

**Ђорђе М. Ђурђевић<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

## **ХОДОЧАШЋЕ КА ПОЕЗИЈИ: ДИНАМИКА ОДНОСА АНЂЕЛА И ПЕСНИКА У ПЕСНИШТВУ ВАСКА ПОПЕ, БРАНКА МИЉКОВИЋА И ВОЈИСЛАВА КАРАНОВИЋА<sup>2</sup>**

У раду се преиспитују ангелолошко-песничке релације у песништву Васка Попа, Бранка Миљковића и Војислава Карановића. Почев од медијалне позиционираниости између песника и песме, анђеолошко песничком интервенцијом постаје активни принцип у откривању песме као такве. Он уједно постоји у простору саме песме, као и у простору њеног остваривања у језику и његова улога јесте двоструко преводилачка: песника преводи у простор поезије и поезију приближава песнику. Дати процес тече кроз првобитно приближавање и уподобљавање песничког и анђеоловог бића/тела, а завршава се у настанку песме, која је по својим карактеристикама блиска ангелолошком комплексу.

**Кључне речи:** анђеоло, песник, песма, поезија, ангелологија, теопоетика

### **1.**

Неоткривене снаге бића плове у ову плаву сјету.  
Он је велик од мука и диван од своје тајне.  
Најзагонетнија особа на чудном свијету.  
Тин Ујевевић, *Анђеоло шуте*

Онтолошки расцеп бића поезије на њен доњи или нижи део, који је оличен у песничком језику, песничком поступку и сл, и горњи, који припада простору чисте кристализације (Миљковић 1989: 114) довео је до тога да је Орфеј изгубио „биће песништва, иза чега остају фрагменти његове тужбалице као фрагменти његовог раскомаданог тела” (Бошковић 2015: 276), док се песма „објављује као расцеп, као траг или пукотина оностраног” (Бошковић 2015: 277). Пукотином происходе кристализоване честице апсолутне поезије и бивају оваплоћене кроз језик.

---

1 djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, реионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Пратећи те честице, својеврсном лествицом поезије, крећу се анђели, при чему је сваки њихов покрет покушај остварења нарушене целине, али и ознака немогућности жељеног испуњења.

Песнички текстови Васка Попе, Бранка Миљковића, Војислава Карановића, као што су *Каленић*, *Анђео на зиду*, *Ариљски анђео* и *Анђео* управо јесу трансцендентни фрагменти, отисци стопала бића које се креће по језику, по Богу, по животу, по другоме, а чији је сваки нагажај као у Мале Сирене – пун бола, патње и тежине сопственог тела, али и корак ближе ка андерсеновској фигури принца, хришћанској фигури Христа, сумерском Енкидуу или грчкој Аријадни – један корак ка љубави. *Попа и Миљковић*, који, премда на различите начине, певају *све и ништа*, јесу корак ка љубави.

Завршавајући запис *Анђео на зиду*, Миљковић (1989: 116) прејудуцира оно што би анђео рекао када би напустио простор чисте кристализације, кроз иконички оквир из апсолутне поезије сишао међу људе: „Ово је предео који продужује љубав.” Намерно стварајући двосмислени исказ и проговарајући истим оним језиком којим су, на пример, делфијске пророчице говориле о будућности, Миљковић кроз синтаксичку неутврдивост субјекта и објекта – да ли предео продужује љубав или љубав продужује предео – ствара језички ковитлац, којим се анђео спушта на земљу. Језички ковитлац јесте рад саме празнине. Из њега израња биће које „постоји у чистој могућности као чудо и верност силама које су иза зида” (Миљковић 1989: 114), односно, „има нешто око његове главе што је чиста лепота и непревазиђена врлина, а слично је празнини” (Миљковић 1989: 115).

Анђео се, дакле, објављује као не-празнина, не-љубав, где префикс *не* није негаторски, већ упућује на саму природу постојања анђела. Анђео је објава оног места у празнини које се самој празнини опире, а у контексту љубави, оно место у немогућности љубави које тежи њеној могућности. На основу ова два мишљења, анђео јесте место превода, преноса из једног облика у други. Као једну од Миљковићевих поетичких новина Новица Петковић (1996: 24) управо види тежњу ка померању стварног у нестварно. Уколико дато учитамо у фигуру анђела, закључује се да се анђео, као не-телесно биће, што значи да није ни телесно ни бестелесно, налази у простору између комплекса стварног и комплекса нестварног. Анђео ће постати *гласник* поезије као недодирљивог, неизрецивог и вечно измичућег бића, али и ознака песникове жеље да у такав простор продре. Потврда за овакво мишљење налази се у поменутом запису *Анђео на зиду*, где Миљковић (1989: 116) каже: „Али један песник који је дуго стајао испод зида у који је било немогуће посумњати, ваљда због његовог горког укуса и тврдоће, препознао је своје лице безброј пута сељено на једном српском средњовековном анђелу.” Дати песник може бити конкретна особа, Васко Попа (Петковић 1996: 26) или сам Миљковић, али се може схватити у једном општијем смислу. Лирски субјект у запису јесте трагач за песништвом,

