

Марко М. Радуловић

Институт за књижевност и уметност, Београд
markorad984@gmail.com

ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ У ПОЕЗИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: У раду истражујемо присуство хришћанске симболике у песмама и поемама Милоша Црњанског. Најпре испитујемо значење и улогу религиозних симбола као носилаца културолошких вредности у друштвено-ангажованим песмама. Затим истражујемо колико је фигура Исуса Христа значајна за обликовање песничког субјекта *Лирике Ишаке* и модернистичког месијанизма који га карактерише. Напокон, пратимо повезаност слике Београда из *Ламентија* са различитим старозаветним и новозаветним представама.

Кључне речи: *Лирика Ишаке*, религиозни симболи, песнички субјект, модернистички месијанизам

Српска поезија између два светска рата обилује профетским исказима и мистичким жудњама којима су различити, понекад и супротстављени, авангардни покрети најављивали сопствено стваралаштво. Такво заједничко усмерење у великој мери проистиче из стваралачке потребе за програмским (само)одређењем у односу на раније песништво, као и на свет у коме (тек) треба освојити своје место. Међутим, жудња за новим које има моћ да трансформише не само људску егзистенцију већ и целокупан космос, чини се да је дубља од потребе за поетском идентификацијом. Она се јављала у форми страсног ишчекивања које подсећа на верски занос, космичке трансформативне енергије

за коју се слутило да долази са уметношћу, посебно поезијом. Чињеница да су таква уверења била заједничка одлика многих авангардних стваралаца и покрета, сведочи да је реч о епохалној жудњи за темељном променом након искуства кризе и слома основних вредности на којима се чинило да је цивилизација до Првог светског рата почивала. Отуда се нова (песничка) вера истовремено објављивала и као одбацивање старог, односно као *реакција*:

Лирика која се удаљује од бивших садржаја, одбацује и бивше форме. Није то лудорија што се она данас окреће космосу – ставља у њега и живот, – чудесним и предивним бојама, расположењима и сензацијама небеса. Треба приметити велики вал интересовања за те тајанствене висине, небројене књиге фламарiona, природних часописа и уметничких дела, све у томе враћању космосу. Та мистика је једна велика реакција, разумљива после оног што је у задње доба значио живот у Европи. Ту, није чудо, речи добијају нов сјај и боју, нове нијансе; појмови о ритму, о стиху, о форми мењају се (Црњански 1999: 28).

Разлог због кога је та нова, наслућивана и жељно очекивана поезија често остајала на нивоу програмских ставова, а ређе реализована у песничкој пракси, не треба (увек и једино) тражити у недораслости самих песника, већ у висини поетских захтева које су себи поставили. О аутентичности вере са којом се нова поезија очекивала у стваралаштву међуратних песника сведочи и чињеница да она није била искључиво средство личне поетске реализације. Наиме, кад год би неки од песника дошао до (болног) сазнања да таква поезија неће потећи из његовог пера, он је настављао да проповеда њен сигурни долазак у будућности. У том смислу посебно је илустративна песма „Катедрала“ Станислава Винавера, који је страшно очекивао нову поезију и у младости помишљао да би он могао бити (велики) песник који ће је донети. У каснијем развоју Винавер је и даље остао при слутњи истински нове поезије која дола-

зи, али је био све уверенији да неће он бити тај који ће је својим певањем остварити. Тако „Катедрала“ доноси визију зидања храма у коме „други ће неки говор / Да зазвони на уснама / Да процвета у срцима. / И молитве другачије“ (Винавер 2014). Све што, међутим, песнички субјект може да уради, јесте да „Сам, самотан и без друга“ вечно вуче камен „За све нове богомоље“. Дакле, он неће остварити поезију будућности, али ће помоћи да се до ње дође. Црњански до сличне могућности, изложене бунтовно-нехајно, долази у „Епилогу“ *Лирике Ишаке*: „На Итаки ће да се удари / у сасвим друге жице. / Свеједно да ли ја / или ко други.“

Егзистенцијална озбиљност са којом се призивала нова-велика-поезија довела је до једне врсте идеализације стваралаштва – уместо његовог миметичког карактера инсистирало се на демијуршкој природи и трансформативној снази уметности. Отуда је песништво претендовало да заузме место које је традиционална религија након Првог светског рата почела да губи. Тако је поезија тога периода (не)свесно долазила у близину различитих форми мистичког и духовног искуства. Станислав Винавер је своју жудњу за новом поезијом отворено одредио као потрагу за песничком артикулацијом мистицизма, Сибе Миличић је певао о космичкој Радости, а из Црњанских разматрања о слободном стиху видели смо да ни њему није био стран епохални поетски мистицизам. Уосталом, *Лирика Ишаке* започиње максималистичком жељом / уверењем да су нам душе макар један степен ближе небу, и спремности / помирености да у супротном могу да буду и у самом паклу: „Али: или нам живот нешто ново носи, / а душа нам значи један степен више, / небу, што високо, звездано, мирише, / ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све, / ђаво носи“.¹ Није

¹ „Смисао није *само* у ослобођењу од свега, од свег оног што човека тера на убијање, већ је тај виши смисао у наслућеној могућности да душа значи *један степен више*, и то у односу на нешто друго, нешто изнад, са чим би се појединац, личност, човек,

случајно Црњански тежњу за нечим новим изразио кроз опозицију небеса и пакла, односно ослањањем на хришћанску слику света и историје. Као што смо већ истакли, није ту реч првенствено о жељи за новином, заједничкој песницима свих времена, којом би се искорачило у другачије просторе у односу на своје претходнике, већ о једној истрошености након искуства Великог рата, која се може превазићи једино нечим заиста преображавајућим и свеобухватним. Стога су за изражавање *добре вести* модерне поезије и очекивања промене које она доноси били погодни хришћански симболи. Наиме, као што је хришћанство – које пресудно карактерише управо квалитет новине у односу на све што му претходи – у тренутку појављивања, према појединим тумачима, свет Европе поново учинило младим, тако је и нова поезија у свести многих авангардних песника заиста значила поновно рађање света. Отуда се она очекивала с неком врстом верског жара и заноса: „Ако су фелтони литература, онда модерна поезија постаје исповест нових вера“ („Објашњење Суматре“ – Црњански 1993: 290).

Можда је управо из тог разлога Винавар сматрао да је за исказивање сложености унутрашњег живота модерности, који производи потребу за новом поезијом, другим речима да је за артикулацију модернистичког мистицизма неопходна изграђена традиција религиозног израза, чак и за саввим нерелигиозне песнике. У уводу у *Чуваре светиша* он каже:

Нама, пре свега, недостаје, у живом писаном стилу, религиозна традиција... Ко има у говору, у мисли, у општењу ту изразну традицију, њему она олакшава и омогућава јасност унутрашњег живота, који се не опчињује њоме, али у борби или у сагласности са

могао стопити, идентификовати, у шта би се могао укључити. И о тој жељи се не говори с аспекта појединца, него се исказује с општег становишта; он, песник, говори као профет у име других, многих“ (Петров 1971: 43).

њом долази до нових проникнућа, до прецизности, до даљег, одређенијег озарења. Чак и за духове дубоко нерелигиозне та је традиција неопходно потребна (Винавер 2012: 67).

Другим речима, природа авангардних поетичких усмерења, па и поезије Црњанског, показивала је структурне сличности са извесним религијским моделима света, па су за њено убедљиво артикулисање били неопходни симболи из управо такве традиције.

Тако, коначно, долазимо до главног питања нашег рада: У каквом је односу поезија Црњанског са (не)достајућом традицијом религиозног израза, односно да ли се и колико његов песнички говор ослања на, пре свега хришћанске, религиозне симболе?

