

"

: 430885630; /3"

" 0*****Предраг М. Јашовић¹
Висока школа за образовање васпитача
у Алексинцу

РЕЛИГИЈСКА ТЕМАТИКА У ПОЕЗИЈИ СИМЕ ПАНДУРОВИЋА

Анстракт: У раду говоримо о религиозној тематици и мотивима у поезији Симе Пандуровића као о једној од носећих поетичких карактеристика његове поезије. Као подтекст религиозне тематике користимо песимизам као већ давно утврђену поетичку карактеристику овог песника. Пронлазимо да у песмама религиозне тематике Пандуровић управо превазилази пеимистичко виђење света.

Кључне речи: Сима Пандуровић, српска модерна, песимизам, поетика модерне.

Сагледавањем критичке рецепције лирског дела Симе Пандуровића (1883-1960) намеће се закључак да је тешко шта ново рећи. Међутим, то је уколико Пандуровићеву поезију схватамо као „песнички парастос“ (Гавела 1979:237), што ће допринети да његова поезија постане „синоним најнеутешнијег, најцрњег песимизма у нашем песничтву“ (Гавела 1979:237). Ако и данас његову поезију посматрамо као рефлексију „самртне језе, аветињских слутњи и ноћних визија“ (Палавистра 1986:297), више је него јасно да се значење Пандуровићеве поезије исцрпљује осећањем гробљанског песимизма који прожима све песничке тематике и мотиве у оствареној поетици овог песника.

Пандуровићева поезија је у тренутку настанка заиста била „изазов владајућем укусу“ (Палавистра 1986:294). Његова поезија је представљала „јак израз унутрашњег незадовољства које је било у опрци са књижевном идеологијом здравља, успона и препорода нације“ (Палавистра 1986:295). Алфа и омега такве књижевне идеологије био је Јован Скерлић који, као што је познато, није похвално оценио Пандуровићеву поезију.² Од тог тренутка, све до данас, за Пандуро-

¹ pjasovic@gmail.com

² Мишљења смо да овде треба истаћи ретко истицану чињеницу да је Скерлић Пандуровићеву другу песничку збирку *Дани и ноћи* (1912) дочекао издашним речима похвале. Поводом ове збирке, Скерлић врло информа-

вићев песнички израз искључиво се вежу, као основне значењске и поетичке карактеристике *песимизам* и *рационалност*.

Ипак, у тој јединствености мишљења књижевних критичара, није садржано и јединствено ишчитавање појма песимизма у Пандуровићевој поезији. Постоје различита тумачења песимизма. Тумачења се углавном разликују од начина којим је описана садржина појма. Критичари су углавном тежили да утврде узроке који су допринели развоју тог песимизма.

Пандуровић је одређен као „безусловни песимист“ (Скерлић 1971:153). Овако јасно дефинисаном ставу, још ако знамо да долази из пера Јована Скерлића, није се дало лако приговорити, а још теже се оспоравао. Наилазимо и на тумаче који сматрају да је исходиште песимизму стање у друштву, а не у индивидуалним доживљајима света. Реч је о томе да, као што је Миодраг Протић дозвољавао могућност да се поезија проучава и у контексту друштвених збивања, јер поезија представља „израз стања духа у једном времену и у једној средини“ (Протић 1972:372), идући линијом истог разумевања књижевних чињеница Божидар Ковачевић, извор Пандуровићевом песимизму проналази директно у друштвеној актуелности.³ Ковачевић сматра да је то био револуционарни песимизам, јер није то била „књижевне поза, него израз наших прилика и осећања тог времена“ (Ковачевић 1957: 13).

Дакле, супротно Скерлићу, Божидар Ковачевић не мисли да је извор Пандуровићевог песимизма песнички хир, болесни недорасли

тивно пише о Пандуровићу: „... Пандуровић је учинио велики напредак и оправдао све наде оних који су веровали у његов оригинални таленат и репродуктивни дух. Ова књига је најбоље што је Г. Пандуровић до сада написао, и иде у најбоље збирке што их је наша поезија произвела последњих година. Г. Пандуровић се показао зрелији дух и бољи писац. Онај тежак и мутан болнички песимизам прешао је сада у вишу филозофску резигнацију и у дискретну меланхолију. Његова стара хистерија подигла се до висине људског бола.“ (Скерлић 1969:163)

³ Овим поводом Ковачевић бележи: „Поражени на Сливници, утучени аустројском окупацијом Босне и Херцеговине, истребљењем Срба у Турској и опадањем нашега живља у Војводини, не називајући никаква добра у владавини краља Александра Обреновића који је својим државним ударима и интимним скандалима сасвим био срзао углед Србије, наш народ, а нарочито наша омладина око године 1900, живели су у мрачним мислима и суморним осећањима. То је имало одјека и у културном животу, па природно и у најосетљивијем његовом пределу, у лепој књижевности, а пре свега у лирици. (Ковачевић, 1971:12.)

