

УДК: 821.163.41-141.09 Попа V.  
821.163.41-141.09 Lalić Ivan V.

**Марко М. Радуловић**

Универзитет у Београду

Институт за књижевност и уметност

markorad984@gmail.com

## ФИГУРА АНЂЕЛА У ПОСЛЕРАТНОМ МОДЕРНИЗМУ (ВАСКО ПОПА, ИВАН В. ЛАЛИЋ)

У раду ће се испитати различите функције које мотив анђела поприма у поезији послератног модернизма, на примерима песама „Каленић” Васка Попе и „Фреска” Ивана В. Лалића. Указаће се на 1) културно-историјски потенцијал ове фигуре, кроз песничко тематизовање средњовековног фрескосликарства, потом на фреску као 2) *место сусрета* са оностраним и напoкон на 3) анђела као фигуру заснивања индивидуалног и колективног поетског идентитета.

*Кључне речи:* анђеo, В. Попа, И. В. Лалић, „Каленић”, „Фреска”, послератни модернизам, фрескосликарство, онострaно, поетски идентитет.

У поезији послератног модернизма мотив анђела присутан је код неколико значајних песника различитих генерација (Васка Попе, Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића). Један од основних начина на који се ова небеска бића јављају у поезији након Другог светског рата јесте у виду манастирске фреске („Каленић”, „Фреска”, „Ариљски анђеo”). Као карактеристичан мотив модернистичке поезије, анђеo се, дакле, јавља посредован естетским средствима (средњовековља), због чега у свом основном слоју значења представља културно-историјски феномен. Другим речима, као уметничко дело (прошлости), анђеo представља метонимију сопственог културно-историјског порекла – средњовековног наслеђа. Отуда певање о њему спада у ред савремених песама испеваних

пред културним артефактима (средњовековља): „Културне вриједности постале су данас синоним родољубља и националних вриједности, а ликови с фресака проговорили су стиховима наших савремених пјесника” (Делић, 2007: 45).

Међутим, анђеоска слика се у ткиву песме конституише истовремено као слика, али и оно на шта слика упућује<sup>1</sup>. Отуда је реч о духовном ентитету, небеском бићу које означава фундаментално *другачију реалност*, због чега добија различите карактеристике и функције. Једна од најзначајнијих је да је анђеоска слика носилац аутопоетичког значења, највише код Миљковића, а у нешто мањој, а ипак значајној, мери код Попе и Лалића. Тако долази до важног семантичког померања: анђеоска слика у певању поменутих послератних модерниста није само мотив/лик, него и (аутопоетичка) фигура, симбол са сложеним системом значења.

У овом раду бавићемо се фигуром анђела у песмама „Каленић” Васка Попе и „Фреска” Ивана В. Лалића, док ће поређење са Миљковићевим „Ариљским анђелом” изостати. Пре свега, Попина и Лалићева песма показују битне сродности, али и речите разлике захваљујући којима можемо илустровати два вида појављивања фигуре анђела у послератном модернизму. Миљковићев анђеоски комплекснији је и самосвојнији аутопоетички симбол чија би анализа захтевала посебан рад<sup>2</sup>. Дакле, настојаћемо да упоређивањем песама „Каленић” и „Фреска” уочимо сродности у презентацији анђеоске фигуре, али и битне разлике које упућују на другачије схватање тзв. *радикалне другости* ових етеричних бића.

---

<sup>1</sup> О двојству слике и онога на шта она упућује, пише Милан Громовић, у огледу „Поетска ангелологија Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића”: „у двојству песама преовладавају визуелне поетске слике које се непрестано мултипликују, па један њихов слој указује на фреску, анђела и све што је људским оком видљиво, а други изражава својеврсну анђеоску заумност и удубљеност лирског субјекта у зид иза којег сија свет иза света, невидљиво иза видљивог” (Громовић, 2023: 93).

<sup>2</sup> О сличностима и разликама између Лалићеве песме „Фреска” и Миљковићевог „Ариљског анђела” видети поменути рад Милана Громовића (Громовић, 2023).