У близини „црквица“

Настојећи да укаже на несумњиву везу са религиозним мотивима у делу младог песника, неретко доживљаваног као циника, која се остварује у форми неочекиваног романтичарског доживљаја наших северних крајева и њихове прошлости, Исидора Секулић духовито је приметила да Црњански „непрестано послује са некаквим црквицама, звонима, иконама, ћивотима и певницама, да понекад спомиње чудне сенке и хладовине по старим портама, да чита све записе над гробовима, да понекад рекне тешку реч од меланхолије као олово“ (Секулић И. 1977: 184).

У поезији Милоша Црњанског довољно често се јављају хришћанске теме, али још више, хришћански симболи, због чега је неопходно да се запитамо каква је њихова улога. Да ли су то само, условно речено, песничке декорације или ипак остварују један значајнији обликотворни утицај на извесне елементе поетике Црњанског?

Религиозни симболи присутни су у значајном броју песама Милоша Црњанског, у свим периоди-

ма његовог стваралаштва, због чега су представљани из понекад супротстављених семантичких углова и обликовани помоћу широког спектра фигура. У њиховој обради иронија, пародија, гротеска, али и исповест и молитва играју значајну улогу. Осим тога, слике из хришћанске религиозне традиције понекад се јављају као симболи одређеног погледа на свет којим се, кроз сагласност или супротстављање, јасније исказују одговарајуће поетске слике или поруке. Међутим, ти симболи неретко на један пресуднији начин учествују у самој песми: кроз конституисање песничког субјекта, односно кроз чин његове самоидентификације, која не мора бити искључиво програмске природе, већ често представља начин певања. Наиме, у суматраистичким стиховима Црњанског нису ретке ситуације у којима песма настаје тако што песнички субјект сам себе пева, и тим чином истовремено ствара (поетски) свет. Отуда њихов лирски субјект поприма демијуршке и месијанске квалитете, односно у себи носи уписану представу о Богу који ствара свет речју, и Исусу Христу као распетом месији.

Тако се религиозни симболи из хришћанске традиције у песништву Црњанског јављају у најмање троструком виду: 1) као симболи одређене културе и њених вредности; 2) као средство конституисања песничког субјекта; и 3) као начин да се поетским језиком изрази песников (лични) апсолут.

Религиозни симбол као културолошка вредност

Религиозне теме и мотиви заузимају посебно место у друштвено-ангажованом току Црњансковог певања, оствареног у „Видовданским песмама“. Они се ту пре свега јављају као симболи чији су позиција и значење условљени њиховим статусом у националној култури. Реч је, дакле, о темељним вредностима према којима песнички субјект заузима одговарајући став. Отуда религиозни симболи у свом

културолошком потенцијалу представљају тачку сусрета, али и успостављања разлике када је у питању грађење идентитета песничког субјекта. Негирајући те симболе лирски глас истовремено конституише сопствено биће. Управо због потребе да се самоодреди у односу на колективне симболе, то биће није наглашено индивидуалистичко. Наиме, иако отворено полемише са националним вредностима своје културе, песнички субјект то не ради искључиво у своје име. Стога се не оглашава само из *ја-позиције*, већ често и у име колектива. Другим речима, лирско *ја* бира сопствени колектив, који не налази у тзв. високим вредностима културе, већ у њеним занемареним масама. Тако настају нови симболи *йонижених* и *увређених* који заправо фигурирају као антисимболи јер се уобличавају у хотимичном супротстављању симболима тзв. буржоаске културе: насупрот племићима имамо себра што на тачку цвили, уместо победе слави се смрт, а као врхунска вредност не доживљава се више Бог него крв.

Оваква негација етичких и естетичких видова општеприхваћених вредности одвија се као симболички покушај њиховог уклањања, односно *убиства* лицемерја које они прикривају. Наиме, певање у *Лирици Ишаке* недвосмислено се одређује као супституција („кад се већ не сме“) за убијање и оно је као својеврсно поетичко убиство најпотпуније остварено управо у „Видовданским песмама“: „За модерног Одисеја песма је замена за убијање. Он би иначе убијао, али спречен у томе, пева песме“ (Петров 1971: 42).

Овакав положај симбола у „Видовданским песмама“ усложњава њихово значење. Наиме, када песник успоставља сасвим другачији однос према, на пример, Грачаници као једном од највиших религиозних, али и националних културолошких симбола, ми видимо да ту није реч о непосредном односу према средњовековном манастиру, већ о нечем другом. У питању је заправо поетска полемика са читавом традицијом репрезентације Грачани-

це и (средњовековног) света који она представља у националној култури. Та полемика заузима кључно место у самоодређењу песничког субјекта „Видовданских песама“, односно у конструисању његовог идентитета. Многе песме из *Лирике Ишаке* испеване су као полемика с Дучићем, Ракићем и Бојићем,² са којима, како каже Александра Секулић, „Црњански води нескривени песнички дијалог“ (Секулић А. 2019: 459). Стога су у њима религиозни симболи у функцији истицања културолошког значења, па је и идентитет песничког субјекта, који настаје из новог односа према њима, обележен пре свега поетичко-идеолошким садржајима.

Кључно успостављање разлике између себе и својих претходника одвија се, дакле, на нивоу другачијег односа према заједничким симболима.

У том смислу посебно је значајна песма „Наша елегија“. Она је испевана готово као антитеза извесним Бојићевим песмама, каква је, на пример, „Кроз пустињу“ (Бојић 2016). Поетски артикулишући искуство Првог светског рата, оба песника проговарају колективним гласом, донекле чак и слично интонираним. Реч је о стишаном говорењу које проистиче из стоичке помирености са судбином, и сазнања до кога се у том процесу дошло. Код Бојића се каже: „Ни чудног ни новог за нас нема више“, док Црњански своју *елегију* започиње са: „Не боли нас“. Другим речима, у питању је извесна над-позиција која дозвољава да се дубље сагледа смисао великих ратних страдања. Управо се у доживљају и виђењу тога смисла открива темељна разлика и антитетички положај два песника, што је најочљивије кроз њихов различит однос према хришћанским симболима који носе културолошко значење. Упркос свим ужасима које је Велики рат донео и које је

2 „Видовданске песме“ представљају обрачун с националном прошлошћу и традицијом. У њима је присутна скривена полемика с дотадашњом патриотском поезијом, нарочито оном од пре рата, поезијом Дучића, Ракића и Бојића и њеном помпезном сликом сјаја нашег средњег века“ (Деретић 2004: 1058).

могао да посматра као непосредни сведок, Бојић је национално историјско искуство осмислио помоћу традиционалних (хришћанских) симбола, па је тако повлачење српске војске и народа сагледао као литијни ход – „Ми, као литија, лутамо с трубама“ – који води васкрсењу и победи. Насупрот томе, колективни глас „Наше елегије“ не само да карактерише јасно изражена свест о губитку кључних традиционалних симбола и вредности – „Грачанице више нема, / шта би нам таковска гробља?“ – већ он (не) жели ништа, величајући једну врсту утешне резигнације: „Нама је добро. / Проклетата победа и одушевљење. / Да живи мржња смрт презрење.“ Тако се као једина чврста тачка у „Нашој елегiji“, парадоксално, показује мирeње с недостатком (вредности), из чега произлази слављење антивредности. Бојић Велики рат успева да изрази кроз оквир једног још увек епског (целовитог) модела света у коме историјско страдање проналази свој (метафизички) смисао захваљујући неуништивим (позитивним) вредностима. Црњански се оглашава из модернистичке перспективе у којој се неупитне вредности дотадашњег погледа на свет чине неповратно изгубљеним, а целовитост песничког гласа, уопште могућност постојања заједнице у чије име се он оглашава, осигурава (заједничка) метафизичка и фанатична равнодушност.

