⁵ Позицију онога коме прилазе Ништавило, Време и Простор, позицију *човека* сведеног на посматрање самог себе из гроба, *везаних вилица, прекршћених руку*, заузима лирски субјект у поезији Владислава Петковића: „Кол'ко велик гроб! И ја, ту, крај њега / Стојим к'о облик умрлих времена“ („Са заклопљеним очима“); „Ја не знам више да л' се сећам сада / Једног момента и израза лица / Једног момента да л' се сећам, мада / Још гледам себе везаних вилица“ („Престанак јаве“).

Есхатолошка позиција Дисовог лирског субјекта као свесног покојника дуго је и темељно припремана у српској поезији. Дехуманизација песничког субјекта присутна је најпре код Стерије у идеји атараксије, израженој у песми „На смрт једног с ума сишавшег“⁶ (ту традицију наставља Пандуровић у „Светковини“⁷), у којој је лична независност чудноватог лирског субјекта аналогна са степеном удаљавања од људскости. Тему развија Војислав Илић, који у својој поезији уводи фигуру *будној мртваца*, демонстративно постављену насупрот друштву („Са погледом угашеним“⁸). Истовремено, у кругу његових класицистичких песама успоставља се сложен однос живог и неживог, увек немиран.⁹ Јован Дучић мотив кипа као лирског субјекта развија у песмама са допола преображеним, преосетљивим фигурама које се боре са осећањима („Сенке по води“¹⁰), чији покрет преовладава над привидним миром, фигурама

⁵ Покров је важан мотив у Дисовој поезији, он је граница која раздваја мртво од живих тела, начин да се мртвом да прихватљив облик, ограничи форма. Његова суштинска карактеристика јесте чињеница да је *шанак*: покров заробљава биће са којим се могло ступити у контакт, које је и даље присутно у заједници до ритуалне сахране. Непознатост, блискост смрти је оно што платно једва успева да покрије, спречавајући покојника да и даље учествује у свету живих, нарочито преко очију, погледа. Покров је материјал који припада и свету живих и мртвих, има „unheimlich“ карактер који се преко Дисове визије шири на читаву концепцију времена.

⁶ „Ти си без сваке скроби ишао, / Од сваке беде стран. / У вечном света немиру, ти си / један уживао мир; / О, срећан ти си! Сад те у гробу / Вечити обузима мир“ („На смрт једног с ума сишавшег“). (Проблематика ове Поповићеве песме је у томе што је идеална, изабрана позиција мудраца идентификована са фигуром умоболног, чиме се избор показује као аутоироничан, а могућност непомућеног душевног/духовног живота доведена је под сумњу.)

⁷ „Сишли смо с ума у сјајан дап, / Провидан, дубок, — нама, драга, знан, / И светковасмо оцепљење то / Од мука, сумње, времена и сто / Ра̀на, што крваве их вређао је свет“ („Светковина“).

⁸ „Са погледом угашеним, / С прекрштеним рукама, / На мртвачком одру своме / Лежао сам међ вама“ („Са погледом угашеним“).

⁹ „Са црним дугачким велом, клечаше некаква жена. / Плаве и сузне очи она је подигла горе, / Кò бледи анђео туге. Свилена одећа њена / У складним борама својим падаше по поду доле, / А њене скрштене руке бежаху до пола голе“ („Мраморни убица“).

¹⁰ „У соби музеја глухо ноћно доба. / Пред гранитним Марсом ту страсна и гола / Игра баханткиња. Ту лије Ниоба / Мраморне и хладне сузе вечног бола. [...] Пренула се нагло

заплетеним у борби класицистичких алегоријских представа и незадрживе субјективности. Прогресија у позицију изван живота, најпре преко фигуре умоболног, затим живог кипа и на крају *будној мртваца* представља пут којим се у друштву потиснута српска песничка субјективност затворила у себе почетком 20. века. Инертност, посматрање свог живота као туђег, стање непрекидне комуникације живог и мртвог, сан који је једини начин ослобађања појединца, нераскидива повезаност готово присилне, демонстративне смрти и човека јесу неке од карактеристика ове антрополошке слике. Сукоб између осећања припадности традиционалном, византијском наслеђу и тежње да се приближи модерним тековинама западноевропске цивилизације у великој мери одређује српску културу и државност крајем 19. и почетком 20. века, а та дилема је као „жив“, поетизован проблем оличена у позицији Дисовог лирског субјекта.

Унеколико се универзалним могу сматрати речи Ненада Николића из његовог тумачења стваралаштва Захарије Орфелина, кога критичар разуме као аутора у „теснацу“ између барока и просветитељства, религиозности и рационализма, који као једину идентитетску тачку има протејску *недовршену модерност*, чија је константа одбијање да се дефинише:

Орфелин је увек у *међупозицији* између знања које прославља и немогућности да пристане уз нове *ејзисџенцијалне* поставке које су то знање омогућиле новим обликом мишљења (Николић 2007: 200–201).

Проучавајући, на примеру романа, српско грађанско друштво, сличну основну дихотомију поставља и у њој увиђа трагичност Љубиша Јеремић, посматрајући ситуацију у другој половини 19. века, где књижевност настаје у средини „у којој су се сукобљавале разнородне вредности, традиција и савременост, старе патријархалне и нове грађанске установе“ (Јеремић 1987: 16). Такав сукоб у сржи националног идентитета утиче у највећој мери на живот и стварање у српској књижевној средини, а ми овде пратимо само један његов рукавац у намери да покажемо како се Дис према том проблему односио ослањајући се на религиозне моделе у покушају да избегне „апсурдност било каквог аксиолошког очекивања“ (Јеремић 1987: 281) о којој Јеремић говори као крајњој последици те дихотомије.

Међутим, есхатолошка *будност* Владислава Петковића мења наслеђе, она је *новина* у српској поезији. У једној од најважнијих Дисо-

сва дворана ова: / Свак осети да је туде у самоћи / Гладијатор један умро ове ноћи, / Млад, срушен, и рањен већ дваест векова“ („Поноћ“). Однос класицизма и симболизма изражен је управо у неодрживости стабилног значења и удаљености означеног симбола у односу на раније фиксиран смисао.