## КРАТКА „ИСТОРИЈА” АНЂЕЛА

Проучаваоци су утврдили да је порекло анђела нераскидиво повезано са одређеним формама религиозног искуства и да се њихово присуство запажа у све три велике монотеистичке религије: јудаизам, хришћанство, ислам. Иако су током развоја религиозног мишљења добијали различите атрибуте, оно по чему су анђели остали карактеристични у свим временима јесте њихова суштински нетелесна природа и блиски однос са Богом. Под овим појмом временом су се издиференцирале различите врсте (редови) анђела, односно конкретне анђеоске фигуре са личним именима. Њихова појава подстицала је људску имагинацију од давнина, па тако ова небеска бића не налазимо само у канонским религиозним текстовима, већ их срећемо и у апокрифним делима и народним предањима. Нарочито је фигура анђела била инспиративна за све врсте уметника од средњег века до данас, а проучаваоци су уочили низ промена у њеној репрезентацији током историје које указују на генезу доживљаја ових небеских бића, али и смену културно-историјских парадигми. Тако је Сандра Горгијевски у књизи *Face to Face with Angels* показала темељну промену односа према анђеоским фигурама пратећи трансформације у репрезентацији анђеловског погледа. У Византији анђеоски поглед се појављивао као темељно другачије, свето биће које је човеку упућивало значајан позив – да буде сведок:

In Byzantine icons, the angel's look in particular calls the spectator to witness the existence of fundamental Otherness. Watching sacred images could be considered an act of faith during the Middle Ages. The angel's frontal look is more abstract than figurative; it is enigmatic and sometimes terrifying, as can be seen in the icons of the monastery of Saint Catherine... (Георгијевски, 2010: 9)

Западна уметност постепено је светост и другачијост анђела смештала у приступачније, интимније просторе, а његов поглед

ослободила позива гледаоцу за сведочењем и усмерила га ка предметном свету слике. Другим речима, фигура анђела од структурног елемента уграђеног у доживљај слике постаје објект посматрања (гледаоца):

The theme of the Madonna with child between the 13<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries shows a gradual change in the angel's look, avoiding the spectator's gaze and having more freedom of gesture in scenes that move from the strictly religious field to more intimate, domestic scenes (Prado, 41–52) (Исто: 12).

Напокон, са развојем сликарства анђеол постаје више естетски предмет, а мање духовни субјекат:

The ornamental elements like golden points, flowery motifs on the angels' haloes, the golden patterns set into relief on the edge of the angel's robes, appeal to the spectator's senses more than they transmit a spiritual message. Giotto's angels in his Madonna in Maestà (1310, Florence, Offices) are no longer enigmatic, distant figures but solid, almost comprehensive ones (Исто: 12).

Дакле, фигура анђела првобитно је усмерена ка посматрачу кога својим загонетним погледом истовремено позива на сведочење, али и открива сопствену суштинску несазнатљивост, пре свега на иконама насталим у земљама *Византијског комонвелта*. Касније, посебно на западу, долази до веће слободе у њеном представљању, па тако загонетност анђела прелази у интимну блискост свакодневног света гледаоца.

Откуда анђеол у песништву српског послератног модернизма?

Увиди Горгијевске посебно су значајни из перспективе нашег истраживања због тога што Попина и Лалићева песма управо почивају на тематизовању анђелског погледа. Један од разлога треба тражити у чињеници да су оба песника била инспирисана првим случајем репрезентације анђела о коме Горгијевска говори – српсковизантијским иконама. Наиме, како се српска средњовековна уметност развијала под снажним утицајем византијских естетских начела, тако је и анђеол носио све оне епитете које ауторка наводи када говори о његовој представи у

византијској уметности: *другачијост, енигматичан, понекад застрашујућ поглед*.<sup>3</sup> Неки од њих пренесени су и у песме „Каленић” и „Фреска”. Тако Попин песнички субјект стоји пред сликом анђела као пред загонетком, због чега се песма отвара питањем („Откуда”), а завршава закључком („Отуда”), док (духовна) егзистенција Лалићевог лирског ја зависи од погледа анђела „што памти заборављено”: „Нестаћу, бојим се, пре него што ме приметиш”. Средњовековно ликовно наслеђе овде се показало као двоструко функционално за модернистичку поетику: оно је истовремено представљало везу са матичном (средњовековном) традицијом српских песника, док је кроз неразумљивост и енигматичност анђеоског погледа пружало подстицајан материјал за песничку имагинацију.

Дакле, иако је појава анђела, као што смо видели, изразито религиозне природе, она се у српском песништву након Другог светског рата јавља као естетска (фреска) и историјска (средњовековно наслеђе) фигура. Отуда њено тематизовање садржи како однос према уметничком стваралаштву, тако и према историјском наслеђу. Но, истовремено та фигура не губи религиозне семантичке потенцијале, посебно у Лалићевом песништву у које анђеоско „слеће” не само са зида у песми „Фреска”, већ и из Библије у *Четири канона*<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Интересантно је да Горгијевска као типичан пример представе анђела у средњем веку помиње фреску „Мироносице на Христовом гробу”, односно чувеног Белог анђела: „In the fresco of the White Angel showing Christ’s open tomb after the Resurrection in the monastery of Mileševo (13<sup>th</sup> century, Serbia), an immense, magnificent white angel with wide-stretched wings sits on the rose marble of a rock, pointing in the darkness of the night to the white empty shroud. Under its wings, two women struck with fear look at it, but the angel looks at the viewer, taking him/her as witness to the empty tomb and the resplendent, triumphant, white shroud” (Георгијевски, 2010: 10).