Да би описао ратну судбину народа, Црњански у песми „Дитирамб“ употребљава исти симбол из религиозне сфере као и Бојић. Реч је о распећу. Бојић је историјски удес српског народа у Првом светском рату алегоријски сагледао као Страсну недељу која се завршава распећем и васкрсењем:

Кретање српског народа у Бојићевој перспективи одиграва се између изгнанства из отаџбине као страдања на путу ка Голготи: „Голгота чека. Знаш ли њој да греду / Путови твоји маглом завијени?“ и поновног враћања као Васкрсења: „Јер вратићу се у исто ме реду, / Поново ведар, васкрсао, смео“. Наративни

оквир историјског удеса, који је основна тема *Песма бола и њоноса*, јесте, дакле, Страсна недеља, која се завршава Васкрсењем (Радуловић 2022: 74).

Код Црњанског је такође присутно распеће: „Столећа те дигла разапетог. / О роде благословен бол“, али оно што изостаје је – васкрсење. За разлику од песника „Плаве гробнице“ који је народ видео као изабраника вечности, Црњански своју заједницу пркосно сагледава као изабраника буна и убица: „О роде ти си изабраник њин“. Ова слика наравно не настаје једино у полемици с Бојићем, већ израста из полемике са представом о Србима у аустро-угарској (ратној) пропаганди. Црњански не настоји да покаже лажност пропагандне слике тако што ће указати на царску прошлост свог народа, како је то пре њега радио Дучић, већ тиме што се пркосно поистовећује са оним каквим га представљају, и таквој слици пружа позитивну вредност:

Принцип је, својим актом, ипак, ударио свима нама на чело жиг убица и *сви* смо ми постали сумњиви полицајцима, не само у Аустрији, него и целој Европи. Принцип нас је тако повезао боље него што смо били повезани, дотле, црквом, традицијама, крвљу. Језик којим је атентатор говорио био је јасан. Аустријском царству било је одзвонило („Уз песму о Принципу“ – Црњански 1993: 196).

Отуда се у „Дитирамбу“, за разлику од нихилизма „Наше елегije“, јавља једна позитивна вредност – част („Тебе о роде јер весео мреш, / а смрт је само част“), чији су носиоци људи из народа, какав је био Гаврило Принцип. Реч је о вредности за коју је песнички субјект спреман да умре и чије би изневеравање, виђено као живот у срамоти, било разлог да се више не буде део такве заједнице („Клекнеш ли животу понизна лица / нисам више твој син“). Црњански се, дакле, као и Бојић, користи хришћанским симболима како би песнички артикулисао историјску ситуацију, само је однос према њима доследно

другачији. Док код Бојића цео систем симбола из Библије игра улогу наративног оквира, за значење Црњанскове песме подједнако је важно оно што од религиозних симбола преузима (распеће), као и оно што од њих изоставља (васкрсење).

Част о којој Црњански пева потиче из епске традиције као уметничког израза оног дела народа са којима се песнички субјект поистовећује: „гусле не дају да за живот зреш, / за служинску почаст“. Ослоивши се на такав модел света, Црњански је у складу са својим (тадашњим) идеолошким афинитетима артикулисао дуални поглед на (српску) историју: као супротстављеност обичног народа и (средњовековних) великаша. Међутим, страст са којом се призива смрт и презире живот, носи са собом један егзистенцијални вишак који измиче било каквој идеологији и у коме видимо модернистичко отрежњење након слома свих вредности европске цивилизације тога доба: „Певати, гласно разапети, / по стењу, кршу и борју: // Да је живот за слуге част, / и над весео гњили свет / витлати себе смрти у почаст, / као стег крвав и свет“. Занимљиво је у којој мери је Црњански успео да артикулише различите слојеве сопственог бића – идеолошки и егзистенцијални – тако што их је поетички убедљиво ослонио на сопствено читање (епске) традиције и историје.

Једна од песама у којој одјекује полемички тон са старијим песницима, пре свих Дучићем, јесте „Војничка песма“.³ Дучић је у „Царским со-

3 Да је своје песме стварао у бунту према тадашњем друштвеном поретку и Дучићевој представи прошлости и ослободилачких ратова, Црњански је истакао поводом коментара на песму „Спомен Принципу“: „Ни после рата, Принцип, у нас, није био омиљена тема. Његов акт одобравала је само наша сиротиња и омладина. Буржоазија није одобравала акт Принципа. При крају рата, сви су у нас говорили о потреби подизања једног велелепног Косовског храма према нацрту Мештровића. Наш велики песник Дучић видео је, тада, у Србији, императора. Он јој је узвикивао: 'Ave Serbia!' (Morituri te salutant). Ја сам написао ову песму у славу убиства и Принципа“ (Црњански 1993: 195). Анимозитет Црњанског према (царским) симболима средњовековне прошлости условљен је дакле и отпором према слици те епохе

нетима“ (Дучић 2000) опевао двор цара Душана, а сместивши те песме испред оних из циклуса „Моја отаџбина“ наговестио да се савремени ратови за ослобођење одвијају ослоњени на идеју о величини сопствене средњовековне прошлости. У „Војничкој песми“ директно се полемише са оваквом песничком представом из перспективе *обичној војника*: „Нисам ја за сребро ни за злато плако, / нити за Душанов сјај. / Не бих ја руком за царске дворе мако, / за онај блудница рај.“

Са дучићевском сликом средњовековља песник заправо одбацује и великаше те епохе, заједно са њеном високом културом – другим речима, његово учешће у рату није мотивисано осећањем припадности. Више симпатије песник има за гусларску традицију сопствене историје, односно за обичан народ, али се ни са њом не идентификује до краја. Наиме, та је традиција била ослоњена на средњовековну културу, односно, како каже субјект „Војничке песме“, дала јој је опроштај: „Дао је њиној души опроштај / гуслара сељачки пој. / У њивама ми је сахрањен лелек тај, / у проклети вечан зној.“ Дакле, песнички субјект се не идентификује сасвим ни са народном традицијом сопствене историје. Отуда утисак о његовој изопштености из комплетне традиције и изостанак осећања припадности. То осећање свакако садржи идеолошке елементе, али није у потпуности сводљиво на њих. Реч је о интимној песничкој реакцији а не о изграђеном идеолошком програму, о чему говори и чињеница да осећање социјалне неправде не доноси захтев за (позитивним) реформама, већ се песма у потпуности исцрпљује у негирању (традиционалних) вредности. Отуда је пре реч о некој врсти егзистенцијалног нихилизма, насталог услед губитка вере у традиционалне симболе и вредности.

у савременом друштву, односно осећању неправде да представе те епохе замагљују сећање на праве хероје из народа.

Управо су хришћански симболи у свом културолошком потенцијалу, односно њихова негација, у функцији исказивања губитка вере у некада темељне цивилизацијске вредности.

Месијански модернизам

У конституисању песничког субјекта Милоша Црњанског, посебно у циклусу „Стихови улица“, религиозни симболи такође имају своју улогу, пре свих фигура Исуса Христа и представе везане за њу. Поједини тумачи већ су запазили појављивање ове фигуре и указали на различите видове које она попрама у *Лирици Ишаке*:

Наглашена легитимизација песничког субјекта као сина који се обраћа Богу Оцу [у песми „Молитва“ – прим. М. Р.], болно му поверавајући да више никоме не може помоћи и да нема никакве моћи, сугерише да би лирско ја могло бити сам Исус, што нихилистичком одрицању смисла даје још потреснији и трагичнији тон. Дискретнија идентификација усамљеног песничког субјекта са болно разапетом христоликом фигуром успостављена је у песмама „На улици“ и „Ја, Ти и сви савремени парови“ (Петровић 2013: 186).