однос према стварности, или подражавање светских песника. Према његовом мишљењу, то је одраз друштвеног стања.

Миодраг Протић неће ништа стране наћи у Пандуровићевом песимизму. Сматра да је то најзначајнији осећај песимизма у српској поезији, јер је „вредност његовог песимизма што је аутентично песнички доживљен“ (Протић 1972:388). Према томе, песимизам је, као друштвена појава, у естетичкој сфери значајан, тек пошто је песнички прерађен, преломљен кроз инвентивну призму песниковог сензибилитета.

У Пандуровићевом песимизму, односно, ефектима његовог песимизма на читаоце, садржана је својеврсна противречност. Наиме, познато је да је Гаврило Принцип ишчитавао Пандуровићеве песме. Поједине стихове је подвлачио. То говори о његовом активном читалачком чину. Посредно, у односу на слободарски чин Гаврила Принципа и значај тог чина за Србе у будућности, Пандуровићев песимизам, трулеж и пролазност, као немирење са постојећим стањем ствари, представља револуционарни бунт против садашњости зарад будућности. Парадоксално, али можемо рећи да је тај песимизам темељни подстицај Гаврилу Принципу да се освешћен жртвује зарад будућности целог свог народа. Дакле, у поетском песимизму Симе Пандуровића, поред трулежи и пролазности, садржана је и клица живота, клица вере у светлију будућност. На крају, да приметимо, да нема онога што живот чини чудесним у његовој непоновљивости, не би ни било песимизма.

Зоран Гавриловић је суштину Пандуровићевог песимизма видео у „пропадању свега“ (Гавриловић 1977:128). То пропадање свега, Гавриловић проналази у следећем Пандуровићевим речима: „Говорити о животу значи увек говорити о нечему *што је прошло*, или о нечему *што још није ту**; о једној успомени или о једној нади“ (Гавриловић 1977:128).

У овим речима нема ни говора о некаквом пропадању свега, апокалиптичном односу према свету, где је апокалипса себи сама циљ. Пандуровић овим експлицитом показује да је имао врло развијену представу о суштини живота, који је промишљао на темељима стечених филозофских знања. За њега није постојала садашњост. Као да је садашњост својом баналношћу, оно што називамо животом у вредносном смислу умањивала, па јој Пандуровић не приписује никакав значај. За њега постоји само живот као *успомена*, али и живот као *нада*. Према томе, Пандуровићев песимизам је у односу на вре-

* Подвукао П.Ј.

менске категорије простирања живота – прошлост и будућност, *животворан*, а у односу на садашњост је *меланхоличан*.

Занимљиво је и тумачење Пандуровићеве *рационалности*, као основне поетичке карактеристике његовог песништва. Тим поводом Зоран Гавриловић бележи: „Сви испитивачи Пандуровићеве поезије запазили су да је она суштином рационална. Томе би требало додати: рационалност једне поезије значи да је она блиска опасном царству конструкција. [...] а тамо где је збиља песник, он није само рационалан, већ и хладан, језиво хладан песник, који кроти своју емоцију, испољавајући је као ироничан однос према свету“ (Гавриловић 1977: 127).

Ову рационалност Миодраг Павловић овако дефинише: „Ма колико интелектуалан, Пандуровић је прилично јасан песник, и због тога су га често сврставали у рационалне песнике, што би требало да значи да је он тип песника који пише главом, ‘прави’ песму, а не ствара је у машти из осећања“ – закључује: „Облик Пандуровићевих песама је јасан, али порекло песничких слика често долази из дубоких осећања и далекосежних медијација“ (Павловић 1979:188).

Руководећи се ставом да тамо „где је најбољи“ да је Пандуровић „другачији од свих“ (Делић 2008:242) у најновијим тумачењима Пандуровићевог рационализма и рационалног односа према стваралачком чину, Делић проналази да сасвим другачије стоје ствари. Каже: „[...] ако неко има несумњиво генијалну пјесму каква је *Светковина*, ако је та пјесма двострука химна – у славу љубави и славу лудила – и сва је окренута ирационалном, онда је тешко без резерве говорити о Пандуровићевом рационализму“ (Делић 2008:242-243).

Данас је више него јасно да је Пандуровићева поезија угаони камен у темељу српске прозодије и развоју српског стиха, како на плану версификације, тако и на плану семантике. Време је доказало убеђење Божићара Ковачевића да је Пандуровићева поезија стилски и тематски неодвојива од поезије српских модерниста Шантића, Дучића, Ракића и Диса (Ковачевић 1969:7).