<sup>4</sup> Осим као лик са фреске или из библијске епизоде, анђеоско је у Лалићевој поезији присутан и као небеско биће које се чека или слути, али чије појављивање изостаје: „...чекања се сећам / на анђела са ланцетом, рез да отвори / Под срцем где згрушала се несаница и стид, / Да насмеши се рана, благи знак... / Није га било. Никада га није било” („Ровињски квартал”); „Анђела кога слутиш нећеш срести, / А ваздух трудан је од благовести” („Никад самљи”), односно као биће које је човеку/песнику наклоњено: „неки шумор / Анђелских крила усијање хлади / Тишине...” („Слово о слову”).

Међутим, у послератном српском песништву није реч једино о српсковизантијском анђелу, већ и о рилкеовском „страшном” анђелу (модернизма), посебно у Лалићевој „Фресци”. Другим речима, анђеоско није само културолошка и религиозна појава из средњег века, већ и модернистичка фигура. Тако се активирање средњовековног (ликовног) наслеђа показује и као ефикасно средство и оригиналан начин да се у ткиво песме уведе значајна поетичка фигура светске књижевности. Другим речима, у представи анђела дошло је до плодотворног укрштања српске средњовековне баштине и наслеђа (предратног) европског модернизма.

То значи да је присуство лика анђела и његово трансформисање у сложени симбол резултат основних поетичких усмерења српских послератних песника. Они су, наиме, неговали модернистички однос према прошлости који је подразумевао трагање за егзотичним и полузаборављеним историјским епохама. Српска средњовековна историја и њена уметност показали су се у том смислу посебно подстицајним. Њихово реактивирање било је (поетички) субверзивно, свеже и богато могућностима, па се тако фигура анђела коју су српски песници у њој пронашли показала као прилика за успостављање природне везе са Рилкеом и његовим *Девинским елегијама* (1923).<sup>5</sup>

## **БИТКА АНЂЕЛА: ПОПА VS ЛАЛИЋ**

Иако анђеоско у поезији Васка Попе („Каленић”) и Ивана В. Лалића („Фреска”), порекло води из традиције коју смо означили као спој српсковизантијског наслеђа и поетике модернизма, његова поетска репрезентација, поред карактеристичних сличности, носи и битне разлике које указују на хетероген доживљај природе анђеоског и однос према њој у песништву након Другог светског рата.

И један и други песник сусрећу се са фигуром анђела у виду фреске у манастирском простору који се у њиховом песништву конституише као битно другачији, па и супротстављен ономе из кога лирски субјекти долазе:

---

<sup>5</sup> Наводи из *Девинских елегија* према Рилке, 2012.

„Приспео сам с пута / Прашњав и гладан / И жељан другачијег света” (Попа)<sup>6</sup>; „Долазим из простора изван ових зидова / Да нађем златно саће у чељустима твог ћутања” (Лалић). Боравак у манастиру, суочење са анђеоским ликом на фресци одвија се, дакле, на граници између светог и световног простора, при чему је разлика између њих јасно истакнута. Напуштање садржаја свакодневице и бекство у сфере духовности, посебно средњовековне, једна је од типичних ситуација послератног модернизма коју препознајемо у стваралаштву В. Попе, М. Павловића, И. В. Лалића, Љ. Симовића, али и каснијих генерација песника. Књижевни подтекст такве слике јесте одрицање Растка Немањића од световног живота и његово бекство у манастир обрађено у Доментијановој и Теодосијевој хагиографији Светог Саве. Српски песници 20. века поетички реактуелизују овакву ситуацију, па се код Попе уочавају јасне паралеле између ходочасника *Усправне земље* и Светог Саве из циклуса посвећеног њему у истој збирци, док песнички субјект „Светогорских дана и ноћи” Миодрага Павловића такође успоставља посебну везу са првим српским архиепископом.<sup>7</sup> Даље, и Попина и Лалићева песма испеване су у форми обраћања анђелу са фреске, отуда, свака на свој начин, представљају неку врсту световне молитве, односно модернистичке префигурације молитвеног говора, при чему „Фреска” и структурно чува везу са овим жанром, пре свега захваљујући рефрену у коме се траже опроштај и помоћ.

---

<sup>6</sup> Стихови су из песме „Хиландар”, а не „Каленић”, али речито сведоче о начину на који се у *Усправној земљи* конституише манастирски простор уопште.