док зид, иза ког се сама песма крије, симболички уобличава немогућност остварења континуитета са *несшварним*. Управо се у умножењу и ковитлању немогућности, с једне стране, и орфејском жеље за песмом, са друге, отвара амбијент у ком ће анђеоско постојати. „Моје очи на лицу твоме, анђеле брата” из Попине песме пренете су и овде, а означавају моменат песничког ходочашћа – ходочашћа ка поезији.

## 2.

Пун духовне ја лутах жеђи  
Пустињом што мрачна је била  
И серафим се са шест крила  
Указа мени на размеђи.  
Александар Сергејевич Пушкин, *Пророк*

У песми *Каленић* (Попа 1998: 143) одвија се својеврсно поистовећење лирског субјекта / песника са анђелом. Тај „стваралачки субјект – субјект на путу, у непрекидном физичком и духовном покрету” (Ивановић 2018: 487) директно се обраћа икони анђела и с њоме започиње разговор / исповест, отварајући поље откривања и исказивања песме као такве. Песник проговара у контексту двоструког виђења: он види себе на анђелу („Откуд моје очи / на лицу твоме”), али такође види и очима анђела. „Наше око види оно што је појединачно, чулно, види ‘звезде’, док анђелово моћно око види суштине као опште у појединачном, то јест, по песниковим речима, види саму ‘звезданост’” (Шутић 1996: 139). Двострукост гледања доноси „неизрециви и дубоки вид”, којим се задобијају „најдубља духовна созерцања” (Клеопа 2018), а како су херувими управо тако дефинисани, као они који поседују обиље познања и који су бдиоци (Клеопа 2018), претпоставићемо да се на посматраној икони налази херувим. Утемељење за изнету претпоставку налазимо у томе што песник у *Каленићу* настоји исказати дубинско, несазнатљиво знање о бићу. У религијском искуству то биће јесте бог, док код Попе и Миљковића, уместо бога наилазимо на песму. Песник ка том извору ходочасти, те је херувимски моменат његовог ходочашћа онај којим се песма отвара. Херувим се кроз икону утеловљује у песнику, што је омогућено очним контактом, где живе посматрачеве очи вољно размењују поглед са живим погледом трансцендентног, јер је „миг<sup>3</sup> блиско повезан

3 Почетак средњовековног промишљања природе анђеоског језика заснива се на „античком уверењу о постојању блиске повезаности између унутрашње речи у човеку и језика анђела” (Iribarren and al 2008: 137). Језик анђела по својој природи одговара неизговореном, неоствареном сегменту језика и има специфичну дистрибуцију. Разликује се од говора, по томе што „има карактеристику ‚мига’ (*nutus*). Сматрано само по себи, а посебно после тога кад га је Августин дефинисао, миг је визуелни двојник звуку и сам по себи није ништа друго до ‚визуелни говор’. Зато што анђели немају телесне органе, Александар од Хала квалификује језик анђела као ‚духовни миг’” (Iribarren and al 2008: 137).

са волунтарним покретом” (Iribarren and al 2008: 138), те тако *новона-  
стило биће* наставља своју кретњу ка богу, односно, песми.

Песник живи „у поезији, јер свугде докле досеже његова опсер-  
вација, свуда се тога часа рађа неки нови, виши и интезивнији живот”  
(Ивановић 2018: 488), те он као волунтаристичко биће иступа у тај виши  
живот, из ког му се анђеоло мигом обраћа. Захваљајући ангелолошкој ин-  
тервенцији, песник прелази у поменути простор чисте кристализације.

Анђеоло код оба песника ниједном не одговара језиком, што не не-  
гира могућност комуникације са њиме. Песник вешто избегава да про-  
говори анђела, већ то чини ангелизацијом свога бића, како би на тај  
начин могао проговорити другостраност. Песников језик јесте језик чи-  
сте кристализације. Кристализација певања одвија се на ивицама пра-  
зине, у моменту игре бића, које се креће ободом спознаје да се певање  
испразнило. Певање спас може пронаћи у анђелу.