вих песама, „Јутарњој идили“, пародичној и аутоироничној, како према Илићевим идилама (са њим је Дис, као са најважнијим узором, у сталном песничком дијалогу), тако и према снази своје визије јавља се банализован оквир почетка певања – „Имао сам и ја веселих часова“ – који открива почетак преображаја фигуре из традиције. Прелазак у позицију *свесној мртваца* знак је у коме се завршава распаднуто стање субјекта и може да почне *визија*, пробијање границе: „То је давно било... На груди сам руке / Прекрстио своје. Гледам како тама“. У тренутку смрти почиње посматрање света из гроба, субјект сагледава космички положај човека, учествује у космичким дешавањима.

Ако је смрт *сан*, онда је оном који је заспао, у Дисовој поезији, *implicite* обећано још једно буђење, и то имплицитно обећање зрачи тамну светлост ове поезије (Велмар-Јанковић 1993: 96).

Тако се у Дисовој поезији смрт може претворити у нови почетак. Такво уживљавање у позицију мртваца ослобађа субјекта и омогућава му да буде креативан, слободан од инертности учмалог живота:

Уживљавање у позицију мртвог човека (што Дису и иначе није страно) омогућило је песнику да материјализује, да уобличи заборав, односно да прекорачи оквир смрти и да, ослобођен свих животних тегоба, пређе у стање другачијег постојања, у живот вечног треперења душе: то је, у ствари, морао бити услов за отварање новојерусалимских визија (Тешић 2006: 366).

Смрт у библијској парадиџми

Шта нам претходни увиди о лирском субјекту казују о карактеру загробног живота Дисове визије? Морамо се поново вратити Библији и начинима на које се у њој посматра живот после смрти. Она садржи сложену и противуречну слику загробне есхатологије, која много зависи од начина тумачења. Чињеница је да се Дисово загробно стање у неким песмама збирке *Можда спава* приближава старозаветној представи смрти као сна душе:

Према старозаветном схваћању – особито према јахвистичком, тј. раностарозаветном схваћању – животна душа умире кад и тијело. Старозаветни писац не примењује, прије бабилонскога сужањства, бесмртност на нефеш [*душа, живиш, живо биће*]. Он вјерује да *нефеш* има исту судбину као и тијело, с тијелом заједно силази у гроб 'к очима'. СЗ познаје 'душу' само у односу према 'тијелу' (Ребић 1996: 93).

Код Диса се спорадично јавља *ушћољеност душе* као последица смрти, очигледно повезана са старозаветним обрасцем: „Нестаће свести где су моје биле / Идеје, мисли; и покров од свиле, / Поклопац, земља тело моје скриће“ („Њено име“); „У очима поглед заборавља, / Моја свест ми, у даљини таме, / И дух, к'о цвет у јесени, спава, / И дух спава“ („Песма без речи“). Дисова визија космичког утрнућа и пролазности шири се до познатих слика „Нирване“ и широког, пространог и белог покрива насловне песме *Ушћољених душа*.

Посебност Дисове визије лежи у оним песмама у којима субјект чува свест, што га приближава новозаветној концепцији *бесмртности душе* и њеној интерпретацији кроз Свето предање.

Хришћанско учење о смрти почива на вери у бесмртност душе, васкрсење тела и сједињење ова два ентитета у вечном животу *небеској царстви*ва (Павићевић 2009: 2011).

Парадигма новог схватања је прича о Лазару и богаташу из *Јеванђеља по Луки* (Лк. 16, 19–31). На Опелу се читају и делови из Новог Завета: *Посланица Солуњанима* (1. Сол. 4, 13–17) и *Јеванђеље по Јовану* (Јн 5, 25–30), одломци који говоре о васкрсењу мртвих и *изводе* човека из круга пролазности:

Смрт на крсту победа је над смрћу не само стога што за њом следи васкрсење. Она је сама собом победа. Само васкрсење открива и продужава победу која је већ постигнута на крсту. Победа је остварена упокојењем Богочовека (Флоровски 2009).

Чврста идеолошка позиција у хришћанском наслеђу не дозвољава сумњу у сврховитост човековог космичког пута. Хебрејска традиција оставља човека спремног у земљи, хришћанска свесног – са Богом или одвојеног од њега. Дис у *Ушћољеним душама* човека приказује другачије, оставља га живог у земљи, да би описао сав егзистенцијални ужас почетка 20. века. Његова свест у тој збирци никада не добија мир и не ослобађа се себе саме: „Осећам додир трулог огртача, / Себе, да идем из овог оквира, / И влагу земље, да линије спира, / Док шапат први буди се и јача“ („Огледало“).

Пројекције оностраног живота у Дисовом песничком свету су динамичне и сложене; његово *виђење* у тренутку физичке смрти поседује и другу могућност, оно прераста у есхатолошку *будност*, а његов *будан* мртавац има свест, душу и *вид*, мисао која постаје егзистенцијални квалитет: „У тренутку када човек сам са собом разговара, [...] И моја се мис'о буди, ал' к'о мис'о песникова“ („Песма“). Вера у могућност надилажења смрти важна је спона са хришћанско-православним наслеђем

које се најбоље види у апокалиптичкој равни Дисове поезије и која се може разумети тек када упоредимо однос личне и колективне визије у песниковом стваралаштву.

Однос индивидуалне и колективне визије

Од религиозне инспирације прелазимо на другу најављену тему, а то је однос Дисове поезије према националној историји. Проблематика нас доводи до дихотомије личне и колективне визије. Прве, негативне, и друге, позитивне, стваралачке. Тамо где је визија субјективна долази до имплозије; ту где не постоји начин да се створи заједница, егзистенцијални ужас испуњава појединца, и он осећа празнину у себи и одвратност према свету: „Ил' сам ја израз трулежи мог века, / Која тка задах и свуд немар стере“ („Коб“)? Песникова прва, негативна визија не долази једино из њега самог, одређена је чињеницом да је он израз „трулежи свога века“.