<sup>7</sup> „Не понавља ли тако Попин ходочасник лук који је и Свети Сава описао у „Животу Светог Саве” из *Усправне земље*? Своје путовање започиње жеђу за светошћу, жудњом за другачијим светом, напуштањем профаног простора, „себе и својих”, а завршава у поновном налажењу сопства и других, те у дељењу дарова стечених избивањем. Овакав завршетак ходочашћа, у коме се фигура путника-песника обogaћује фигуром проповедника чије деловање је поетска ре-креација делатности Светог Саве, повезује *Усправну земљу* са „Светогорским данима и ноћима” Миодрага Павловића, где се ходочаснику на крају пута такође јавља Свети Сава са налогом да се врати у свој простор и тамо шири искуство које је стекао на поклоничком путу“ (Радуловић, 2017: 72–73).

Попин анђео из Каленића је арханђел Михаило из наоса наспрам кога стоји арханђел Гаврил. По традиционалном поступку Михаило је на Каленићкој фресци приказан са извученим мачем: „Michael, like Gabriel, is one of the most commonly pictured angels in visual art and is depicted most often as winged and with unsheathed sword, the warrior of God and slayer of the Dragon” (Оливер, Луис, 2008: 250). У Попиној песми управо се инсистира на ратничкој природи<sup>8</sup> анђела што је последица времена у коме је песма настала. Наиме, „Каленић” је првобитно објављен у првом издању *Коре* (1953), у циклусу „Усправна земља” који је касније прерастао у збирку, што значи да је настао у периоду Информбироа и страховања од могуће инвазије Совјетског Савеза.

То је и један од разлога због којих Попин анђео-ратник не представља онтолошку фигуру, блиску, а ипак суштински различиту, од света људи. Реч је пре свега о естетском феномену, културно-историјском симболу који пружа могућност за идентификацију и самоосмишљење песничког субјекта, односно колектива коме он припада. У том смислу, анђео из песме није другачији од зографа из „Манасије”. Реч је само о два вида истог феномена – материјалног сведочанства успаваних енергија прошлости које стваралачком рецепцијом постају основа за поетичко-историјски став у садашњости лирског гласа.

У „Каленићу” долази до двосмерне интерференције идентитета песничког субјекта и анђела са фреске. У првој строфи пита се: „Откуда моје очи / На лицу твоме / Анђеле брате” (препознавање се креће од субјекта ка слици), док се у завршној (ако не рачунамо варирани рефрен) закључује: „Отуда твој инат лепи / У углу усана мојих / Анђеле брате” (од слике ка песничком субјекту). Чин препознавања у „Каленићу” дакле подразумева прожимање људског лица са сликом анђела, идентитетска

---

<sup>8</sup> „He (Михаило, прим. М. Р) is credited by Midrash Rabba as the author of the whole of Psalm 85, and in one account he is claimed to have wiped out, singlehandedly and overnight, 185,000 men from the army of the Assyrian king Sennacherib, who was threatening Jerusalem in 701 B. C.” (Оливер, Луис, 2008: 249).



флуидност указује на чврсту повезаност посматрача и слике.<sup>9</sup> Једна од тачака на основу којих се та веза успоставља јесте културно-историјско порекло, односно припадност заједничком колективном идентитету. Континуитет се овде показује као заједница предака и потомака, али и историјског (песнички субјект) и светог (анђео). Кретање песме између запитаности (*откуда*) и озарујућег сазнања (*отуда*) са варираним рефреном у коме боје прво свиђу, потом сазревају, да би напослетку гореле младошћу у крви, указује да је реч о откривању сопственог заборављеног (колективног) идентитета/порекла, а то сазнање представља чврсту основу за живот (и борбу). Реч је, дакле, о двоструком препознавању: свог лика у анђелу, али и анђела у себи, што указује да се идентитет гради као сећање, односно буђење (своје) прошлости и њено стваралачко продужавање у садашњости. То значи да је у своју песму Попа уградио митопоетске механизме у којима порекло у извесној мери замењује суштину (идентитет) (Мелетински, 1983: 168). Модернистичко стваралаштво има моћ да митско (старо) учини на другачији начин новим (младим).

Другим речима, анђео у „Каленићу” поприма карактеристике светог претка, реч је о чувару народа из прошлости који бди над њим у садашњости како би му помогао да се избори за светлу будућност. Није случајно Винавер свој приказ *Коре* назвао „Нова Јефимија” (Винавер, 1953) и тако указао на суштинску блискост Ракићевог певања са овим током Попиног песништва. Наиме, каленићки анђео подсећа на Ракићеву *Црну Госпу* Јефимију – обе фигуре имају црте архетипа нераздвојно повезаног са судбином свог народа. Док је код Ракића обраћање Црној Госпи повод за меланхоличне контемплације, код Пове идентификација са анђелом представља разлог за активизам. Тако је песнички субјект „Каленића” такође, попут Михаила, својеврсни ратник, онај који наставља образац борбе садржан у представи анђела: „не дају твој мач у корице да вратим”. Спознавање себе у лику анђела ратника, свест да је његов мач и у рукама песничког субјекта, говоре о томе да активизам у садашњости

---

<sup>9</sup> Александар Бошковић истиче да је „реч о поступку хијазма, или укрштања перспективе”, који је „био доминантан у канону византијске иконе” (Бошковић, 2008: 145).