Ковачевић је велики противник оних критичара који хоће да представе Пандуровића као Дисовог пратиоца. Сматра ту тезу неодрживом, јер је Пандуровић био ближи Ракићу и Дучићу, а Дис је био тек Пандуровићев пратилац (Ковачевић 1969:11). Сличног става је и Зоран Гавриловић који сматра да је „Пандуровић много ближи Ракићу него свом скромном и несрећном другу Дису, јер је оно што је, врло специфично и оригинално, живело у Ракићевој поезији – песимизам и страх од смрти – развило се код Пандуровића у бујан и отрован цвет“ (Гавриловић 1977:119).

Претерано је тврдити да се Пандуровић развијао под Дисовим утицајем. Индивидуалне поетичке разлике њихових лирских израза далеко су веће од уопштених стилских аналогичности у владајућег правца које се могу успоставити између њихових песничких израза. Познато је да се ова два песника, иначе велики пријатељи, разликују и по образовању. За разлику од Даса Пандуровића је стекао високо академско образовање. На крају, Дисов петски песимизам је радикалнији и мрачнији од Пандуровићевог (Ранковић 1976:92). Зато ова два песника јесу представници једног новог тока српске модерне. Они ће својом поетиком ударити темеље новој, долазећој авангардној поезији, али су један у односу на другог, оригинални и независни песници и као такви јесу темељне књижевне чињенице у историји српске књижевности.

Иако изгледа да је о Пандуровићевој поезији све речено, ипак није тако, како са аспекта рецепције – најновијих интерпретација, тако и са аспекта основне тематске преокупације наше студије. Јован Делић у најновијој студији о Пандуровићевој поезији истиче неколико изузетно значајних и ванредно интересантних полазних тачака којима се стварају услови за отварање нових проблемских праваца у тумачењу Пандуровићеве поезије.

Прва тачка је од круцијалног значаја, а тиче се убеђења критичара да је Пандуровићева поезија рационална. Делић скреће пажњу, о чему је већ било говора, да је немогуће говорити о Пандуровићевом рационализму или логичности, ако знамо да је написао једну од првих песама у славу лудила и љубави, где је ирационално доминантно.

Друга тачка, које се истраживачи нису скоро никако дотакли, а од великог је значаја за разумевање Пандуровићеве поетике и одређења његовог учешћа у развоју српског стиха, тиче се форме и стиха. Готово сви тумачи песме *Светковина* истичу да је песма испевана у симетричном десетерцу (5+5). Делић налази да је оваква тврдња доведена у питање већ у првој строфи у првом стиху који има девет слогова и у петом који има дванаест. „У наредним строфама *Светковине* све чешће се јављају једанаестерци: два пута у другој (први и трећи стих), три пута у трећој (други, четврти и шести), додуше, само једном у четвртој (други стих), али већ три пута у петој (први, други, четврти), чак пет пута у шестој (само други стих има слог мање) и четири у десетој строфи. Гледано у целини, од четрдесет два стиха, колико их има ова пјесма од седам сестина, једна има девет слогова, један дванаест, док је осамнаест јампских десетераца. Остају свега двадесет и два „десетерца“ – Делић ту закључу-

чује: „Ријеч је, дакле, о неким, помало загонетним метричким недоследностима“ (Делић 2008:248).

Даље, Делић, по први пут истиче да је у Пандуровићевој поезији реч о псеудо десетерцима, јер уместо уобичајене комбинације 3+2 или 2+3, редовно наилазимо на комбинацију 2+2+1, односно 4+1 (Делић 2008:249). Пажљивом, хируршки прецизном анализом песме *Светковина*, Делић доказује да је ова песма испевана у јампским једанаестерцима (Делић 2008:250). Већ то доказује да Пандуровићева поезија има ванредни значај за развој српског стиха, јер је користио једанаестерачки стих који код наших песника још увек није био заступљен у великој мери.

Трећу полазну тачку за нова проблемска изучавања Пандуровићеве поезије могу представљати *стилогена огрешења*. Ова не мала огрешења о језичка правила, која су уткана у песму као опкорачења или синтактичке инверзије, први је уочио Делић и тако је отворио нове смернице за изучавање Пандуровићеве поетике на плану версификације и семантике.