Управо таква, мрачна слика тадашњег живота у Србији дата је у чувеној песми „Наши дани“, која само на крају превазилази инвективу као реторичку форму и углавном је памфлетски устројена. На њеном крају постаје очигледно да је узрок немогућности преласка у трансценденцију, немогућности учествовања у некаквом будућем „светлијем“ хоризонту сама средина; песник се, тако, пита о будућем Суду, због чега та песма добија апокалиптички призив: „Ал' кад пожар подухвати на све стране, / Куда ћемо од светлости и од суда! / Помрчина притиснула наше дане.“ Празан простор који се оставља око песника у његовој усамљености попуњава се агресивним Ништавилком: „Гледећи како изумири време / Слепоме телу, што га инстинкт крепи, / За огледало се поглед нагло лепи“ („Огледало“). Нирвана је коначна визија Дисовог појединца, будног спавача који долази до крајњих граница негације сопственог Ја. То је тотална апокалипса солипсистичког света: „Ту су били умрли облаци, / Мртво време с историјом дана, / Ту су били погинули зраци: / Сву селену притисну нирвана.“

Песникова способност виђења остаје без одговора васељене када у њој нема Других; смрт улази и у сан који је покушавао да се одвоји од ње. Мрачан пол Петковићевих визија добро је познат и протумачен. Међутим, и у *Ушћољеним душама*, а затим и у збирци *Ми чекамо цара*, постоји и позитиван вид космичке визије до кога се долази кроз колективни сан:

Дис је наш први, и можда до данас једини, песник коме се свет чинио као паклено привиђење: али он није само дотицао дно очајања него је на

тренутке имао визију другог света, мирног света покојника, због чијег смо постојања ми овде доле још несрећнији (Павловић 1964: 60).

Тамо где је визија колективна, долази до експлозије (боја, осећања, простора, ликова). Потреба да се човек уздигне изнад конкретне ситуације, да се разреши однос појединца и колектива условљена је Ратом као најважнијим догађајем у координатном систему тадашњег времена:

Рат је у свему помакнуо нагласак са индивидуалног на опћенито. Што је индивидуалност у борби и прегењању жртвовала то је добијала целина. Из те, ето, чињенице произилази и главна смерница наше данашње књижевности (Андрић 1918: 195).

Идеална грађа, као и читав колектив (*Они*) могу заузети исту позицију као лирски субјект, сан и визија постају заједнички квалитет. Снажан его суочава се са смрћу *Идеалне грађе* која персонификује његову креацију у отуђеном свету. Њена представа означава почетак изласка из субјективности, дељења сна са другим и почетак креативности у смрти, сну који се намеће као аутономна могућност егзистенције и наговештава *буђење*: „Изван ствари, илузија, изван живота, / И с њом спава, невиђена, њена лепота; / Можда живи и доћи ће после овог сна“ („Можда спава“). У неким песмама очигледно је песничково колебање између два пола, сукоб унутар виђења. У генези Дисовог пута од личног до продуктивног, колективног сна важна је песма „Прва звезда“, и на чијој анализи ћемо се детаљније задржати. Визија се креће од појединца према групи и космосу. Са првим стихом долази већ цитирано Дисово тонуће у мртве минуте, у смрт субјективности, растакање света и свести. И одмах смо уведени у песничко искуство Дисовим најважнијим глаголом *видети*: „Видим прошлост по'абану давно“. Даље се, готово наративним речником казује легенда о настанку смртности међу људима, али, бар на тренутак, унутар ње отвара се и мали прозор у којем се могла наслутити бесмртност у виду топоса идеалног места. Бесмртност у сну јача уколико је визија удаљења од песничког *Ја*, а *будности* се претвара у смртност, уколико се визија том *Ја* приближава. Развојна линија егзистенције у песми јесте:

Ја (негативитет): кретање од смрти у *будности* и визију: „Моја мис'о лагано се креће / Кроз гробове у мртве минуте.“

Они: квалитет, вечни сан. Са *Њима* у Дисовој поезији осваја се простор бесмртности: „И ту видим живот сав без туге, / И без смрти, живот од љубави: / Место ноћи шириле се дуге, / Место мрака један обзор плави. / Срећом беху загрљени људи.“

Оне – *Она*: Космички сан затим прелази у женски принцип, који и даље поседује бесмртност, најпре свеобухватан, јер говори уопштено

о женама: „Што живљаху са сваким минутом, / К'о цвет вечит у своме мирису.“ Пројекција *Идеалне граје* је следећи корак; она као појединац носи у себи помешане квалитете смртности и вечног живота: „И кад звезда њима се показу, / Видели су сви да нема више / Ње, девојке: из овог пораза / Прву звезду сузом поздравише.“ Она чува квалитет *Њиховој* времена. У томе се, можда, крије тајна сна Дисове *Идеалне граје*, чувеног сна из песме „Можда спава“. Њен сан је прелазни стадијум према групној егзистенцији на идеалном месту.

Ја: У „Првој звезди“, као и у читавим *Ушћољеним душама*, ипак преовлађује визија субјективистичке Нирване. На крају је опет пред нама појединачно Ја усредсређено на смрт, при чему поступак цикличног затварања строфа указује на безизлазност, због чега се следећи стих спонтано наметнуо као рефрен читаве студије: „Моја мис'о лагано се креће / Кроз гробове у мртве минуте.“

То Ми до којег је песник на тренутак стигао преузеће функцију лирског субјекта у другој Дисовој збирци. Збирке чине поетски диптих: смисао Петковићеве прве збирке може се пронаћи у сагласју са његовом запостављеном другом збирком, чија је супротност, али и наставак (чију позицију негирају последње недовршене песникове песме). Ширење видика *будној* мртваца, улазак историје у његову *будношћ* наглашена је у дијалогу збирке *Ми чекамо цара*, у којој је песник певао о Балканским ратовима са *Ушћољеним душама*. Историјска усмереност Дисове поезије нераздвојно је повезана са његовом религиозном инспирацијом, која покушава да је усмери, а истовремено и да искупи песников егзистенцијални песимизам, и ту се она ослања на старозаветно наслеђе усредсређено на смисао историје изабраног народа.

„Хебрејски начин мишљења није интелектуално-филозофске нарави као грчки, него има повијесну структуру; није митолошки, него повијесно увјетован“ (Ребић 1996: 91).

Хилијазам, ако га овом приликом разумемо као тежњу да се небеско царство оствари на земљи, јесте идеја која захтева спајање песничке инспирације и историјског тренутка.

Време је да размотримо методологију тумачења. Поезију Владислава Петковића Диса можемо читати као дело усамљеног „уклетог“ песника, и можемо сматрати *Ушћољене душе* за једино вредно дело његове поезије. Такво размишљање повлачи са собом и херменеутички круг који (као и сваки други) усмерава и *ојраничава* тумачење. Дис који се кристалише одабиром такве методе је Дис песник разбијене слике света, песник сплина и Нирване, претеча авангарде, експресионизма. Међутим, таква слика неоправдано изолује Дису у односу на историј-

ски контекст његовог стварања и отежава да се пронађе његово место у развоју српске књижевности. То, на крају, смањује интерпретацијске могућности, и за темељ има мишљење да је друга збирка песама, *Ми чекамо цара*, мало, а не само мање вредна. За такво виђење пример је уверење Миодрага Павловића, према коме Дис показује:

Подлегање једној општој атмосфери родољубивог заноса и националне одговорности, подлегање притиску патриотске и ратоборне публицистике, као и неугасиву жељу већине песника да играју неку друштвену или националну улогу, повремено, макар и против својих основних стваралачких и уметничких принципа (Павловић 1981: 326).