проистиче из укоренености у светлу традицију прошлости. Такво препознавање истовремено доводи до успостављања онога што је у прошлости било изгубљено и заборављено. Отуда је идентификација са анђелом, како смо истакли, чин присећања који обезбеђује активну/одбрамбену садашњицу, али и наговештава стваралачку будућност. Откривање анђела путем сећања у егзистенцијално неизвесној ситуацији песничког гласа упућује да је реч о *сећању које блесне у тренутку опасности* која „подједнако прети и постојању традиције и њеним примаоцима” (Бењамин, 1974: 81). Отуда фигура анђела има пре свега аутопоетичку функцију када је у питању онај ток Попиног песништва остварен у *Усправној земљи*. У свом важном слоју ова збирка представља управо евокацију и осмишљавање чворишних тачака српске историје како би одговорила на (сталну) опасност која прети тој традицији, односно њеним примаоцима<sup>10</sup>.

Као и код Попе, Лалићев лирски субјект тражи извесно сазнање и поуку од анђела. Оно за чим се трага почива на опасном месту: у *челуштима анђеоског ћутања*. Дакле, сусрет са небеском фигуром подразумева опасност (свети страх) и одгонетање (тумачење) ћутања. Тишина светог не проистиче само отуда што Лалићев песнички субјект, баш као ни Рилкеов, не би могао поднети *Божји глас* („Не велим да можеш *Божји* поднети глас, / нипошто. Али слушај оно што струји, / непрекидну вест коју тишина ствара”), већ из чињенице да је у епохалном тренутку Лалићевог певања Божије ћутање постало основни поетичко-егзистенцијални постулат. Отуда се и порука коју анђеоско као Божји гласник доноси савременом човеку остварује као ћутање.

---

<sup>10</sup> „*Усправна земља* замишљена је као песничко ходочашће кроз духовну, културну, повесну судбину српског народа од времена Светога Саве до нашег доба. Географска и семантичка карта збирке исцртана је насловима песама, који пак именују: задужбинске светиње (Хиландар, Каленић, Жича, Сопоћани, Манасија), свете личности (Свети Сава, Венцоносац са Косова поља), освештана места (Косово поље, Чегар, Врачар поље), узвишене јунаке (Карађорђе, Стеван Синђелић), историјске споменике и насеља (Ђелекула, Небојша-кула, Сент-Андреја)...” (Пејчић, 2019: 147).

То је и разлог због чега се фигура анђела у „Фрески”, иако блиска људима, од почетка успоставља као суштински другачија од њих. Анђео није (једноставно) насликан, већ се појављује на зиду, баш као у првим данима Божијег стварања: „излазиш из зида, наоружан / И озбиљан, као што си изашао из ноћи / Кад је била довршена...” (И Лалићев анђео је наоружан, па би и он могао да буде Михаил, као и Попин.) Дакле, иако је јасно да је анђео настао уметничким чином, његово присуство на зиду подсећа на мистерију првобитног постанка, отуда поредбени везник „као” којим се наговештава да анђео на фрески није исто што и анђео у вечности, али да је између две различите реалности – визуелне и егзистенцијалне – очувана веза тиме што слика симболично упућује на оно што представља. Отуда фигура анђела на зиду (цркве) није статична – на шта упућује глагол у несвршеном виду и његова употреба у презенту („излазиш”) чиме се указује на непосредну радњу, ухваћену у самом тренутку дешавања али и на дијалогску ситуацију између песничког субјекта и анђела, будући да је у питању глагол у другом лицу једнине – већ се догађа као сувише очигледан продор невидљивог у свет видљивог, због чега изазива свети страх. То упућује да се Лалић ослања на Рилкеов поетички увид да је сваки анђео страхан који реализује, између осталог, и већ поменутом натуралистичком сликом *чељуст*, приликом „описа” анђела. Тиме се указује на другост небеског бића али и на осећање страха које човека прожима приликом сусрета са њим. Лалићу је било блиско одређивање анђела помоћу таквих натуралистичких слика, па тако у деветој песми „Првог канона” анђела назива „сјајном крилатом сподобом”. Да би се поетски сликовито исказала различитост оностраног које измиче сваком представљању, песник се послужио паралелом са оним што је у предметном свету очигледно различито од њега – зверима. Троугао анђео-човек-звер, односно виђење човека као бића на пола пута између анђела и звери, тематизовано је и у другим Лалићевим песмама: „На средокраћи анђела и звери, / Видљивој у облику ове плоти, / није за тебе било места, кћери; (песма „Средокраћа”, циклус „Десет сонета нерођеној кћери”, збирка *Писмо*).