У песмама у којима доминира самоисказивање песничког субјекта, испуњено суматраистичким визијама, уочавамо да он поседује извесне месијанске карактеристике. Лирско биће тако има моћ да ублажава тугу на свету, милује руком далеке пределе, преображава се у зрак, утиче на појаве у природи. Осим тога, оно поседује „неба безграничну моћ, / сви боли света скупе се у мени“, чека на клупи разапето, или се као такво указује на зиду док му месец пробада ребра. Несумњиво је, дакле, да се извесни месијански елементи идентитета лирског субјекта конституишу кроз преузимање и преобликовање одређених атрибута који се везују за Исуса, при чему

је на делу истовремено једна врста идентификације али и отклона.

У чему је садржана сличност између субјекта *Лирике Ишаке* и приче о Исусу Христу, захваљујући којој хришћански симболи постају тако важни за конституисање и исказивање идентитета песничког субјекта?

Познато је да је песнички субјект *Лирике Ишаке*, самим активирањем овог појма у наслову, одређен причом о путовању и повратку. А по Гилберту Честертону, „прича о Христу (је) (такође) прича о путовању“ (Честертон 2015: 226). Да је Црњански био упознат са фигуром Исуса као путника, сведоче и стихови песме која тематизује страдање на крсту (о којој ћемо говорити нешто касније): „А из жила плавих, набрекних од хода / капала би крв и вода, / на клечећи женски стас.“

Честертон истиче још и то да је златно руно које Христос тражи – смрт. Песнички субјект *Лирике Ишаке*, али и каснијих поема, такође ће на свом поетичком путовању открити да је судбински везан за смрт („И док звезде гаси ветар липа, / ја се смрти дивим. / Она ми се чини једина чиста / и поносна судбина мушка“). Поред тога, у књижевности се ретко путује без Одисеја, и ту долазимо до још једне (неочекиване) тачке блискости између песничког субјекта Милоша Црњанског и фигуре Исуса Христа. Сувишно је истицати шта мит о Одисеју, присутан већ у наслову *Лирике Ишаке*, значи за Црњанског; међутим, оно на шта можда треба подсетити јесте да Честертон Христово путовање повезује са Одисејевим митом, где се истеривање трговаца из храма види као пандан убијању просаца на Итаки. У том сегменту причу о Исусу и *Лирику Ишаке* повезује преобликовани одисејевски моменат, у коме се главни јунак јавља као реформатор закона, у сталном сукобу са светом, чија је улога да успостави (нови) ред. Отуда је фигура Исуса Христа била од, најмање, троструког симболичког потенцијала

за Црњанског. Он је у њој налазио: 1) метафизичке слојеве кроз однос према смрти, односно тежња ка небесима; 2) извесно бунтовништво и супротстављеност (старом) поретку; 3) али и одређен поглед на свет који је у појединим песмама пародирао и са којим је полемисао.

Еротски месијанизам

Када погледамо поједине песме у којима доминира оглашавање песничког субјекта, лако уочавамо да се он у пресудним тренуцима исказује управо кроз симболе везане за Христово страдање – распеће, прободено ребро. Видели смо да нешто слично имамо већ у друштвено ангажованим песмама, у већ помињаном „Дитирамбу“: „Столећа те дигла разапетог. / О роде благословен бол.“ За исказивање бола заједнице којој припада песнички субјект употребљава се фигура распетог Христа. Међутим, и у случајевима у којима се песнички субјект оглашава из једне интимистичке атмосфере, у своје сопствено име, као у завршетку песме „Ја, Ти и сви савремени парови“ – долази до сличне слике: лирски субјект се јавља као неко ко чека на клупи, разапет. Да бисмо пронашли одговор на питање откуд таква фигура у оваквој љубавној песми, потребно је да је прочитамо у низу са претходном, „Љубавници“, и тако испитамо карактер и значење еротске љубави у *Лирици Ишаке*.

Еротска љубав у *Лирици Ишаке* није само интимни чин, већ у себи садржи бунтовни потенцијал којим се супротставља (неписаном) друштвеном поретку и општем устројству света. Другим речима, она никад не остаје само између двоје људи, већ настоји да суматраистички обухвати најшира (космичка) пространства. Отуда је таква љубав један од начина манифестовања месијанских потенција лирског субјекта. Бунтовни карактер ероса усмерен је на неке од традиционалних вредности укорењених у саму цивилизацију и схватања људи: „Нико

нас неће поделити више, / на добре и грешне.“ На први поглед чини се да је, у овом случају, свет који настаје у супротности са хришћанским поставкама о добру и злу. Међутим, атрибути којима се дочарава нова реалност за којом (еротска) љубав жуди („У биљу, или нечем другом, моћном, / над пропланком једне шуме младе, / наћи ћемо опет своје наде. / У мирисном небу ноћном. / Наде свих који се болно смеше“), показују блискост са описима које налазимо у Библији. Прерастање човекове свести и трагање за нечим већим од њега, као местом где леже „наде свих који се болно смеше“, односно где ће се *они који њлачу ушешити*, проистиче из религиозног модела света који Црњансков еротско-модернистички месијанизам преузима из хришћанства и других религија. Нову стварност која настаје Црњански у потпуности илуструје новозаветним представама: „И, кад, опет, као вечни цвет, / над телима уморним, небеса заплаве. // И загрљај опет буде свет, / као злато око свете главе, / са тамјана мирисом суморним, // нећемо знати који грех то беше, / међу гресима што ко облаци плове, / што нам та тела и душе даде / дивне и нове“. Дакле, нову стварност, за којом је модернистички жудео, Црњански је изразио захваљујући хришћанским представама (светост, ореол, тамјан), док је истовремено пародирао традицију на коју се ослањао тиме што је направио кључну инверзију: грех види као силу која твори жућену нову стварност. Дакле, нису милосрђе и опроштај енергије које преображавају свет, већ је то грех.

Међутим, о ком греху је реч? Пре свега о љубави, „греху оних који воле“, греху из перспективе чврсто прописаних норми. Љубав код Црњанског има и свој лик и наличје. Она је сила која преображава, али пре него што је то постала, била је чиста физичка страст. Излаз који љубав покушава да пронађе не лежи у страсти, већ у нечему што је превазилази: „Још мало само, па ћемо суморни, / са осмехом тужним, / у страстима ружним, / стати,

/ болни, бледи, уморни.“ Отуда је љубав као страст осуђена да доживи бродолом и да свој излаз открије у љубави као духовној категорији, која превазилази љубавнике. Управо је месијански карактер песничког субјекта *Лирике Ишаке* енергија која спиритуализује еротску љубав и омогућава јој да прерасте чисто физичке манифестације. Једно од кључних осећања које такав модернистички месијанизам дели са хришћанским, и које исказује у вези са еротском љубављу, јесте осећање скорог краја света („још мало само“) и профетског објављивања нове стварности. Та жуђена стварност у својој суштини подсећа на извесне хришћанске представе и, упркос пародирању, није у апсолутној супротности са њима. Садржај месијанског модернизма, и његова надања, темеље се на вери да ће се (ускоро) испунити „песничке лудости, / и, кад прва пролетња ноћ заплави, / видећу ја још вас и живот како играте, / на небесима, а не на јави“.