### 3.

С тобом сам гледао зору и њен сјај –  
С тобом сад и амбис гледам црни тај.  
Александар Блок, *Анђеоло чувар*

Миљковићева поезија, која је „дубоко заронила у Другост, у Пра-  
зност, у црну рупу лудила” (Матицки 1996: 79), пева о анђелу, жели  
анђела, у себи генерише анђела, међутим, Миљковићева је поезија уп-  
лашена пред њиме, пред ониме шта он може донети. Уједно бивши и  
„дивно празноверје” (Миљковић 1989: 117) као и „светлост што ме мири  
са вечним пролећем” (Миљковић 1989: 118), анђеоло постаје оно место  
у Миљковићевој поетици које карактерише осећање да у љубави више  
нема човека, нема *Еуридикe*, да у певању можда нема песме, да мера  
сваке истине постаје тек њена жеља, „јер знакови и идентитети само по-  
средују а не поседују ону несводиву другост, они нам не могу омогућити  
пуноћу загрљаја” (Бошковић 2015: 276). Парадоксално, управо ово ме-  
сто отвара поетички витализам Миљковићеве поезије, јер непостојање

---

Комуникација између физичког човека и трансцендентног анђела започиње тако што се испрва  
уподобе човекова унутрашњост и анђеолоско биће кроз уподобљавање човековог ума (унутра-  
шњег језика) и језика анђела, те даље, специфичним покретима овако устројених бића – покре-  
тима духовне природе – међуреагују. „Језик анђела, који се састоји од чисто интелектуалних  
активности, има природу знака – не зато што то упућује на нешто друго, већ управо зато што се  
интелигибилна форма ствари јавља као знак за саму ствар и чини једну ствар интелигибилном”  
(Iribarren and al 2008: 138). Анђели, дакле, уносе логосност у саму *ствар*, током чега олого-  
шњавају и језик. Умствени језик анђела открива се као својеврсни покрет унутар човековог  
унутрашњег језика, као знак *присуства* и *овајлоћења* логосности. Тако се духовно биће спушта  
у језик и постаје језик (в. Iribarren and al 2008: 131), али не тако да нестане у језику, већ да га  
испуни, јер он „никад није сасвим адекватан ономе што саопштава или приказује” (Крцуновић  
2017: 361). Анђеолоски језик, дакле, тражи апофатичку апсолутност.

постаје њена афирмација, „свако присуство би је умрвило” (Бошковећ 2015: 277). Управо у таквом контексту пројављује се фигура анђела, јер „све црте Миљковићеве поетике [...] водиле су га и чини се, најзад, неминовно до анђела, до тог нетелесног бића са границе, медијалног јер посредује између оностраног и оностраног” (Петковић 1996: 25).

Супституција непостојећег предмета љубави / певања фигуром анђела има двоструку вредност. С једне стране, анђеол и даље остаје опредмећена празнина, али са друге он ипак јесте својеврсно оцртавање предметности и присуство. Први стих поеме *Ариљски анђеол* упућује на изречено, анђеол јесте збир снаге и празнине. Празнина може бити место удаљености, неприступности, па и ништавила, али уједно, у Миљковићевеј поетици, она задобија и способност регенерације, извора, оснажења. Управо у том споју налази се „есенција Миљковићевих поетичких тежњи ка универзалном, општем” (Јефтимијевић Михајловић 2012:142). Зато анђеол, на крају, није ни *присућна одсућност*, као ни *одсућна присућност*, он је увек негде између, он је у оном тренутку измене одсутног у присутно и присутног у одсутно.

#### 4.

Она га у небо диже, дајући му криоца своја...  
Војислав Илић, *Анђеол шуте*

Анђеол, као простор згуснутог невидљивога, као квалитативно појачано неопипљиво, као мутна измаглица иза које је похрањена апсолутна чистина погледа, себи привлачи песника и на својеврсни начин га трансформише: „Чим се смањи видљивост, чим се из сфере материјално-телесног закорачи ка ономе што је сен, мења се и сама природа реалности, у којој се налази лирски субјекат” (Микић 2002: 89). Песник постаје *биће њосмаирања*, *биће њоледа*, а оно што уоквирује и карактерише дато посматрање јесте ангелолошки комплекс. Онај који гледа и онај који управља тим погледом постају дубински свезани и на крају творе – отелотворе – једно биће, један поглед.