Последњих година мења се преовлађујућа теза о негативној вредности Дисове друге збирке и у њој заступљене родољубиве поезије. Оно што се чини најважнијим јесте да се тој збирци призна аутентичност и да се одбаци теза да је она настала под Скерлићевим притиском:

Збирка *Ми чекамо цара*, стављена колико праведно, толико и неправедно у сенку *Утопљених душа*, мало је или нимало последица (како се често говорило) Скерлићеве критике, а више је или сасвим дело промењеног национално-културног контекста и песниковог учешћа у ратовима (Јовановић 2002: 344).

Збирку *Ми чекамо цара* доводи у контекст византијске апокалиптичке и апокрифне традиције то што Дис као и извесни ранохришћански и хебрејски текстови, користећи позицију свевидећег, *будној сјавача* преко снажне просторне, алегоричне слике успоставља везу са оностраним, покушава да смислено обликује значење важних историјских збивања, које воде у личну Нирвану или колективни Есхатон. Друга збирка добија на вредности када уочимо да је песник у њој наставио да примењује свој уметнички поступак (иако та збирка има мање успешних песама него прва). Неке песме се могу читати и паралелно: „Можда спава“ и „Цветови славе“, вероватно најуспешнија песма друге збирке, приказују готово паралелне снове *Идеалне граде* и ратника светлих рана; песме „Са заклопљеним очима“ и „Са крином у руци“ представљају лирско *Ја* у различитим загробним позицијама, прво као неутешно у спознаји последица своје субјективности, а друго као оно које је пронашло мир и које је умомљено у *Ми*. Интересантно је уочити и сличну тачку гледања субјекта у „Утопљеним душама“ и „Уздаху са Дунава“: у обе песме посматра се са висине, али прва садржи видик опште утопљености, а друга *гечији* видик будности и наде у колективитет, у ишчекивању новог времена које мора доћи: „Једно Српче гледа земље наших нада, / Што их тајно крије та даљина плава.“

Слика колективно *будној* субјекта који ишчекује национални, креативни Есхатон развија се у збирци *Ми чекамо цара*. Родољубива поезија субверзивно делује на постмодерног читаоца; тешко прихватамо да неко говори *нама*, а не увек дозвољено, безбедније и пожељно, *о себи*. У другој књизи Дис полази од позиције *будној* мртваца националног бића, учесника Балканских ратова: „Они спавају прости, без украса, / И њине груди густе црви плаве; / И док се губе из свог лепог стаса, / Хумке им расту у цветове славе“ („Цветови славе“). Први пут се јавља веза сна и гроба са историјом и песнику сувременим тренутком.

Гроб, илас, покров, очи, сан, њесма, земља – све су то на нови начин доживљени стари мотиви и теме Петковићеве есхатолошке поезије; васкреће нације огледа се у преображају кључних Дисових термина, а најважнија је промена субјекта у виду *будној* покојника, који сада учествује у широкој, сврховитој визији историје: „И док нашу децу освајали буду / Историја нова и слободе звуци, / Сећање на срамног и кажњеног Јуду, / Ми ћемо спавати са крином у руци“ („Са крином у руци“). Позиција ратника (који у наведеној песми подсећају на Офелију Артура Рембоа која сања „попут белог крина“¹¹) у гробу изразито је динамична унутар привидног мира: „Они спавају, несебични, благи, / С ранама живим и мртвим очима, / Велике душе као камен драги, / Вечита песма коју им отима“ („Цветови славе“).

Плитак гроб, нескрштене руке, указују да спавачи не прихватају позицију смрти, њихове руке више нису прекрштене, вилице везане. О промени карактеристика субјекта говори и примат њихових *рана* које постају важније од очију: „С ранама живим и мртвим очима“, уместо некада активних, поготово *њених*, а сада *њихових мртвих очију* доказује се да будни, а уснули покојници престају да буду посматрачи и почињу да својом жртвом, *живим ранама*, својим телом учествују у историјском преображају. Јавља се глас уснулих, као ипак блиских животу: „Ја немам сузе за тај покров бели / Кроз који чујем један шапат дуги: / Са својих њива живот смо донели, / И знамо где смо, знамо где ће други“ („По гробовима“).

Долази до проналаска песме, која је код Диса увек велики егзистенцијал, неизрецива сила која се не може до краја испевати, јер припада интуитивном осећају разумевања позитивне, сврховите целине: „Уместо сузе да мртве делије / Ожале редом, нек гробове њине / Песма из срца, из груди прелије“ („По гробовима“); „Пет векова дугих, у црном јауку, изгубили су се у химни слободе“ („Споменик“). Она је у „Ми чекамо цара“

¹¹ О везама Диса и француске симболистичке традиције, нарочито Рембоа, в. Ђурић 2011.

есхатолошки сврховита химна слободе (надомешта Илићеву „Химну векова“ која је, у ствари, симболично историјско опело националног духа). Јунаци постају жртве, а њихова позиција је таква да омогућује лирском субјекту комуницију са небом: „Када буде легло поколење моје / С њим ћу и ја лећи на крило Вардара, / Под пространим небом отаџбине своје, / У одблеску душе великог ратара“ („Са крином у руци“).

Песникова гробница сада је крило Вардара, пространо небо налази се изнад њега, није више ограничен на „јазбине и канале“ градске средине: историјске реалије савременог тренутка сведоче о повратку смисленог хронотопа:

Дисово поетско искушење саздано у збирци *Ми чекамо цара* прати географију српске националне идеје као и српске државне амбиције. Његова линија поетског исцртава историјске просторе ка којима стреми српски национални програм, заокружује их, описује кроз ритуал поетског, бележи их као садржаје и симболе идеје ослобођења и уједињења српског народа. Хиперсензибилност поетског уздиже географију националног у метафизичке сфере (Мицић 2013: 451).