На крају, четврти аспект који пружа нове могућности за компаративно проучавање Пандуровићеве поезије, јесте могућност успостављања аналогија између Пандуровићевог и светског песништва. Наиме, поред тога што је Предраг Палавистра анализом песме *Светковина* установио да њоме Пандуровић прекида црну нит симболизма а почиње плаву нит експресионизма, (Палавистра 1986:301), а Миодраг Павловић Пандуровића преко теме смрти доводи у везу са експресионизмом, (Павловић 1964:209), Делић скреће пажњу да је могуће ове поетичке специфичности Пандуровићеве поезије „посматрати у вези са Бодлеровим пјесништвом, као и у вези са традицијом естетике ружног и традицијом пјевања о мртвој драгој“ (Делић 2008:253). Тако је Делић најескплицитније доказао да је могуће пронаћи ново значење и нове видове потврђивања Пандуровићеве поезије. То ће рећи да је неодржив став да је о Пандуровићевој „поезији тешко да се могу изрећи неке нове оцене, или у њој открити неки битно нови видови“ (Павловић 1979:188).

Руководећи се речима Зорана Гавриловића који истиче Пандуровићеву поезију као „значење“ (Гавриловић 1977:91) и најновијим резултатима Делићевог тумачења, кренули смо у истраживање религијске тематике у Пандуровићевој поезији. Услед истакнутог индивидуализма и песимистичке поетске слике света чини се, на први поглед, да је религијска тематика заступљена тек симболично, у неком трећем плану.

Пажљивим ишчитавањем (*close reading*) Пандуровићевих стихова уочавамо библијски подтекст у појединим стиховима и песмама. Тако је већ у песми *Бисерне очи* истицањем „трошних земних жеља“ антиципирана величина и значај вечности. Мада вечност обележава великим словом у песми *Догодила се песма ова*, њен извор, као и сама вечност, нису дефинисани, али је сасвим извесно да мера и јединица времена у тој вечности не доноси немир, већ се афирмише општим миром:

„Сказаљка Вечног где лагано
Часове општег мира броји.“*

У песми *Без мотива*, мотив Бога је развијен у подтексту у стиховима:

„О, у те дане да ми се пренети
У непознате егзотичне краје,
Предео далек, где ће ме узети
Природа добра с душом мојом, да је,

К`о добра мајка, утеши, уљуља
У сетној песми мога завичаја,
Тамо далеко од заразна муља
Живота нашег испод тропског сјаја“

У наведеним стиховима јасно се истиче исконска тежња идили изгубљеног раја. Сама слика раја није јасно дата, али се преко тежње лирског субјекта може претпоставити, јер се кроз целу песму истиче празнина и узалудност људских тежњи у реалном животу. Утом животу сунце „буди на покрет и наду“ и сећа на „доба својих идеала“, али праву утеху и надрастање „у животу зала“ човек добија тек са вером у Бога, и то кад све боје реалног света потамне:

„Јер дане ове свршити ми треба
Представом живом сна младости моје;
Јер Бог нам шаље утеху са неба
Кад света овог потамне нам боје.“
(*Без мотива*)

* Сви стихови су наведени према: Сима Пандуровић, *Песме*, МЦ, СКЗ, Нови Сад, Београд, 1969.

Негативно вредновање дневног живота (Делић 2008:257) доприноси истицању и индивидуализацији песимизма при чему песимизам добија на поетској сугестибилности и избија у први план. „Окретање леђа стварности“ (Гавриловић 1977:81) никако не значи да „је песник Сима Пандуровић престао да верује“ (Протић 1972:387) у све на свету. Напротив, Пандуровић верује у „тријумф духа над смрћу и гробом!“, али то је једино могуће кад човек живи „својим давним добом/ Где сија живот безазлен и чедан“ (*Мртви пламенови*). За лирски субјект који верује у „тријумф духа“ сасвим је извесно да „живи духом нове, оностране мелодије, док пред његовим духом блиједи обриси оностраног“ (Делић 2008:258). То већ довољно потврђује чињеницу да онострано, духовно или религиозно заузима врло значајно место у Пандуровићевој поетици. Нематеријалне, метафизичке сфере се истичу, тим пре, ако се држимо сасвим исправне тезе да „се мисао о смрти (код Пандуровића) увек везује за представе чисто материјалне и овоземаљске“ (Протић 1972:385). И заиста, једино што не умире у Пандуровићевој поезији јесте *мисао, дух, идеја* и *Бог*. Дакле, све оно што је нематеријалне природе.

Егзистенцијално усмерен према нематеријалном, лирски субјект тежи да буде „дете у природи чистој“ (*У изнуреном осећању једном*), јер управо је та чистота садржана у дечијој понизности и безазлености и највише одговара Исусу (Јеванђеље по Матеју, 18: 1-5; Јеванђеље по Марку, 10: 13-16). Зато је Исус и велики заштитник деце.