Максим Исповедник (2017: 19) сматра да постоје две врсте опажања: једно се односи на опште ствари, а друго је активно опажање, којим разумевамо бивствујуће. Даље проширује своју мисао, додајући да постоје и два вида знања: једно је прикупљање знања о логосима бивствујућег и оно „ничему не служи”, док друго подразумева активно, практично знање „које пружа истинито поимање бивствујућег”. Два пута употребљена лексема *активно* директно упућује на природу онога ко у *Каленићу* преузима улогу песника. Тај *ходочасник Усравне земље* фигуру ходочашћа доводи у „непосредну везу са мотивацијом стварања”, те, ходочашће постаје „константна тежња песникова да овлада мудрошћу не само стварања него и живљења, да спозна сву суму пре-

тходних знања и да их на основу и сазнања и умења, сумира у једну нову мисаону и поетску грађевину” (Ивановић 2018: 487). Активност, коју Максим Исповедник сматра предусловом *боїознања* (поновни херувимски моменат), песнички се оприсутњује кроз ходочасника и ходочашће, те песник, који поменуто у себи спаја, волунтарним покретом (*nutus*) преноси себе у подручје анђела, и као такав проговора. Песникова активност постаје први корак ка ангелизацији сопственог бића, али и корак ближе ка продирању у простор поезије. „Сугерисана значења преносе се на поље поетике и онтологије песме: поезија овде није ни романичарско сведочанство личне драме, ни парнасовско средство израза, већ начин дубљег тражења и откривања себе – метафизичко искуство и активна медитација (поезија се не достиже животом већ умом, она нема садржај – већ идеју)” (Голијанин Елез 2015: 122).

Тренутак поистовећивања песничких и анђеоских очију тренутак је у ком песник може продрети кроз *зид* и видети песму. Међутим, као и при изласку из пакла, Еуридика – песма остаће ипак иза границе зида, а оно што песник буде створио биће траг *прекозидне* неизрецивости. Анђеоске очи постају место конституисања песме, јер управо кроз њих песник песму доноси, док могућност поистовећивања погледа са анђелом јесте лично, идентитетско својство самог песника.

## 5.

„Анђео, то је човек на небесима, човек, то је анђео на земљи.”  
Никола Страјнић

У песми *Анђео* Карановић (2005: 57) промишља начине на које анђео физички може постојати<sup>4</sup>, те је наведено да је анђео бео и да има крила, такође, његов је лет тих и неосетан. Како се не би стекао утисак да је тело анђела подобно телу човека, већ да су „анђели духови у поређењу са човеком” (Iribarren and al 2008: 64) песник кроз стилска поређења упућује на природу анђеоске телесности: његова белина подобна је круњењу облака а крила настају од човечијег даха – крила анђела бивају сачињена од онога ко у песми дише и кроз то дисање песму ствара. Стварање песме јесте моменат једнак откривењу анђела у животу, те *шело* песме јесте оно што по квалитету одговара не-телесности анђела. Као што је горе речено, својим бићем а песниковом жељом анђео преноси и то овај пут из нестварног у стварно, из простора чисте кристализације у простор певања.

Његова белина није белина овога света, оличена кроз физичку реакцију тела на снап падајуће светлости, већ у себе укључује динами-

4 „Анђеле обликује бестелесност, која се веома касно интерпретира као пуна нематеријалност. Природа анђела обично се описује по узору на оно што је најтање, најлакше и најнепокретније у материјалном свету, а то су: ватра, ветар и, посебно, светлост” (Шутић 2012: 381).



зам: малармеовске слике кружења облака, праха, јесу потези песничког језика да опишу биће, толико надстварно, да га једино песма може исказати. Анђеоска је телесност специфичне природе и не одговара законима опипљивог света, али и поред тога саговорници у песми, јер је песма испевана кроз дијалог, доживљавају анђела као биће које обитава у простору. Јовановско-андерсеновско *зрно*, у ком анђеоска спава, постаје простор ангелофаније, у њему се појављује вештаствена опипљивост<sup>5</sup>, созерцана додиром, видом, слухом или пак кроз еротичка узбуђења, која „није тело”, која је не-телесност.