У збирци опевани предели Старе Србије (укључујући Македонију) важни су јер за песника представљају свети простор: „Оживела наша царевина давна. / И слобода ниче из великог рата, / Из гробова нових долином Вардара“ („Испод звезде среће“). Истовремено присуство Јадранског, сињег мора у „Многих неће бити“: „Они су остали испред Елбасана, На Љешу и Скадру, крај Јадранског мора, / И њихове груди са седамн'ест рана“, код Диса, у његовој просторно-идеолошкој визији, као и у нашој народној поезији, упућује на мотив *мора* који са собом увек уноси неизвесност, симболику смрти. Дисово искуство из збирке *Ми чекамо цара* није парадно, декламаторско и недоживљено: то се најбоље види по *драми* унутар саме збирке, по сумњи која песника никада у потпуности не напушта. Тако је у песми „Споменик“ где песник сумња у визију: „И ја питам себе, док се душа буди, / Да л' доживех све то, ил' читих из књига“. И поред тога што долази ново буђење, искуство не престаје да буде једно „мучно бдење“; мистичка есхатолошка визија увек се налази у средини, између могућности уништења и обнављања предоченог света.

Једном противречном сликом завршава се и уводно-насловна песма збирке *Ми чекамо цара*: ни у тренутку када се достигне географски најважнија тачка историјског путовања – обала Јадрана – не нестаје тензија: „Ал' кад освојисмо обалу Јадрана / С ужасом нам трубе знак повратка даше“. Мотиви *шрубе*, *гробља*, *мора* неразлучиво су везани за патњу и смрт подједнако као и за жељени долазак апокалиптичке фигуре Последњег цара: „И гле! Сви гробови испратише живе! / Њина мртва

уста још су могла рећи: / „Ми чекамо цара крај пучине сиве, / Да би могли мирно тада у гроб лећи“.

Тематско-мотивске сличности преко којих се *Ми чекамо цара* приближава српској апокалиптичкој традицији (изграђеној око култа кнеза Лазара¹²) јесу различите: очекивање месијанског цара, вера у национално *буђење* које је одлучујуће за космичко спасење, посебан однос према тзв. „нечистим“ народима (Турци и Бугари). Несмирени ратници ишчекују фигуру цара, која усложњава значење збирке. Уместо као представу хилијастичке фигуре цара који ће донети земаљску власт (Христос као цар Страшног суда и будућег века), могуће је прочитати крај песме као изневерено очекивање:

Нема никаквог помена о повратку; напротив, има ужаса због наглог одласка. И сама слика узнемиренних гробова који испраћају живе (која се тешко може конкретизовати) и њихов исказ воде разумевање у другом смеру. Пре него о историјском, реч може да буде о апокалиптичком повратку, другом Христовом доласку, у светлости и вечитој правди. Тако схваћена насловна синтагма баца додатно светло на другу Дисову збирку и умногоме објашњава зашто су у њој мртви и гробља (а не само победе) средишњи мотив (Јовановић 2002: 348–349).

У приказивању временског аспекта хронотопа збирке укрштају се историјска, хилијастичка традиција спасења политичке историје и апокалиптичка традиција Новог Јерусалима у чијем средишту је разрешење космичке историје. Календар збирке је наслеђен из византијске традиције (посредством српске народне поезије), и који је уклопљен у систем *космичке недеље*, у постојање света у трајању од 7.000 година. У свету збирке говори се о пет протеклих векова, и сада наступа шести век у коме ће се водити одлучујућа борба између Антихриста и праведног цара: „Пет векова, црни' као пет гаврана, / Пали су по земљи, у кржаве воде, / Уз музику смрти и химну слободе“ („Прва песма среће“). Штавише, у истој песми се недвосмислено говори у тону колективног апокатастазиса, по коме је космичко спасење нераздвојно од спасења националне, политичке групе, а оно од спасења побожног појединца, што значи да су есхатолошки условљене политичка, духовна и етичка равна: „Ја сам био сведок при судару раса / И видео снагу која рађа дела: / Планине и воде, вароши и села / Привуче загрљај огромних таласа, / Прносећи цвеће славе и ужаса“. За разлику од Дисове колективе визије, родољуби-

¹² Лазар је последњи цар који оставља круну на хијеротопски освојеном светом простору и прелази у друго царство, препуштајући место владавине Антихриста пре другог Христовог силаска. Управо зато је важна његова царска титула, јер му она могућава да у потпуности учествује у есхатолошким догађајима.

ва поезија Симе Пандуровића¹³ такође уводи фигуру цара, али његово виђење рата је, у најбољим песмама, пре свега натуралистичко, *субјективно*, блиско перспективи појединца:¹⁴ „На Кумановском разбојишту“, „Рањеници из 1912.“, „Ноћ слутње“.

Позне и недовршене песме – крах визије

Велики рат изнова мења угао гледања на историју, а Петковић је на нов изазов одговорио поновним мењањем позиције свог лирског субјекта. После наде у буђење, и Балканских ратова, песник је суочен са Великим ратом (песме које настају од 1914. године до смрти). Уколико настави-мо да пратимо развој песникових визија, уочавамо да је позиција *будној*, изолованог субјекта у гробу опет постала доминантна. Виђење је сада уже просторно и идејно, песник се враћа сопству, певању о доживљају сахрањености, при чему инспирацију проналази у романтичарској традицији која га не напушта у години избијања Првог светског рата. Он не може да побегне од сопствене свести чији притисак је прејак након престанка космичких визија: „Дух моје судбине, к'о песма открића, / На свакоме месту о свемиру учи: / Носи моје дане / На крило нирване“ („Пет песама“). Лично је, наравно, повезано са колективним утрнућем, непрестано страдање узрокује осећај сахрањености читавог поколења: „Могила расте све шира и већа / На влажној земљи погажених њива: / То мој нараштај, моја мртва срећа“ („Нараштај гробова и суза“). Нестаје осећај есхатолошке сврховитости односа између човека-нације-религије.