Лалићев анђео, стога, није (само) културно-историјска вредност, као што наслов песме сугерише<sup>11</sup>, са којом се успоставља однос, већ онострано биће које далеко превазилази како човека („*Опрости ми што сам слабији*”), тако и сам културно-историјски простор у коме се обрео („Срдити анђеле на ивици чистог пламена, / Ако искоракнеш зид ће се сигурно срушити, / Твоје дивно чудо неће”). Облик зида који је привремен и непролазно чудо које се не може уништити, додатно поетски истичу карактер оностраности анђела доводећи ову фигуру у блискост Христовог исказа о томе да ће „небо и земља проћи, али ријечи моје неће проћи” (Мт 24, 35). Другим речима, Лалићев анђео нема своје порекло у фресци, већ *излази из ноћи*, односно долази из време-простора првобитног стварања. Појављивање на фресци место је сусрета вечног и пролазног, светог и људског, начин да се *лепотом време оплоди*, али и упуту опомена (посматрачу?): „Ноћ је сада кротка иза твога рамена / Што држи руку, незаморену од покрета / Опомене”. Реч је о у потпуности очуваном оностраном карактеру анђела. Могућност рушења зида представља истовремено и крајњу егзистенцијалну претњу по онога који стоји испред њега „Ко ће да остане затрпан / Под овим чврстим зидом, ако ти искоракнеш?” Искорак анђела тако значи напуштање људских простора и сугерише могућност да оностраност одустане од човека у ком случају не само да би његова егзистенција престала, већ би био потпуно заборављен (у почетним стиховима анђео је одређен као биће чији *поглед памти заборављено*),<sup>12</sup> односно закопан испод зида. Реч је о рилкеовском

---

<sup>11</sup> У песми изостављеној из каснијих избора „Фра Анђелико слика Благовести” песник се фокусирао на тренутак настанка фреске анђела и Богородице „Помолимо се, душо моја, богу, / Пред сивом равни још влажног зида, / А затим ћу да учиним шта могу, / Часно, без пуне гордости, ни стида”. Међутим, и ту је присутан однос са оностраним: „Шта сликам, боже, лепоту ил тебе? / Опрости слуги што сумња у маху, / Ноктима хоће да у зид загребе / И проспе сузе у стиду и страху”.

<sup>12</sup> И код Рилкеа поглед анђела има могућност да сачува оно пролазно људско: „Анђеле, / теби ћу још показати, ево! у погледу твом / нек стоји то спасено најзад, коначно усправљено. / Стубови, пилони, сфинга, сиве катедрале / стамена устремљеност над трошним ил’ туђим градом, // Зар није то било чудо? Диви се, анђеле, *ми смо*, / ми, о

искораку, наиме и код овог песника искорак анђела потенцијално је смртоносан по човека:

Кад би сад арханђео, опасни, иза звезда  
искорачио само, за корак се спустио само:  
узбујалим би нас замахом  
убило срце сопствено.

Постојање анђела на зиду као естетског феномена у песми „Фреска” показује се као једини начин на који га (тренутно) лирски субјект може примити, односно са њим ступити у комуникацију. Другим речима, у питању је лепота као почетак и (једина) мера страшног коју смо у стању да поднесемо:

Јер шта је лепота  
ако не сам почетак страшнога, који смо таман  
још кадри да поднесемо, па му се тол’ко  
дивимо само зато што с нехајним презиром неће  
да нас разори.  
Сваки је анђео страшан.

Због тога је комуникацијски чин Лалићеве „Фреске” обележен сталним осећањем опасности и анђеоске надмоћне незаинтересованости, па се песнички субјект поетички моли пред фреском како би умилостивио анђела да га погледа и сачува од нестајања: „Нестаћу, бојим се, пре него што ме приметиш”. Нестајање је везано за историјску егзистенцију песничког субјекта, отуда тражење опроста и милости од анђела, представља молбу вишим силама за вечни живот. Анђео овде постаје поетска метафора Бога јер од његовог погледа зависи живот песничког

---

велики, причај то, ми смо били кадри / за ова дела, причај, мени нестаје даха / за величање”.

субјекта. То је још један од разлога због којих је анђеол из „Фреске” можда Михаил. Наиме, његово име на хебрејском значи „ко је као Бог”.