Еротска љубав је у *Лирици Ишаке* својеврсна конспирација која је у тихом сукобу са светом. Отуда опис љубавника има типолошке сличности са првим хришћанима који су се окупљали, кришом, у катакомбама: „Цео нам је дан дуг, и досадан. / До вечери, кад се, кришом, састајемо. / Пољубац један, брз, и негледан, / доста нам је. Да се свету насмејемо. / Да одемо у ноћ, као да смо криви. / Лако, као тица, која кратко живи.“ Љубавници су због тога изопштени, налазе се на маргини света, али, истовремено, они тај свет превазилазе и мењају. С једне стране, њихова љубав у себи носи метафизичке тежње: „Ах, није тај страх само наш уздах, / кад видимо шуму, како лако цвета. / Него је то плах, испрекидан дах, / којим би некуд даље, са овог света. / У Слободу, куд, над нама, гране језде. / У прах мирисан, куд липе распу звезде!“ С друге, она трансформише свет тиме што ратује против његових основних вредности, које се доживљавају као израз лицемерја: „Наша је страст гурнула у пропаст: / лажи, законе, новац и породицу.“ Управо из овакве супротставље-

ности обичном свету друштвени статус љубавника обележава изопштеност, коју надокнађује енергија коју им љубав доноси: „Узеше нам част, али светли сласт, / небесна, као понос, на нашем лицу... / Од понижења нам је клонула глава, / ал нам се, у телу, пролеће спасава!“ Друштвена одбаченост и небеска сласт још једном доводе у везу љубавнике са судбином и статусом раних хришћана. Љубав се доживљава као новина, баш попут раног хришћанства, а одбаченост хришћана, односно њихова лудост пред светом, вишеструко је надокнађена оним што им вера пружа. Отуда не изненађује што се у завршним стиховима песнички субјект портретише као христалика фигура: „Тек увече, слободан ко у трави цвет, / ја те чекам. На једној клупи. Разапет.“ Портретисање љубавника и природе њихове љубави као трансформишуће силе, али и као жртве која се свесно подноси, кулминира у слици песничког субјекта као месије који мења свет, али и страда у том своме настојању. Тиме се још једном показује превратничка природа песничког субјекта *Лирике Ишаке* и његова бунтовна улога у односу на (тадашње) друштво, културу и цивилизацију. Да би портретисао такав лирски субјект који је израз месијанског модернизма, Црњански се користио хришћанском сликовитошћу.

Библијску најаву зачећа и рођења Исуса Христа, који ће свету донети спас, односно преобразити постојећу реалност, која се слави под именом Благовести, Црњански користи, у песми истоименог назива, да такође наговести настанак другачије стварности: „Нестаје ноћ, / пуна жалости и болног разврата, / а ја остајем у ведром видуку, / модрим водама, и рујним шумама, / као сен трске, лишћа, росног влата.“ Хришћанска представа о свету без Христа и са Христом, као разлика између мрака и светла, греха и доброте, код Црњанског се преобликује у визију где се стварност пре Благовести и она која након ње наступа, открива као супротност између еротске љубави и ведрога етеризма: „Љубав што

беше није више. / Судба ми блуди по небу ових дана,
/ блага и мирна, кишом опрана, / као рука некад по
телу драгана. // Над земљом више не мирише крин,
/ у пролећу, оштар, блудан, женски. / Расцветане
воћке стискама на ребра, / кроз ваздух благовештен-
ски.“ Лексема ребра у завршним стиховима доводи
у свест представу о Исусовом прободеном ребру.
Међутим, могуће је да се овде, у вези са основном
темом песме – превазилажењем еротске љубави и
женских чари – Црњански заправо ослања на ста-
розаветну причу о настанку Еве из Адамовог ребра.
Тако се ребро, које постаје симбол човекове веза-
ности за жену, у песми „Благовести“ лечи воћкама,
што указује да се љубав трансформише, односно
превазилази суматраистичким визијама о моћима
биља.

Као и код његовог претходника Ракића, и код
Црњанског налазимо песме које су настале пред
иконама и у црквама. У песми „Моја Раваница“ пес-
нички субјект се директно обраћа манастиру, од-
носно његовој икони Богородице. По томе, а и по
чињеници да активира женски (сакрални) принцип,
ова песма би могла да се доведе у везу са Ракићевом
„Симонидом“ и „Јефимијом“. Међутим, икони се у
„Мојој Раваници“ не приступа као сакралној слици,
нити као културолошкој вредности. Другим речима,
однос који се успоставља између песничког субјек-
та и раваничке Богородице не садржи ништа од ко-
лективних представа и културолошких значења, већ
се успоставља из интимне перспективе песничког
субјекта. У складу с еротопоетиком *Лирике Ишаке*,
такав однос је на граници бласфемije: „Блудно гле-
дам твоју Богородицу свету, / што мирише ко гро-
бови у цвету, / па ме је стид да живим.“⁴ Блуду у

4 Тај бласфемичан однос према Богородици Црњански је запо-
чео у песми „Нова серената“, која претходи „Мојој Раваници“. У
њој је дошло до приближавања песникове драге и Мајке Божије:
„У мраку само кад ми идеш, / а очи ти се болно смеше, / чини ми
се иде ми красна / проста сирота мати божја.“ Иако ово прибли-
жавање може да делује бласфемично, у својој суштини оно то
није. Реч је о томе да песнички субјект у својој драгој сагледава

погледу песничког субјекта одмах је супротстављен стид, чиме се показује сложеност и вишезначност односа. Како је реч о стиђу да-се-живи, алузивно се призива смрт „као једина поносна судбина мушка“. Дакле, још увек је реч о тзв. љубавним песмама и смрти као излазу, односно могућности превазилажења недостатности овоземаљског живљења. Идентификација са иконом код Ракића, и касније Попе, одвијала се углавном преко погледа: песнички субјект истовремено је посматрао представу са иконе и излагао се њеном погледу, у коме је проналазио блискост и сличност. Код Црњанског, у складу са еротизованом поетиком, долази до телесног поистовећивања: „А икона се блиста. / И ко румене очи, / вино што бела рука точи, / задиру ми у груди дојке беле, / са ранама сред врха нага / Богородице твоје.“ Оваква телесна транспозиција, односно флуидност телесног интегритета и идентитета сасвим је у духу авангардних стремљења, па се и однос Црњанског према иконама доследно разликује од онога какав су успостављали Дучић, Ракић и послератни модернисти. Ту можда лежи и разлог што је ова Црњанскова Богородица сасвим другачија, и донекле занемарена, у односу на слику Богородице код каснијих наших песника.

Бласфемија проистиче из чињенице да песнички субјект Богородицу посматра као *грађу*; међутим, сакралне енергије које лик са иконе емитује заустављају бласфемични однос и доводе до дубље спознаје песничког субјекта о Богородици као „Једин[ој] драг[ој] пред којом клечим, / јер на њој не могу ни моје / блудне горке очи невеселе / да оставе трага“. Тако идеалност Богородице ипак остаје недирнута јер песник, сасвим у складу са својом поетиком *шужної мушкої*, не може да остави на њој трага.⁵ Судар световног (лирско биће) и сакралног

извесни архетип, вишу стварност која превазилази истрошеност којој је љубав у овом свету подложна.

5 „Желим: / да после снова / не остане траг мој на твом телу“ („Траг“).

(Богородица) одвија се у виду сукоба, идентификације и дубље спознаје песничког субјекта о постојању идеалне стварности која га надилази. Реч је о подвојености лирског сопства које у љубави види страст али и ведрину која је превазилази, и који је управо између те две енергије као *разайеи*. Тама мяса и сјај мисли (Србија) полови су који одређују његово постојање, и који се поново потврђују у његовом клечању пред Богородицом. Песник тражи апсолут који његова блудна страст не може да детронизује. Тако се еротско преводи у духовно, а драгу замењују далеке биљке⁶ и Богородица, па љубавна поезија Црњанског свој исход проналази у нечем што љубав као чулност превазилази у име љубави као ведрине и духовности.