Да је дошло до преокрета у песниковој поезији најбоље показује песма „Пролеће 1915. године“, настала после великих победа на Церу и Колубари, али и сазрела искуством дотадашњег жртвовања, у којој се песник оглашава после бројних „крвавих открића“: „Опет нам је земља тешка к'о тамница, / Помрчина густа насред груди лежи. / И варош и вода, брдо и равница – / Све је једно данас, све гробови свежи“ („Пролеће 1915. године“). Уместо слављења победа и оптимизма, песмом преовладава хуманизам којем су обележене Дисове последње песме: песник доводи у сумњу смисао историјског кретања, сумњу која помера његова есхатолошка размишљања ка трагичном полу. Недостатак историјског оптимизма види се у питањима која преовладавају песмом: „Које ли је доба ове ноћи црне?“ – питање је које се два пута понавља и варира, једном са сличном формулацијом: „Које ли је доба смрти и ужаса?“

¹³ „Преци ће се наши из гробова дићи / За последњу борбу! Док се диже пара / Из просуте крви, даље ћемо ићи; / Водиће нас сенка великога Цара“ („Војнички растанак“).

¹⁴ „Јер се негде бој сад бије, / Пушке праште, / Крв се лије / За ловоре славе таште“ („Ноћ слутње“).

Алегорија борбе орлова, увођење снажних контраста светлости и мрака, мотива *гроба*, *ишпице*, *свећлости* сведоче о повратку мрачнијем схватању апокалипсе као уништења без вере у обнављање. Тек је на крају Дис покушао да уравнотежи своју поруку надом, израженом речима да су сва та дешавања кретања „по путу што води престолу слободе“. Али, јасно је који део песме је сугестивнији и да је песник испуњен страхом, сумњом, ужасом. Ту песму можемо сматрати *преломном*, јер се догађај о коме пева налази између других важних историјских догађаја; док се у њој и даље осећа оптимистичан тон, ипак је јасно да се антрополошка слика враћа ка песимизму приказаном у *Ушпиљеним душама*: на ове тенденције надовезаће се и песме које је Петковић објављивао у изгнанству у *Забавнику* и *Српским новинама*.¹⁵

Конкретизују се симболи утехе и вечности. Смештен у гробу, лирски субјект више не тражи промену, већ само *сиокој*; поезија није испуњена предметима који би учествовали у космичком пространству, већ онима који имају практичну сврху утехе: „Народи гину, и данас, и пређе, / Да на страстима зађу у смрт брже. / Сан и данима, где ћу једном лећи / Са њеним писмом к’о са земљом вече“ („Њено писмо“). Драга постаје супруга, око које постоји визија породичне атмосфере (губе се увиди у пространства). Сада се истиче мотив *деце* који са собом повлачи осећај трагичности и безнађа, јер је визија усресређена на пропаст породице: „Брзо приђох ближе: без погледа ока оба / У два ока леже деца к’о два гроба“ („Недовршене песме“).

Песма „Међу својима“, испевана у презенту, предочава нам шан-тићевску чежњу за породичним домом и обележена је покушајем песника да *види* своје најмилије, при чему песник, пренесен снагом имажинације у завичај, не може да се задржи на мирису ђурђевка и ружа, симболима обнове, већ га мрачна земља вуче у дубину: „И мирише земља која стално расте / У гроб и тишину, мој далеки друже“. У тренутку када лирски субјект трансцендира крај жене и деце, он ће ван породичног дома осетити апокалиптичку атмосферу, могућност промене: „Напољу је видно, као пред свитање. / К’о да ће се дићи гробови и људи“. Па ипак, та светлост остаје само на светињи, тј. његовој жени; свет је исувише фрагментаран, удаљеност је велика између људи у гробовима, као и између песника и породице, да би се могло доћи до повезаности без које нема покрета у оностраном.

Драгоцену породичну тему која је обрађена у неким од Дисових последњих песама повезана је са трагички интонираним хуманизмом,

¹⁵ За детаљан преглед Дисовог објављивања у периодици в. Борђевић, Грујић, Ђоковић 2014.

са песниковим саосећањем за погинуле и рањене војнике. Та реалистична слика рата, која преовладава утолико што нестаје вера у „куполу“ историјског значења, најизраженија у певању о повлачењу у Првом светском рату, истиче се у песми „После Албаније“: „Ено, по кланцима један народ цео / Ради слику пакла – кожа је и кост / И корење једе као хлебац бео, / А смрт му је радост, добродошо, к’о гост“. И даље, као визија опште националне апокалипсе: „Мру гробови светли, мре и света груди, / Деца мру с осмехом крај мајки без сна“. И у њој се, на крају, на месту поенте која не може да издржи тежину остатка песме, налази покушај оптимистичне визије: „Јер иде сасвим доба ново, / Сасвим нова мис’о, сасвим нови сјај“, који остаје у сенци лаконске изјаве о покољењу, изречене раније у песми: „а били смо дивни ми мезимци славе“. У песми „Иду“ трагична визија сасвим преовладава и песма поприма обележје експресионистичког приказа деформисане људскости: уместо „ратника светлих рана“ пред нама су бића претворена у сопствене паклене, изобличене двојнике: „А иду они, посланици пакла. / Напред корача побеснео пир. / Тресу се куће и падају стакла. / И ноћ се спушта, и врисак, и мир“.

Последње песникове недовршене песме, на којима је радио током 1916. и почетком 1917. године, преносе искуство *изинаника* које преовладава у дефинисању положаја лирског субјекта, егзистенцијално измештеног: „Роб ако постах. Али нећу крити. / У страниј земљи изгнаник страшно је бити. // Оставих, дакле, свој кућни праг / И отаџбину: најљуће ране“ („Недовршене песме“). Још један од знакова промене смисла певања јесте тај што у „Недовршеним песмама“ Дис поново пева о цару, али сада је у питању немачки кајзер Вилхелм II: нема више *Последњеи цара* који би могао да промени смисао историје; пародира се сопствено некадашње откривење и иза те замене осећа се горко разочарање: „Ал’ цар погреша. Јер исти пут / Не води слави, него ужасу. / Небо и земља немају куд / За Сина новог сад да га спасу“. Крај Дисовог певања обележен је јасном предавању искуству нирване, дезинтеграцији света, историје и свести: „Живим сарањен као у ноћи. / Ах, ти моћни људи из овога века. / Више немам куда, умирем без лека.“

Закључак

То је било доба када се је дубоко повукла и ућутала душа народна, па је разумљиво да је у то доба посве исчезао и њен најнепосреднији израз – књижевност. У тим годинама одиграо се је један уломак историје који ће својом страхотом и величином заносити најдаље нараштаје и давати им уметничко-литерарни материјал за непролазна дела, али ми, злосрећни

савременици, који смо страшну величину тога доба пронели на својим slabим плећима, ми смо били осуђени на ћутање (Андрић 1918: 193).