Искази лирског субјекта Лалићеве песме отуда су на једном нивоу дијаметрално супротни Попином песничком гласу. У „Каленићу” долази до идентификације и готово родбинске присности па се тако анђеол назива братом. Код Лалића се наглашава осећање разлике између вечног и пролазног, небеског и људског, посебно истицано у рефренима: „*Опрости ми што сам слабији*”; „*Опрости ми моју пролазност*”; „*Не заведи ме у страх*”, па се и анђеол одређује као срдит, пун себе, као онај другачији од кога се плаши читав простор „ветар, који те се боји, па се сакрива / У мало око свеће.” За разлику од Попиног „ината лепог” и хуманолике представе анђела, Лалић инсистира на (суштинској) разлици између људског и оностраног указујући да анђеол подсећа чак и на необичну звер, односно да је реч о парадоксалном бићу, истовремено срдитом и насмејаном, другим речима недокучивом за посматрача: „Срдити анђеле са осмехом невидљиве светлости”.

### **„СТОЈМО СМЕРНО, СТОЈМО СА СТРАХОМ...”**

Икона (анђела) представља повлашћено место сусрета људског и оностраног па се стајање пред њом показује као чин вере:

Она [икона; прим. М. Р.] има посредничку улогу, и то не само као визуелно средство већ и као средство самоиспитивања. Верник који стоји пред Христовом иконом суочава се са самим Христом. Посредством иконе улазимо у свети простор и у свето време, у непосредну и благотворну везу са особом или тајном представљеном на њој. Икона је средство приступа, тачка састајања, место сусрета (Вер, 2004: 192).

И у Попиној и у Лалићевој песми, на другачије начине као што смо покушали да покажемо, икона анђела конституише се као „средство самоиспитивања”. Наиме, није само песнички субјект тај који гледа, већ поглед упућује и анђеол са фреске. Тако се лирско сопство модернизма

открива као оно које гледа, али и као оно које се излаже погледу, које је посматрано, а од оба та чина зависи његово поетичко конституисање.

Попа и Лалић стоје, дакле, пред погледом српсковизантијског анђела што диктира начин његовог уобличења у песни, али и однос лирског субјекта према њему. Анђеоски поглед показује се кључним за историјски идентитет песничког субјекта Попине песме, док код Ивана В. Лалића од погледа небеског бића зависи сам (вечни) живот лирског ја, односно његов онтолошки идентитет. У обе песме, лирски субјект стоји пред фреском, излаже се њеном погледу и одговара на њен позив за сведочењем *другачије реалности*, отуда је реч о поетској трансфигурацији стајања пред фреском са вером. Српски песници стоје са поетичком вером и у сусрету са анђелом траже одговоре на аутопоетичка и епохална питања. Стајање пред српсковизантијском фреском тако није исто што и посматрање уметничке слике у музеју: у религиозном контексту оно је израз (личне) вере, док у (српској) модернистичкој поезији представља гест и чин поетичке самоидентификације. Спољне (историјске) околности и модернистичка поетика довели су до ове карактеристичне појаве српског песништва 20. века у коме се традиционални чин вере стваралачки транспонује у поетички чин/гест заснивања песничког идентитета кроз посматрање иконе. Реч је о привлачном, традицијом кодификованом начину, да се упути поглед у оно бесконачно, другачије и поетички подстицајно.

Приступање анђелу преко фреске упућује и на још једну важну тему (послератног) модернизма: спој естетике и вечности као једини начин да се оном скривеном приступи у савременом добу. Један од разлога такве ситуације треба тражити у самој анђеоској природи: „Човек се скрива од погледа анђела (1Дн 21 20)” (Кубат, 2012: 222). Једини начин да се Попин и Лалићев песнички субјект изложе погледу анђела јесте, дакле, путем фреске/иконе баш попут њихових предака. На тај начин, у сусрету са сликом на зиду, оно страшно онострано своди се на подношљиву људску меру, док тематизовање уметничке представе анђела истовремено делује уверљивије у оквирима модернистичке поетике. Посредовање кроз фреску

двоструко кодира фигуру анђела: с једне стране реч је о односу према културно-историјском артефакту, естетској репрезентацији небеских сила, а са друге, о односу са оним што слика представља, другим речима са самом оностраним силом (посебно код Лалића):

Ипак, анђеоски ликови су често више од слике, они су заправо фотофаније Бога и творевине с једне стране, и антрополошкоантропоморфне представе, с друге. Они су пројаве бића и перцепција бића – чудесан спој Божанског, човековог и природног (Исто: 239).