Када није везан за конкретно љубавно искуство, еротски месијанизам песничког субјекта прераста у својеврсни урбани модернистички месијанизам, који се обраћа свима, као у песми „На улици“.⁷ У њој од лирског бића зависи све(т), док су време и место његовог појављивања ноћ и град: „Кад светиљке сину / и улице пођу у висину / у тами стојим ја. / На свему што прође / мој осмех засија.“ Реч је о некој врсти урбане космогоније – ноћ у граду представљена је као време-простор свеопштег чуда на које (директно) утиче глас лирског ја: „Нестану боли, окови и лаж, / од мог погледа зависи сва драж, / свега што прође“; „Ко цветићи бели са Месеца / рађају се по улици деца. / Од смеха мог умире дан, / а свакога ког погледам, / стиже моја судба, срећа и сан“; „Кад махнем руком, нехотице, / нове звезде сину. / Тад сјајан, тужан, цео град, / личи на моје лице.“

6 „Певаће ти: да сам ја љубио јесен, / а не твоје страсти, ни чланке твоје голе, / но стисак грања руменог увенулог“ („Серената“).

7 „Не крије ли се овде, иза ове суматраистичке, привидно нежне слике, фигура песника као Прометеја, али и као Исуса, који на себе преузима патње читавог човечанства“ (Стојановић Пантовић 2013: 329).

Месијанска природа песничког бића у наведеним стиховима не садржи, строго гледано, хришћанске представе. Међутим, оне се у песму уводе поступно, пре свега кроз стих: „ја имам неба безграничну моћ, / сви боли света скупе се у мени“, у чијем подтексту можемо наслутити слику Христа кога шаље његов отац, „који је на небесима“ (Мт. 12, 50), да „грехе света“ (Јн. 1, 29) преузме на себе, и тако донесе утеху целом човечанству. У поетичком чину самооткривања сопствене месијанске природе долази до кулминације ослањања на хришћанске представе, сликом која директно алудира на Христа: „А да ме виде сви у небо иду, / по улици звезда и сребра. / Ја стојим распет сам на зиду, / а Месец ми благо пробада ребра.“ Префигурацијом, у складу са сопственом експресионистичком поетиком, једне од темељних хришћанских слика, Црњански у потпуности заокружује представу песничког бића као савременог месије, и тако твори сопствену модерничку митологију.

Метамесијанизам – дијалог са сопственим симболима

Међутим, Црњански није само користио одређене симболе везане за причу о Христу како би портретисао песничко биће, већ се том причом директно бавио у песмама „Карикатура“ и „Молитва“, такође са извесним елементима (само)идентификације. Када имамо у виду важност хришћанских представа и њихово повлашћено место у песмама („Ја, Ти и сви савремени парови“, „На улици“), онда се песме у којима се директно тематизује Христос могу разумети и као метапоетичке. Лирски глас у њима директно ступа у дијалог са представама чије је елементе уграђивао у поједине песме, и тако у потпуности разоткрива свој однос према (сопственом) подтексту, односно показује у чему је садржана природа његовог месијанског модернизма.

„Карикатура“ тематизује Исусово страдање на крсту. Уводни стихови – „О да си само једном / пао по женском телу медном / умирао би радо“ – настају као одјек на представе о Христовом искушењу на његовом путу, кроз молитву да га мимоиђе чаша страдања, односно зазивања на крсту „Оче, оче, зашто си ме оставио“. Кокетирање са бласфемијом, присутно у песми „Моја Раваница“, овде поново доводи светост у близину еротског. Повезујући Исусово страдање, женску љубав и смрт, Црњански заправо актуелизује три важне фигуре свога певања: месију, ерос и танатос. На тај начин он показује да је модернистички месијанизам његових стихова чврсто везан за ерос, који је увек у близини танатоса. Увођењем у песму фигуре Исуса, и сучељавањем новозаветне представе са сопственим месијанским песничким виђењима, Црњански заправо води (не) скривени дијалог са самим извором традиције месијанизма.

Исус са еротским искуством више не би био Божји син: „Шарени просјаци под твојом ногом / рикали би узалуд за Богом“, мада његова природа не би постала сасвим профана. Наиме, Исус би се смејао разочарано и благо, и тај би се осмех претварао у „голуба, белог и драгог“, чиме се преобликује библијски мотив крштења и Светог Духа. Разочаран и благ смех атрибут је песничког субјекта и у другим песмама *Лирике Ишаке*,⁸ што указује да се у песми одвија *аџон* између песничког субјекта и библијске представе о месији. Црњански прво настоји да преобликује хришћанску представу како би, потом, свој глас идентификовао с њом. Исус који би се одрекао традиционалне улоге зарад неких других доживљаја, постао би песнички субјект – модернистички поето-еротизовани месија. Стога не чуди завршна слика која показује да такав Исус не би био више Бог понижених и увређених, већ женâ које га обожавају: „А из жила плавих, набреклих од хода

8 У већ помињаној „Ја, Ти и сви савремени парови“ тужан осмех песника и његове драге благосиља грех.

/ капала би крв и вода, / на клечећи женски стас.“ Другим речима, идеал песничког субјекта, начин на који он себе види, нека је врста модернистичког Исуса. Отуда се он, поетски одбацујући традиционалне месијанске представе, истовремено конституише као алтернативни месија – који не нуди Бога, већ осмех благ и разочаран. Пародирањем централне представе хришћанског погледа на свет Црњански заправо обликује сопствени *модернистички месијанизам* у коме поезија заузима место које је упразнила религија. Другим речима, поетичке визије добијају снагу индивидуализоване религиозности која се обликује кроз варирање традиционалних религиозних представа. Црњански, дакле, доследно преображава хришћанске симболе: задржавајући њихов спољашњи вид, он им даје сасвим другачије значење.

У песми „Молитва“ – кроз подтекст најстарије хришћанске молитве „Оче наш“ уводи се фигура Дон Кихота: „Оче наш / сенко света седа погурена / на дрвеној раги. / Са лонцем разбијеним на глави / и очима пуних ветрењача плавих.“ Тако се Бог одређује као Дон Кихот, чиме се указује на комичку превазиђеност вредности које тај појам означава у првим деценијама 20. века. На овај начин успоставља се, за *Лирику Ишаке*, важан поетички троугао идентификације: Христос – Дон Кихот – лирски субјект. Чврсто повезивање Исуса, Дон Кихота и поезије указује на могућност да су идеја Бога и поезија постале презрени идеалистички појмови, комични и одбачени од света. Експресионистичка молитва ослања се на основну хришћанску молитву, али се симболи који долазе из такве традиције доследно преобликују. Тако се библијска представа Христовог рођења у тренутку песме показује као немогућа: „Оче наш / али син твој нема више моћи, / да се у шталама на путу у ноћи / ичем од смрти нада.“ За разлику од Христа, који је знао да након смрти долази васкрсење, песнички субјект губи сваку наду. Овакво његово признање, када се има у виду значај