Кад лирски субјект не трпи „страх од Бога“ то је „знак последњи грознице живота“ (*Потрес*) и то представља велики потрес, али сам потрес представља измирење са животом и Богом, никако није раскид. Кад лирски субјект каже „прошао ме страх од Бога давно“, он истиче да га је прошао страх од смрти. Да би тај страх још дубље потиснуо, лирски субјект свесно избегава да се сећа:

„Гледам да се свега мање сећам,
 Да не жалим ни прошлост, ни себе,
 Да се тихо што беше погребе;
 Гледам да се свега мање сећам.“
 (*Потрес*)

Лирски субјект покушава да се што мање сећа пређашњег живота, односно живота уопште, како би крај који се примиче што лакше прихватио, са што мање страха и жалости. Дакле, потрес у лирском субјекту не настаје услед неке бахате дрскости и атеистичке

самовоље, већ настаје услед примицања егзистенцијалног краја са којим се лирски субјект у представљеном свету песме метафорично мири губљењем страха од Бога, јер може мирно да изађе пред њега.

Бог представља егзистенцијално постојање човека у целини. То доказује почетни, насловни знак песме *Ми, по милости божијој, деца овог столећа* којим је, на крају песма и поентирана. Тако представља заокружену целину где је у почетку садржан крај и у крају почетак песме.

Насловним знаком, односно завршним стихом је изражено песничко поимање људске егзистенције. Човек није бачен на планету Земљу, јер је ту „по милости божијој“. Та милост одређује и сврсисходност људског бивања у једном времену. Зато лирски субјект кличе:

„Немирна лепа; али нека живи
Суморна мисо и нашег столећа!“
(*Ми, по милости божијој, деца овог столећа*)

Лирски субјект не устаје против суморних мисли, па чак ни против „умора“ који је захватио његову генерацију, јер као божија творевина треба да живи. Међутим, устаје против грубог, моћног суверена, против боемства, алкохола „што тупи и руши наду“ која онемогућава веру и „чисту љубав будућих времена“ (*Ми, по милости божијој, деца овог столећа*). Тај и такав владар је „противника ума“, јер су боемство и меланхолија супротни традицији којој је приклоњен лирски субјект као сопственом егзистенцијалном обележју.

Зато он диже чашу „у славу традиција наших“, мада је свестан да то неће вратити сјај прошлости, али ће пружити наду обешчашћеном народу који је огрезао у меланхолији, блудњи и боемству, чији су једини циљеви индивидуално задовољство. Насупрот таквом осећају лирски субјекат истиче љубав и наду, дакле, живот, јер је настао по вољи божијој. Према томе живот, увек треба истицати и поштовати, чак и ако његов витални део чине људи „увела лица“:

„Све то неће дати оно што је прошло;
Ал` походиће нас дах среће нам стари,
И то што је тужно и с натегом дошло
Имаће опет ненадмашне чари;

Осећаћемо мирис љубичица
Старих, и љубав, и наду пролећа,
Па ма и млада а увела лица, –

Ми, по милости божјој, деца овог столећа.“
(*Ми, по милости божјој, деца овог столећа.*)

Чврсто утемељен у традицији, лирски субјект ипак не може да се чува од нечастивих сила. Од нечастивих сила њега чува његов верни животни друг, његова „добра вила“:

„При налету дивљем нечастивих сила,
Кад вера трне пред ликом расула,
Ти си увек била моја добра вила
Поноса и спаса, и светиља кула.“
(*Крај огњишта*)

То је још један доказ да је основно начело живота у Пандуровићевој поезији садржано у љубави. Иако је свестан да „не влада светом љубав него страх“ (*Теодора*), живот је „луди бој“ који не може без љубави да опстане, као што је немогуће прићи увиришту живота без имена вечног Оца и вечне Мајке на уснама са сузом украј ока за свиме што је прохујало и што ће једнако постојати и без нас:

„Ал` чујеш? То је успаванка
Вечног Оца, вечне Мајке
На крају овог лудог боја,
Мој верни друже, сузо моја.“
(*Још мало ...*)

Тачно је да мотив смрти у Пандуровићевој поезији заузима значајно место (Делић 2008:253-258), да је песник сав усредсређен на материјално, физичко осипање човека, али смрт у његовој поезији означава само прекид физичке егзистенције. Смрт није казна, како се често чини у Пандуровићевим стиховима, већ представља „излаз из животног пакла“ (*Смрти*). Зато је смрт „утеха и велика лука/ Вечног мира, Истине и Правде“ (*Смрти*). Дакле, смрт представља тек прелаз из једног живота јада у бољи, светлији, вечни живот мира и љубави са Богом.