### **ЗАКЉУЧАК:**

#### **ОД КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКОГ ФЕНОМЕНА ДО АУТОПОЕТИЧКОГ СИМБОЛА**

С једне стране, анђео спада у ред културних феномена средњовековља – попут фресака, зографа, дијака, па и историјских личности – са којима песнички субјект (послератног) модернизма успоставља везу и које тежи да стваралачки реинтерпретира. Отуда је реч, како смо настојали да покажемо, о фигури са наглашеним културно-историјским значењем и потенцијалом за успостављање културолошко-поетичког идентитета. Обраћање фрески анђела, представља чин *бирања своје традиције*, опредељивање за историјски полузаборављену прошлост као својеврстан модернистички гест. У времену у коме Попа и Лалић отварају просторе оног несвакидашњег средствима уметности којима преобликују културно наслеђе, то наслеђе носи недвосмислен субверзивни, донекле и контракултурни карактер. Наиме, (изабрани) простори културе у којима су песници трагали за поетички подстицајним вредностима, нису у то време били опште прихваћени, нити су припадали главним токовима, већ су долазили из сфера заборављеног, (идеолошки) прећуткиваног и напуштеног, па се сусрет са оним невидљивим одвијао у просторима који су модернизму били посебно привлачни јер су се показивали као егзотични, начети патином времена, и тек фрагментарно подсећали на оно што су некад били.



С друге стране, анђео представља *радикалну другост*, у односу на историјске ликове са фресака, а посебно у односу на самог песничког субјекта. Иако се и у Попиној и у Лалићевој песми првобитно појављује као културно-историјски феномен у виду фреске, он у дубљим слојевима показује своју *другост* која проистиче из његове оностраности. У зависности од песничког субјекта, та *другост* се различито разрешава, а удаљеност између светог простора манастира и оностраности различито се мери. Видели смо да је код Лалића анђео више сачувао свој онострани карактер, посебно захваљујући вези са Рилкеом, док се код Попа ова фигура јавља пре свега као свети предак. Попа анђела посматра из перспективе колектива, иако је песма испевана у првом лицу једнине, док је код Лалића наглашен индивидуалан чин. Оба песничка гласа зависе напоскон од погледа анђела, Попин као прилике за грађење идентитета и подсећање на заборављене боје прошлости, Лалићев као извора вечног живота.

Анђео, дакле, представља, с једне стране, феномен средњовековног наслеђа, али се по неким својим особинама, пре свега (ауто)поетичком потенцијалу и модернистичкој обради, издваја од осталих тема и мотива те традиције, постајући од лика симбол.

## ИЗВОРИ

- Лалић, И. (1997). *Време, ватре, вртови*. Јовановић, А. (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Попа, В. (1997). *Песме*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Rilke, R. M. (2012). *Pisma mladom pesniku, Devinske elegije*. Ћаџак – Београд: Gradac K.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бенјамин, В. (1974). *Есеји*. Београд: Нолит.
- Вер, К. (2004). Источно хришћанство. У: Макманерс, Џ. (прир.). (2004). *Оксфордска историја хришћанства*. Београд: Клио.
- Винавер, С. (3. феб. 1953). Нова Јефимија. *Република*, XX.
- Громовић, М. (2023). *Плаво прозорје – огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песништва XX века*. Нови Сад: Академска књига.
- Делић, Ј. (2007). Нови ритам с новим осјећајем – ка поетици Милана Ракића. У: Петковић, Н. (уред.). (2007). *Милан Ракић, и модерно песништво*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет.
- Кубат, Р. (2012). *Траговима писма – Стари савез – теологија и херменеутика*. Крагујевац: Сквер.
- Мелетински, Е. М. (1983). *Поетика мита*. Београд: Нолит.
- Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето – српско духовно песништво*. Београд: Neopress Design & Print.
- Радуловић, М. (2017). Српковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Bošković, A. (2008). *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Gorgievski, S. (2010). *Face to Face with Angels – Images in Medieval Art and in Film*. North Carolina, London: McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson.
- Oliver, E. D.–Lewis, J. R. (2008). *Angels A to Z*. Detroit: Visible Ink Press.

**Marko M. Radulović**  
markorad984@gmail.com

THE ANGEL FIGURE IN POST-WAR MODERNISM  
(V. POPA, I. V. LALIĆ)

*Summary*

The paper addresses different functions of the angel motif in the poetry of post-war modernism, especially in the poetry of Vasko Popa and Ivan V. Lalić. The following questions will be tackled: 1) the cultural potential of this figure through the poetic thematization of fresco painting in the Middle Ages; 2) the angel as the medium of communication with the divine; and finally 3) the character of angel as a reference point of individual and collective poetic identity formation.

*Keywords:* angel, V. Popa, I. V. Lalić, post-war modernism, fresco, divine, poetic identification.