смрти и њена позитивна конотираност у поетичким визијама *Лирике Ишаке*, посебно је значајно јер делује као болно суочење са сломом сопствених (поетичких) надања. Видели смо да је, у ранијим песмама, смрт одређена као „једина поносна судбина мушка“, отуда губљење вере у њу, односно у оно што она означава и може да донесе / представља пораз модернистичког месијанизма. Такав исход резонира са епохалним тренутком у коме модернизам долази до спознаје да је, по речима Хуга Фридриха, наступило време „празног идеалитета“ (Фридрих 2003). Лирски субјект „Молитве“ исповеда сумњу у могућност да се та празнина може надоместити уметношћу као вером, односно модернистичким месијанизмом и поезијом као енергијом која трансформише живот. Отуда је реч о дијалогу са сопственим поетичким апсолутом који је, у том тренутку, осуђен да остане тек на нивоу (изневереног) идеала. „Молитва“ је уједно и претпоследња песма *Лирике Ишаке*, након ње имамо само још „Епилог“. С обзиром на то, она представља резигниран исход једног поетичког пута:⁹ да би испевао слом најдубљих надања песничког субјекта, Црњански се послужио Исусовом молитвом. Тако постаје несумњиво колику улогу прича о Исусу има за лирски субјект *Лирике Ишаке*. Она се јавља у једној од најважнијих песама те збирке, у којој се интимно сумира пређени пут. Идентификација са Исусом кроз преображај хришћанских представа у жељи да се поезијом преображава свет, доживљава отржењење и песнички глас се (коначно) идентификује са Дон Кихотом – чиме се пародирају његове сопствене тежње и надања.

9 „Занимљиво је одмах приметити и смисаону позицију коју у збирци има ова песма. Иако је у коначној композицији она претпоследња, након ње следи 'Епилог', у рукописима Милоша Црњанског, на врху странице на којој је 'Молитва' откуцана на писањој машини, ауторовом руком је записано: 'Ово долази као завршетак'" (Петровић 2013: 179).

Месијанске претензије и модернистички садржај Црњансковог певања разлог су због којих се песнички субјект *Лирике Ишаке* у неким кључним моментима портретише христоликим представама, али и због којих се Исус јавља као лик, кроз полемику са њим, у песмама „Карикатура“ и „Молитва“. Стога је, поред Одисеја и Дон Кихота, Исус још један од (главних) ликова *Лирике Ишаке*, помоћу којих се гради идентитет песничког субјекта:

У поезији Црњанског говори се о сопственом искуству, не реинтерпретира се туђе... За то искуство успостављају се и различите аналогije – некад је то са Одисејем, некад са Дон Кихотом, некад Христом (Радоњић 2013: 135).

„Та, он је град мој и спасење моје“

Према Мајклу Кугану, ламент је „апел за божанску помоћ у невољи“: “appeals for divine help in distress” (Coogan 2009).

У чему је садржана невоља песничког субјекта *Ламентиа над Београдом*? Кратко речено, у суочењу са несталношћу сопственог живота. А где он тражи помоћ? Још краће: у дивинизованој представи града.

Жанр ламента садржи у подтексту библијске плачеве везане за град Јерусалим или племе Израила. Отуда није случајно Црњански назвао своју поему *Ламентиа над Београдом*: она тако чува (далеку) везу са природом жанра чије обрасце налазимо у Јеремијином плачу над Јерусалимом или Исусовом ламенту приликом уласка у тај град. Ламент над старим Јерусалимом завршаван је у Библији надом да ће уместо њега настати нови, небески Јерусалим. У односу на такве ламенте, код Црњанског се јавља кључна разлика: Београд је у његовим стиховима већ представљен као идеални, небески град, па поетски глас не ламентира над њим, већ над сопственим животом, а од идеалног града нада се

утехи. Дивинизована представа Београда, који поседује „атрибуте живог и божанског бића“ (Петров 1971: 135), функционише, дакле, као контрапункт реалности људског живота. Стога су у праву тумачи који су у Београду видели елементе Новог Јерусалима, односно поетичко остварење апсолута: „последње Црњансково песничко дело представља коначно и непорециво откривење апсолута“ (Петров 1971: 138).

Поема Црњанског, дакле, везе са традиционалним жанром чува кроз присуство описа мука и зазивања / обраћања вишој реалности (Богу). Као што смо већ нагостили, функцију Бога код Црњанског добија град: „Претпоставила бих да су у *Ламенџу* такође присутна два ТИ: Град-Судбина и Бог-Апсолут“ (Татаренко 2013: 306). У тумачењу *Ламенџа* постигнута је извесна сагласност да Београд поседује одлике поетичког божанства. Да ли је идеални Београд у Црњансковој поеми у потпуности могуће поистоветити са Богом, остаје отворено питање. Међутим, у његовом конституисању присутни су одређени атрибути и представе који поседују несумњиву везу са хришћанским виђењем Бога („У теби нема бесмисла, ни смрти“). Колико Библија фигурира као потенцијални контекст *Ламенџа*, односно колико је значајна за дивинизовану слику града, показује и чињеница да се у псалмима Бог често назива градом: „Та, у Бога је мир души мојој, од њега је спасење моје! Та, он је град мој и спасење моје...“ (62. псалам, 1, 2).

Осим старозаветних елемената, за слику Београда од важности су и новозаветне представе о Христовом распећу и васкрсењу: „Ти, међутим, крећеш, ко наш лабуд вечни,¹⁰ / из смрти, и крви, према Сунцу, на свој пут“; „Крв твоја ко роса пала је на равни, / ко некад, да хлади толиких самртнички дах.“ Дакле, елементи Христовог пута, који

10 Лабуд је и симбол распетог Христа: „U hrišćansko vreme labud pevač je postao simbol Spasitelja na *krstu*, koji u samrtnim mukama moli za pomoć“ (Biderman 2004: 193).

је започео страдањем (распећем) и наставио се васкрсењем и узношењем на небеса, преносе се на доживљај Београда као метафизичке утехе („Ти ћеш, до смрти, бити утеха мени“). Ту су, такође, и префигуриране јеванђеоске слике као што је сипање новог вина у нове мехове: „У теби један орач пева, и у зимско доба, / преливши крв, као вино, у нови мех.“ Еванђеоска изрека овде се употребљава да наговести преображај који идеални град доноси у живот песничког субјекта. Наиме, Београд има ту моћ да сачува оно што је највредније у лирском бићу, и подари му ново (поетичко) тело.

Интересантно је да, према појединим тумачима, функцију коју је ламент обављао у предмодерним друштвима, у модернизму преузимају дискурси о Меланхолији и Трауми:

In Modernity, discourses about Melancholia and Trauma take the functional place ritual laments hold in premodern societies. This entails a shift from a focus on community and convention to individuality and authenticity (Prade-Weiss 2020).

У Црњанској поеми меланхолија као спознаја и кључно осећање у вези са својим (претходним) животом игра важну улогу – она је, уосталом „доминантно осећање његове прозе и поезије“ уопште (Владушић 2013: 242). Сагледан из меланхоличне перспективе, претходни живот подсећа на античко царство сенки („Само, то више нису, ни жене, ни људи живи, / него неке немоћне, слабе, и сетне, сени“). Таквоме царству супротставља се слика Београда као Новог Јерусалима, односно рајског топоса. Слободан Владушић губљење прошлости у *Ламенџу* види у дејствовању Мегалополиса коме песник покушава да супротстави Београд као престоницу (Владушић 2013: 245). Поред тога, овакав поглед на сопствени живот може бити условљен и религиозном спознајом о пропадљивости и пролаз-

ности свега људског које излаз тражи у (поетичком) апсолуту.

Напокон у завршним стиховима Београд добија у потпуности метафизичке карактеристике, он постаје свемогућ попут Бога који се јавља и доноси утеху: „Сунце се рађа у мом сну. Сини! Севни! Загрми! / Име Твоје, као из ведрога неба гром.“ Отуда је то и последња реч на уснама лирског гласа, његово завршно сазнање и коначна утеха: „А кад и мени одбије час стари сахат Твој, / То име ће бити последњи шапат мој.“ Стога је *Ламенти* истовремено „свечана молитва, похвала, химна апсолуту“ (Петров 1971: 138).