То ће рећи, да целокупна поезија Симе Пандуровића у подтексту садржи велики парадокс, који уједно чини и хришћанску доктрину. Наиме, према хришћанству, као што је познато, човек је својом крхкошћу и пролазношћу јадан и немоћан, док је, са друге стране, у односу на могућност опредељења за богоугодан живот, свемогућ. Он може вечно да живи. Вером може да исцељује болесне и

помера планине. Зато се Пандуровићева поезија чини песимистичном и гробљанском у односу на материјални живот, који, неминовно, према испеваним стиховима, мора бити „долина суза“, трновита стаза, којом се човек креће до духовног успења, како би се сјединио са Богом. На семантичком плану овај моменат Пандуровићеву поезију чини дубоко религиозном. Религијско значење његове поезије засновано на библијском подтексту и супротно је песимистичком значењу којим се углавном одређује Пандуровићева поезија.

Ако се послужимо номенклатуром естетичара Николаја Хартмана (Хартман 1968:108-156) који је у уметничком делу видео два плана – *предњи* и *задњи*, односно *материјални* и *духовни*, могуће је песимистичко значење Пандуровићеве поезије везати за овај материјални предњи план, јер је песимизам углавном везан за физичко пропадање и пролазност човека, а религиозно значење у његовој поезији можемо везати за задњи, духовни план. Иако антиподна, ова два значења, на нивоу разумевања организације значења књижевноуметничке структуре дела, делују комплементарно.

Идеалан пример нашој тези да Пандуровићеву поезију чини животворном задњи, духовни план, и да је он доприноси опстајању ове поезије кроз време, јесте песма *Светковина*. То је песма која доноси нешто што „још није виђено“ (Страјнић 2009:473), јер се до Пандуровића нико није усудио да слави лудило и љубав одједном. Дакле, то је песма која се може тумачити као „предсобље смрти“ или пробој ка „вишим душевним енергијама и откривању лепоте“ (Павловић 1964:217).

Мишљења смо да ова песма не би могла да зрачи оптимизам да представља „предсобље смрти“. Напротив, она представља свечани, светлосни оптимизам јер представља пробој љубави из учмалости меланхоличне свакодневице нормалитета ка вечном, чудесном. Љубавници нису полудели, или се разболели, они су „сишли с ума“ и то, не било кад, већ у „сјајан дан“. Дакле, заљубљени се пребацују из једног мрачног у други осветљени простор који им је познат:

„Сишли смо с ума у сјајан дан,
Провидан, дубок, – нама, драга знан.“
(*Светковина*)

Тај силазак се толико чини разложним да не би ни било речи о лудилу да се у другој строфи не експлицира изглед болничког врта:

„И опет сила згрнуло се света

У болнички нам мирисави врт.“

(Светковина)

Међутим, чини се да је и тај врт, у чијем подтексту стоји прича о изгубљеном рају, тек попреште на којем се потврђује другост, јер док се заљубљени, они који су сишли с ума, срећно шетају вртом – поново пронађеним рајем – множина света ту хвали „онај живот крт“:

„Они баш ништа нису знали шта
Доведе ту нас. У цвећу смо ишли
Славећи страсно осећања та
Због којих лепо с ума смо сишли.
У новом свету лепо нам је сад;
А свет о њему добро не слути.“

(Светковина)

У том новом свету где се у белим болничким кошуљама шетају парком, док шири јак мирис болничких испарења, не постоји „сумња у љубав“. Тај „најтежи јад“ је прошао и зато је заљубљенима ту, у новоткривеном рају, њихов живот „светао трен“. Зато се „силазак са ума“ не чини неким губитком већ представља готово свесно кидање веза са светом који не поштује љубав:

„Јер ми смо давно, верна драга, – је ли? –
Искидали конце што нас вежу
За простор, време, тонове и боје,
–Ланце живота што звече и стежу,–
Јер ми смо, можда, сами тако хтели,
Рад љубави нам и рад среће своје.“

(Светковина)

У једном „можда“ садржана је клица свих недоумица, како у вези са значењем ове песме, тако и, рекли бисмо, са животом самим.

Већ је у насловном знаку песме садржан оптимизам, који расте са свешћу рецепције да је остварена једна љубав упркос препрекама. На олтар ове љубави као жртва није положен живот, како би то учинили ренесансни и романтичарски љубавници, већ разум, једино што је модеран човек Пандуровићевог доба могао да жртвује.

Ток животног циклуса, узлете и падове човека, његову физичку крхкост, немоћ и ванземаљску моћ утемељену вером у Бога, Пандуровић је најбоље показао у песмама *Алилуја* и *Доситеј*. На структу-

ралном плану ове две песме су сличне. Њихова сличност се, пре свега, односи на истоветност теме – простирање живота кроз три основне старосне етапе – детињства, средњег доба и старости.