Историјско кретање увек је у поезији цењено и вредновано из позиције мртвих, јер су они творци историје, носиоци њеног смисла, вредности; Есхатон говори из *Њиховој* нестанка, и да би уметник литераризацијом покушао да осмисли било какву сврховиту будућност, мора да превазиђе *два ћушања*: ћутање савременика и самих делатника историје. Дис ствара из тог парадокса, и да би покушао да на њега одговори, окреће се архетипу, религиозним моделима. Због те обавезе која оптерећује читање било ког песника српског модернизма оправдано је направити провокативну замену, која је много више од интерпретативне игре, и први стих Дисове „Тамнице“ променити у „то је онај рат, где сам пао и ја“, као што је учинила Биљана Андоновска пишући о српској књижевности у Великом рату (Андоновска 2014: 2). Дис је у својој поезији, условљен и подстакнут ратом, *два ћуша* потпуно разградио егзистенцијалне поставке свог лирског субјекта, боље речено *хомункулуса* којег твори његова поезија.

Први пут је то учинио написавши збирку *Ми чекамо цара* и њоме *надвладао* онтолошки концепт наслеђа *Ушойљених душа*. Последње, недокршене песме, као што смо уочили, извршиле су исти утицај на његову космичку визију, вративши га „на крило нирване“. Дисова поезија може се посматрати као целовита „света књига“ која описује пут душе од пада, који је истовремено и постање („Тамница“), преко распадања, одласка у ништавило, најнижу егзистенцијалну тачку, загробни свет („Нирвана“), у којој се затим пружа могућност сањања Другог, ширења своје креације у туђем сну („Можда спава“). Затим Дис напушта романтичарску традицију која опева усамљеног појединца, узноси се из симболистичког пакла и преживљава расточење бића; након уништења појединачног разматра се колективно и приближавамо се могућности васкрсења (збирка *Ми чекамо цара*). Дис разматра све могућности загробног пута; стање есхатолошке будности отвара душу према крају света, а песник на крају доживљава разочарање и пад, јер је ипак писао књигу, а не Књигу.

Присилна ентропија је важна карактеристика Дисовог песништва, наметнута снажним историјским померањима. Покушај да се пређе у будност, да се допутује до Другог јесте основна жеља Дисове поезије, циљ његовог алегоријског сневања, иако га он својом сумњом често негира. Његова је жеља заправо спремност да се дође до есхатолошке будности, коначног разрешења, да се одсања *Она*, да се дође до *Нас*. Трагика његове хилијастичке визије последица је немогућности уметности да одговори на суровост историје која је задуго онемогућила постојање

песника-пророка, који наслеђену религиозну форму није могао да испуни новим садржајем ради одржања кохерентности система. У томе се види разлика религиозно надахнуте уметности (средњи век) и уметности која жели да користи религиозни модел али нема исту онтолошку суштину: разлика је у *Рају* који замењује Бога као првог покретача света. Последица такве замене је суштински важна по функционалне могућности књижевности:

Стога ни иманентна самосвест уметности, сублимисана у слутњу или сазнање да изнад имагинације стоје неке више, божанске духовне енергије, не може преобразити уметничково целоносно биће, не може га спасти, ослободити смртности, у стање мира и вишу хармонију довести уметничкову индивидуалну егзистенцијалну устрепталост и зебњу (Радуловић 2008: 53).

Чини се да је узрок Дисове песничке позиције у томе што није могао да направи кључан корак који су учинили послератни аутори, да направи дистанцу у односу на ратна дешавања, тј. опозицију *пре/после* рата:

У делима са оваквом структуром предратни свет је обично приказан као изгубљени рај, а послератни као обесмишљени хаос, за који је *Душа* земља постала омиљена метафора. „Између“ та два стања постојао је прекид упризорен у сликама *јаза*, *хијашуса*, *йровалије*, али и *йошасши*, *оїња*, *олује*, *ајокалијсе* (Душанић 2015а: 130).

Не постоји пре или после код Диса, већ само *сага*: он је егзистенцијално притиснут у „теснацу“, „уломку хисторије“. Послератни писци могли су да надвладају историјски тренутак и код њих се рат –

[...] не јавља као прекид неког идеалног стања, већ као драматичан сусрет са Историјом и кулминативна тачка која разоткрива тензије и илузије претходног поретка (Душанић 2015б: 301).

Дису није дозвољено да напусти кулминативну тачку, постане модеран, стекне песничку самосвест, те његова уметност није могла да испуни садржај сама собом, а и историја му није понудила нове могућности за креативно коришћење песничких снага – њему који је био прави мистик и упућен на будућа откривења.

Извори

- Дучић 2008: Јован Дучић. *Песме*. Приредио Јован Зивлак. Сремски Карловци: Каирос.
- Илић 1968: Војислав Илић. Избор и предговор Зоран Гавриловић. *Песме*. Београд: Рад.
- Пандуровић 2015: Сима Пандуровић. *Песме*. Избор и предговор Ђорђије Вуковић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 2003: Владислав Петковић Дис. *Поезија*. Приредио Новица Петковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 1892: Јован Стерија Поповић. *Даворје*. Београд: Српска књижевна задруга.

Литература

- Андоновска 2014: Биљана Андоновска. „То је онај рат где сам пао и ја“. У: *Српска књижевност и Велики рат* [каталог изложбе]. Аутори изложбе и каталога Олга Красић Марјановић, Марјан Маринковић. Београд: Библиотека града Београда. Стр. 2–3.
- Андрић 1918: Иво Андрић. „Наша књижевност и рат“. *Књижевни јуџ*. Год. I. Књ. II. Св. 6. Стр. 193–195.
- Анђелковић 2009: Маја Анђелковић. „Интекултурна структура света апокрифа“. У: *Интеркултурни хоризонти: јужнословенске/евројске парадијме и српска књижевност*. Уредник Александар Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Асунто 1975: Розарио Асунто. *Теорија о лейом у средњем веку*. Превео Глигорије Ерњаковић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Бараћ 2008: Станислава Бараћ. *Аванјарна Мисао (Аванјарне шенгенције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Велмар-Јанковић 1993: Светлана Велмар-Јанковић. *Уклетници*. Београд: Просвета.
- Глигорић 1945: Велибор Глигорић. *Кришике*. Београд: Просвета.
- Гностички текстови 1986: „Гностички текстови“. *Градац*. Чачак. Год. 13. Бр. 71–72. Стр. 5–19.
- Делић 2002: Јован Делић. „Владислав Петковић Дис као пјесник промене сензибилитета“. У: *Дисова поезија: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Стр. 265–279.
- Душанић 2015а: Дуња Душанић. „Модернизам и Први светски рат: идеја о раскиду с традицијом“. *Књижевна историја*. Београд. Год. 47. Бр. 156. Стр. 121–141.
- Душанић 2015б: Дуња Душанић. *Фикција као сведочанство: Први светски рат у модернизичкој прози (Милош Црњански, Иво Андрић и Раско Петровић)*