У грађењу структуре песничких слика и атмосфере *Ламентиа над Београдом*, религиозне представе имају, дакле, важну улогу. Оне, наравно, у поему не улазе непрерађене, већ се преображавају и добијају нов облик и другачија значења, у складу с модернистичком поетиком *Ламентиа*; међутим, оне истовремено чувају трагове и свога порекла и смисла.¹¹

Поетски идентитет Милоша Црњанског

И у друштвено усмереним песмама, и у љубавној лирици, напокон и у песмама са метафизичким слутњама, Црњански је био чврсто ослоњен, између осталог, на симболе и представе из хришћанске традиције. Било да је са њима полемисао као са културолошким репрезентима моћи, уткивао их преобликоване у садржај сопственог песничког бића или их, на крају песничког пута, видео остварене у сопственом (поетичком) апсолуту, они су у његовом певању често били кључни елементи помоћу којих је градио свој поглед на свет.

11 На сличности али и кључне разлике са хришћанским представама раја и функцијом ламента, указао је Бранко Вранеш: „За тугу у рају Лествичника нема места, али поема Црњанског чува обресе древне византијске дијалектике плача“ (Вранеш 2013: 277).

Црњански је, дакле, у хришћанској симболици видео оваплоћене неке универзалне духовне вредности које су му биле важне да изрази различита поетска стања и изгради неке од битних песничких слика. Стога је тачно оцењивање улоге ове симболичке у његовом песништву неопходно како бисмо боље разумели битне моменте поетике Милоша Црњанског, односно природу његовог песничког субјекта – јер је однос према њој уграђен у саме основе његовог идентитета.

Говорити о хришћанској симболици у поезији Милоша Црњанског, дакле, значи и расправљати о идентитету његовог певања.

Извори

- Бојић 2016: Милутин Бојић. *Песме бола и њоноса*, фототипско издање. Београд: Службени гласник – Библиотека „Милутин Бојић“.
- Винавер 2014: Станислав Винавер. *Евројска ноћ*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник.
- Дучић 2000: Јован Дучић. *Песме*. Београд – Требиње – Подгорица: Издавачко предузеће „Рад“ – Дучићеве вечери поезије – Октоих.
- Свето писмо Старога и Новог завјета. Београд 2004: Свети Архијерејски Синод Српске православне цркве.
- Црњански 1993: Милош Црњански. *Лирика*. Прир. Живорад Стојковић. Сабрана дела, том први. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme – БИГЗ – Српска књижевна задруга.
- Црњански 1999: Милош Црњански. „За слободни стих“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Сабрана дела, том десети. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme, 24–30.

Литература

- Бидерман 2004: Ханс Бидерман. *Речник симбола*. Београд: Плато.

- Винавер 2012: Станислав Винавер. „Увод у Чуваре светиа“. *Есеји и криџике о срџској књижевности. Чардак ни на небу ни на земљи*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник.
- Владушић 2013: Слободан Владушић. „Црњански: од Сџражилова до Ламентиа над Београдом. У: Милош Црњански: *поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Вранеш 2013: Бранко М. Вранеш. „Да ли је у рају тужно? Или је то само Ламент – над Београдом“. У: Милош Црњански: *поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Деретић 2004: Јован Деретић. *Историја срџске књижевности*. Београд: Просвета.
- Coogan 2009: Michael D. Coogan. *A Brief Introduction to the Old Testament*. Oxford: Oxford University Press.
- Петров 1971: Александар Петров. *Поезија Црњанској и срџско јесништво*. Београд: „Вук Караџић“.
- Петровић 2013: Предраг Петровић. „Лирика Ишаке: Између одисејевског и донкихотовског гласа“. У: Милош Црњански: *поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Prade-Weiss 2020: Juliane Prade-Weiss. *Language of Ruin and Consumption: On Lamenting and Complaining*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Радуловић 2022: Марко М. Радуловић. *Срџковизанџијско наслеђе у срџском јесништву прве половине 20. века*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радоњић 2013: Горан Радоњић. „Поезија Црњанског и традиција“. У: Милош Црњански: *поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Секулић И. 1977: Исидора Секулић. „Немири у књижевности“. *Из домаћих књижевности I*. Прир. Младен

- Лесковац. Сабрана дела, књ. 4. Београд: „Вук Караџић“, 174–186.
- Секулић А. 2019: Александра С. Секулић. „Тајна државе и метафизика јарка у поеми 'Сербија' Милоша Црњанског“. У: *Гробља: књижевност-културна материјализација смрти*, зборник радова. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Стојановић Пантовић 2013: Бојана Стојановић Пантовић. „Топос еротике и суматраистички принцип одуховљења у *Лирици Ишаке* Милоша Црњанског“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Татаренко 2013: Ала Татаренко. „Поезија као исповест нове вере: о суматраизму Милоша Црњанског“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска.
- Фридрих 2003: Хуго Фридрих. *Структура модерне лирике – од средине XIX века до средине XX века*. Прев. Томислав Бекић. Нови Сад: Светови.
- Честертон 2015: Гилберт Кит Честертон. *Вечни човек*. Стари Бановци: Бернар.

Marko M. Radulović

MILOŠ CRNJANSKI'S POETRY
CHRISTIAN MOTIVES

Summary

This paper examines the relationship between Crnjanski's poetry with the religious expression tradition, that is, whether and to what extent his poetic speech relies on Christian religious symbols. It concludes Christian images and representations in this poet's poetry occur in three manners: 1) as national culture and its values' symbols (of power); 2) as a means of constituting a poetic entity; and 3) as a way to express the poet's (personal) absolute using the poetic language.

This paper points out religious topics and motives take a special place in the socio-engaged course of Crnjanski's poetry, realized in „Vidovdanske pesme“ (*Vidovdan poems*). They primarily occur there as symbols whose position and meaning are conditioned by their status in national culture. Therefore, it has to do with the fundamental values according to which a poem's subject takes an appropriate attitude. Hence, religious symbols in their cultural potential represent the point of meeting and divergence when it comes to building the poem's subject identity. By denying these symbols, the lyrical voice simultaneously constitutes its own being often occurring in controversy with immediate predecessors such as Dučić, Rakić, and Bojić.

Moreover, the paper shows that apart from *Odyssey* and *Don Quixote*, *Lirika Itake* (*Lyrics of Ithaca*)'s third character, Jesus Christ, occur as a particularly significant figure Crnjanski used to build a poetic identity in some important poems. Therefore, it owns at least threefold symbolic potential. In it, the poet found: 1) metaphysical layers through the attitude towards death, i.e. aspiration towards heaven; 2) some rebellion and opposing (the old) order; 3) but also a certain view of the world he parodied in some poems and which he entered a dialogue with.

In addition, this paper points out certain attributes and plays, originating from the Old and New Testament, directing towards the image of God and Jesus Christ. They are present in constituting their own poetic absolute which is Belgrade as a divinized city

In Christian symbolism, Crnjanski hence saw some universal spiritual values embodied. They were important to him to express different poetic conditions and build some of the essential poetic images. Therefore, assessing the role of this symbolism in its poetry was necessary to understand the crucial moments of Miloš Crnjanski's poetics, i.e. his poem's subject's nature is valid because the attitude towards it is incorporated in the very foundation of his identity.

Studying Christian symbolism in Miloš Crnjanski's poetry also meant discussing his poetry very identity.

Key words: *Lirika Itake* (*Lyrics of Ithaca*), religious symbols, the poem's subject, modernist messianism