У песми *Доситеј*, где се за разлику од песме *Алилуја* опева живот конкретне личности, на место стиховане експликације трију етапа налазимо на три засебне песме: *Вера*, *Живот* и *Истина*, које у потпуности садржином одговарају животним добима, детињству и раној младости, средњем добу и старости, али са носећим обележјима Доситејевог живота, којима је обележио нови ток српског културно-просветитељског и књижевног прогреса. Песма *Алилуја* је структурирана трима строфама.

Прва строфа је испевана у знаку инфантилног, безбрижног, дечијег доживљаја света. Друга је у знаку младалачке снаге која често зна да буде бахата, а трећа опева старачку смиреност која је резултат давно стечене спознаје и стрпљења. Песма *Доситеј* представља лирски триптих. Састоји се из три сонета, који могу у сваком тренутку да стоје независно један од другог. Тачније, ови сонети тек у односу на насловни знак, односно на последњи стих треће песме: „Мирно леже кости старог Доситеја“ упућују садржином на живот великог српског просветитеља. Спевани сонети представљају проширене метафоре које добијају своје пуно значење тек кад се доведу у везу са именом Доситеја.

Песма *Алилуја* је похвала Господу Богу, јер, на крају, *алилује* на хебрејском управо то значи (Трифунковић 1990:160). Завршни припев *алилуја* на крају сваке строфе потврђује да је Сима Пандуровић био свестан свог религиозног бића и да изражени песимизам у његовој поезији треба посматрати и са тог аспекта. Посматран у контексту религијског поимања света и промишљања земног живота, његов песимизам се разлаже и представља границу на прелазу из једног земног света зала у виши духовни нематеријални свет где влада апсолутни душевни мир и љубав, а то пружа једино Царство небеско.

Прва строфа је сва испевана у духу детињег полета и првим наговештајима младалачких жеља:

„Били смо деца, и на трошној клупи,
 Старој клупи испод кестенова,
 Побожно, када Мај и нада пупи,
 Слушали смо тихо, на помолу снова
 С невиним хором шарених славуја,
 Мутну и тужну песму: Алилуја!“
 (*Алилуја*)

У представљеном свету Пандуровићеве поезије, живот лирског субјекта, који највише трпи због израженог песимизма и неслагања са актуелношћу, од детињства је обележен сакралним окружењем – црквом. Ова чињеница указује на неминовност саборности. Зато испред цркве лирски субјект не седи сам „побожно“ „на помолу снова“, већ са друштвом. Остварена саборност кроз дечије дружење, тик уз цркву, даје за право лирском субјекту да говори у име *ми*. То омогућава додатну емпатију рецепције са испеваном садржином песме и остварује додатну саборност у трансцендентним сферама поетичког доживљаја.

Друга строфа опева живот сам, узлете и падове, младалачке заблуде и сурове спознаје. Ипак, чини се, да је од свега страшнији „оркан страсти“ што „душу нам растрз’о“. Као да је овде Пандуровић хтео да истакне да су у епицентру сладострашћа садржани сви удеси. Огрезлост у страсти човека доводи у стање да не чује поносни глас и зов у славу Божију:

„Били смо глуви, поносни кад бруја
На истом месту старо: Алилуја!“
(Алилуја)

На срећу, занос кратко траје. Живот брзо постане „ружна мрља“. Кад се у свом осипању живот приближи крају као труло јесење лишће, човек растерећен, смирен, поново кличе у славу Бога славећи трајање живота:

„Сада смо мирни: прошла је олуја...
Алилуја! Алилуја!“
(Алилуја)

Понављање усклика *алилуја* означава остварену срећу лирског субјекта што пролази из једног земног, трошног, пролазног облика живота у вечни живот. Успостављањем директне везе са трансцендентним божијим сферама припевом *алилуја*, Пандуровић је превазишао песимизам који је обележио његов земни, физички живот.

У песничком триптиху *Доситеј*, Пандуровић је дивинизацијом Доситејевог дела превазишао песимистички осећај света. У првом сонету *Вера*, Пандуровић је описао Доситејеву веру са стајне тачке песника, који је, пре свега, у свему наклоњен песнику и просветитељу, јер зна, живи достигнућа његовог дела. Зато каже да је Доситеј „по нео клицу свог живота плодног“.