- [докторска дисертација]. <<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10378/bdef:Content/download>>
- Ђорђевић, Грујић, Ђоковић 2014: Бојан Ђорђевић, Драгана Грујић, Гордана Ђоковић. *Лешојис културној живојшa шоком Великој раша: 1916–1918*, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска.
- Ђурић 2011: Мина Ђурић. „Владислав Петковић Дис у европском контексту“. *Наслеђе: часојис за књижевност, уметност и културу*. Год. VIII. Бр. 20. Стр. 271–284.
- Елијаде 2004: Mircea Eliade. *Aspekti mita*. Prevela Nataša Pejanović. Zagreb: Demetra.
- Зиолковски 1979: Theodore Ziolkowski. "Religion and Literature in a Secular Age: The The Critic's Dilemma". *The Journal of religion*. Chicago. Vol. 59. No. 1. Pp. 18–34.
- Јакшић-Провчи 2002: Бранка Јакшић-Провчи. „Дисов дијалог са Платоном“. У: *Српска књижевност у контексту европске књижевности*. Београд: Међународни славистички центар. Стр. 339–348.
- Јеремић 1987: Љубиша Јеремић. *Трајички видови сјајарије српској романа*. Нови Сад: Будућност.
- Јовановић 2002: Александар Јовановић. „Дисова родољубива поезија (Од 'Разумљиве песме' до 'Међу својима')“. У: *Дисова поезија: зборник рагова*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Стр. 339–361.
- Књига мртвих 1978: *Tibetanska knjiga mrtvih – posmrtna iskustva u bardo ravni*. Sakupio V. J. Evans – Venc. <http://www.ivantic.info/Ostale_knjiige/bardo.pdf>.
- Мицић 2013: Милан Мицић. „Историјско и митско у збирци песама 'Ми чекамо цара' Владислава Петковића – Диса“. У: *Балкански рашови 1912/1913: нова виђења и тумачења*. Уредници Срђан Рудић, Миљан Милкић. Београд: Историјски институт САНУ. Стр. 449–459.
- Николић 2007: Ненад Николић. „Орфелин: недовршена модерност“. *Годишњак Кашегре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*. Год. III. Стр. 155–211.
- Новозаветни апокрифи 2005: *Новозаветни апокрифи*. Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Павићевић 2011: Александра Павићевић. *Време (без) смрти: предсјаве о смрти у Србији 19–21. века*. Београд: Етнографски институт Српске академије науке и уметности.
- Павловић 1964: Миодраг Павловић. *Осам ђесника*. Београд: Просвета.
- Павловић 1981: Миодраг Павловић. *Есеји о српским ђесницима*. Београд: Вук Караџић.
- Пантић 2002: Михајло Пантић. „Белешке за Дисову поезију“. У: *Дисова поезија: зборник рагова*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Стр. 265–279.

- Радуловић 2008: Милан Радуловић. *Књижевност и шеологија: ирилој заснивању шеолошке књижевне шеорије*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког.
- Радуловић 2011: Милан Радуловић. *Културна идеологија Исигоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2009: Немања Радуловић. *Погземни шок: езошерично и окултно у српској књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Ребић 1996: Adalbert Rebić. *Središnje teme Staroga zavjeta: biblijskoteološki pregled starozavjetne poruke*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Рембо 2004: Артур Рембо. *Сабрана поетска дела*. Превод, предговор и напомене Никола Бертолино. Београд: Паидена.
- Стефановић 1911: Светислав Стефановић. „Част и слобода творцима“. *Бранково коло*. Књ. XVII. Бр. 37. Стр. 577–578.
- Тешић 2006: Милосав Тешић. „Дисове новојерусалимске визије у песми 'Престанак јаве'“. У: *Дисова поезија: зборник радова*. Уредник Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност. Стр. 361–373.
- Флоровски 2009: Георгије Флоровски. *Бесмртности душе*.
<http://www.verujem.org/teologija/Florovski_besmrtnost_duse.htm>.
- Шлир 1986: Хајнрих Шлир. „Гноза“. Предео са немачког Душан Ђорђевић Милеуснић. *Градац*. Чачак. Год. 13. Бр. 71–72. Стр. 45–52.

Miloš Živković

WE MAY BE SLEEPING

Religious inspiration and national history in Dis's poetry

Summary

The research attempts to highlight the possible links between the poetry of Vladislav Petkovic Dis and the national historical path of Serbia from the beginning of the 20th century. A negative review of the criticism of the patriotic collection of songs "We await the Emperor" is under review and the paper also emphasizes the poet's religious inspiration. Christian hermeneutics is used to illuminate the way in which biblical themes and models combine the individual and collective meaning of Dis's poetry. Based on the study of literature as an expression of the national spirit, the social and cultural identity in Serbia at the beginning of the early 20th century are being discussed. The conclusions are drawn after a comparative analysis of the two Dis's collections and their incorporation into the context of the development of literature that is considered in the general course of Serbian history.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09:929 Радуловић М.(082)
821.163.41.09(082)
82:2(082)

КЊИЖЕВНОСТ, теологија, философија : тематско-проблемски зборник радова у спомен Милану Радуловићу / уредници Милица Мустур, Кристијан Олах. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Фоча : Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 2018 (Београд : Чигоја штампа). - 989 стр., [2] листа с таблама ; 20 см. - (Посебна издања / [Институт за књижевност и уметност] ; књ. 39)

Тираж 300. - Стр. 11-13: Уводна напомена / уредници. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на страним језицима. - Биографија Милана Радуловића: стр. 945. - Библиографија Милана Радуловића: стр. 946-951. - Литература о књигама Милана Радуловића: стр. 952-954. - Цитираност радова Милана Радуловића: стр. 955-967. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-239-3 (ИКУ)

а) Радуловић, Милан (1948-2017) - Зборници б) Српска књижевност - Зборници с) Књижевност - Религија - Зборници
COBISS.SR-ID 267980556