Идући за вером, за „светим обманама“, како пева Пандуровић, руковођен сопственим религиозним утемељењем, али и оствареним Доситејевим делом, неће дозволити да тако остане, јер ће у трећој пемси, која је насловљена као *Истина* истаћи да „није била залуд она вера“, мада је, када је Доситеј кретао у велику битку са тамним силама неписмености, небо било „замрачено, сиво“. Упркос томе, Доситеј није посустао на путу просветитељског идеала лепоте, истине, знања и љубави према свом роду. Доситеј се није руководио несрећном судбином сирочета која га је снашла, нити неразумевањем своје манастирске браће, њега мржња није могла опхрвати јер: „Он је у ћелији манастирској снив’о.“ То сновивање је вера у исправност чињеног. Она је омогућила да Доситеј, као мало ко, материјализује свој сан интелектуалним прегнућем у реалном свету. У томе је садржана сва величина и лепота његовог дела.

У другом сонету *Живот*, као да је Пандуровић хтео да истакне Доситејев осећај за тренутак. Иако је Доситеј „нашао себе и уздање ново“, он није запоставио веру „из младости ране“, већ је са том вером учествовао у остваривању идеје „Великог века“:

„У раду, са вером из младости рâne,
Усред мучних дана и борбена јêка.
Он је био дете свог Великог века.“

(*Живот*)

Припадност једном новом добу, поред тога што показује својеврсну кохерентност између Доситејевог дела и временског штимунга епохе, показује и пуну припадност српском народу, јер је Доситеј „био зора, син велики, први/ Гласник слободе, истине и здравља.“ Он је представљао именом и делом језичко, културно, научно и просветитељско заснивање једне нације која је у првим деценијама XIX века кренула у велику ослободилачку револуцију и повела све балканске народе за собом.

Због вере у своје идеје, због просветитељског програма који је засновао и чије је резултате дочекао, Доситеј је могао мирно да дочека старост „с осмехом мудраца“, онога који је постигао склад између хтења, вере и живота. Успостављена хармонија вере и стваралаштва у Доситејевом животу допринела је да Пандуровић спева две лепе строфе у славу, пре свега, хришћанске вере и стваралаштва, а да при том ниједног тренутка не западне у романтичарски занос:

„Ипак није била залуд ни она вера

Што је некад била водиља и мати.
 Видео је да га Време гробу тера.
 Али он је знао, и морао је знати,

Да ће му прошлост и будућност бити,
 И да неће општа и вечита рака
 И траг славног, плодног живота му скрити;“
 (Истина)

Ови стихови, где су сукобљени знање о неминовној физичкој пролазности („Време гробу тера“) доказују да „није била залуд она вера“, као ни рад, јер не може „вечита рака“ ништа у односу на вечити живот. Овај триптих најочигледније доказује да у Пандуровићевој поезији постоји животворно, верујуће превладавање песимизма. Другим речима, песимизам, као основна поетичка карактеристика, бива превладан на семантичком плану увођењем категорије вечног живота који се завређује делом.

ЛИТЕРАТУРА

Скерлић (1971). Јован Скерлић, *Критике*. књ. 2, Српска књижевност у сто књига, књ. 59, Нови Сад, Београд: Матица српска, СКЗ.

Протић (1972). Миодраг Протић, „Сима Пандуровић“, у: *Песништво од Војислава до Бојића*. Београд: Нолит, 371-392.

Ковачевић (1957). Божидар Ковачевић, „Дис-поезија и трагедија“, *Сусрети*, књ. V, бр. 2, стр. 91-101.

Гаврловић (1977). Зоран Гавриловић, *Записи о српским песницима*. Београд: Слово љубве.

Павловић (1964). Миодраг Павловић. Миодраг Павловић, *Осам песника*. Београд: Просвета.

Делић (2008). Јован Делић, *О поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике.

Ранковић (1976). Милан Ранковић, *Особености Дисове поезије*. Београд: Народна књига.

Нови завјет.

Хартман (1968). Николај Хартман, *Естетика*, Београд: Култура.

Страјнић (2009). Никола Страјнић, „Поговор антологији српске љубавне поезије“, у: *Огледи о књижевности и сликарства*, Логос, Бачка Паланка, стр. 465-479.

Трифуновић (1990). Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит.

Палавестра (1986). Предраг Палавестра, *Историја модерне српске поезије*, Београд:СКЗ.

Predrag Jašović

SUMMARY
RELIGIOUS THEMATICS IN POETRY
SIME PANDUROVIĆA

Individual interpreters have highlighted Pandurović's rationality in poetry, which we have used in our study to prove that the thought of death at Pandurović is always directed to something that is material, while spirit, idea and God, in the sphere of the represented world of Pandurović's poetry, are always directed to life. Existential orientation towards nonmaterial has contributed to his tendency to return to "nature pure", where the prototype of paradise has been, practically, revived. Thus we find that for Pandurović, God is existential being of a man on the whole.