Осећање специфичне појаве у простору и деловање тог простора на човека, повезано је и са способношћу и жељом самог човека да такву појаву препозна. Појава анђела прати мистично-песнички тренутак успињања људске душе ка самом бићу поезије, при чему се тело такође уздиже и претвара у дисање, у дах. Песма *Анђеоска* управо почива на овом моменту, те кретња мисли и питања о анђелу, као и покрет и трзај људског тела за досезањем вечности – или из жеље да се та вечност додирне, окуси – иступа анђеоска као *друго, паралелно и увек настајајуће тело* – као оваплоћени идеал мистично-песничког искуства.

Стварање песме тражи свој поетско-архетипски образац у Божијем стварању, те се паралелизам песник – Бог, песничко стварање – Божије стварање, песма – анђеоска, остварује као поетички хоризонт Карановићеве песме.

Песник постојање своје песме – њену телесност – обезбеђује кроз додир са трансценденцијом, кроз покушај описивања нечега што језиком није могуће представити, кроз покушај уподобљавања телесности песме са не-телесношћу анђела.

## 6.

Ступају преда мном Очи пуне блеска,  
Ко Анђеоска да их магнетичним створи.  
Шарл Бодлер, *Жива букџиња*

Анђеоска у песничком Попе и Миљковића није религијска но песничка фигура.

5 Физичко постојање анђела кроз нефизичко Јустин Поповић (2007: 77) објашњава тиме да су тела анђела „најфинија тела, светловидна и ефирна, која немају ништа заједничко са материјалном телесношћу”, под чиме се подразумева „нарочити облик постојања, или просторна ограниченост. Са друге стране, они Очи који заступају потпуну бестелесност анђела, кад је сравњују са бестелесношћу Божијом, налазе за потребно да јој припишу извесну вештаственост.” Потреба за специфичном нијансираношћу и прецизношћу при језичком изражавању анђеоске телесности има последицу у одабиру лексеме из црквеног и црвенословенског дискурса, где се кроз славенизам *ве* – у најширем значењу, ствар – анђелима приписује телесност, која није од овога свега и није по његовим законима, већ се остварује, као и само значење одабране лексеме, у онтолошким оквирима.

„Онтолошки вакуум у коме се песништво модерног доба конституише доводи до фрагментарности исказа и удаљавања и замагливања смисла, али то такође отвара могућност поетској имагинацији да слободно испуни простор празне трансценденције” (Радуловић 2017: 323). Манастир Каленић се у истоименој песми јавља као топос Усправне земље, која постоји између два света – света апсурда и света непостојања, а која, усправношћу стреми у висину кроз жудњу за конституисањем и постојањем, изнова генерише страх и осећање да се на врху усправности може наћи управо оно од чега се бежи. У таквом контексту, песник, тежећи да страх преобрази у смисленост и учини га покретачем жеље, открива икону анђела, што је главни мотив песме *Каленић*. Та икона „изванредно конкретна, чулна, сва од честица видљивог света, натопљена материјом, опредмећена до засићења” (Мишић 1976: 72), настаје у специфичном тренутку пред апокалипсом апсурда, која „за разлику од библијске, не говори о обнављању и наставку, ни о страшном суду после ког ће се за праведне родити ново небо и нова земља” (Милошевић 2008: 27-28). Поменути мотив иступа као доминантан у песми *Манасија*, где „коњица ноћи” својом песмом „алах ил илалах” гаси „последњу звезду у души” и ништи „последњи бескрај у оку” (Попа 1998: 146). Песма *Каленић* још увек је удаљена од оваквог хоризонта, у њој се појављују „туђе сенке”, обриси долазеће силе, која ће уништити Усправну земљу, после које ће једино апсурд, у виду злослутног духа непочинства, остати да лелуја над негдашњом творевином.

У овако описаном тренутку песник открива икону.

Покушавајући да оствари везу „са Богом или са свецима, који су, са своје стране, посредници између Бога и људи” (Успенски 1979: 257), односно са анђелом, песник не иступа као манасијски зограф. Његова икона се не отвара четкицом и длетом, већ језиком. „У самоме језичкоме знаку исто је тако садржана извесна енергија пралика. И тако је однос према сакралној речи у великој мери сличан односу према сакралој слици – икони” (Успенски 1979: 260). Тај лик анђела, који од искони, непојаман, стоји пред песником, песник језиком открива. „Ослобађање емотивних вредности језика, мишљење певања и кружење поезије око празнине као своје суштине, основне су мотивско-тематске и стваралачке смернице песника” (Голијанин Елез 2015: 118). У тренутку када начини први језички додир он у анђеоској икони види своје очи. Двоперспективност иконе (светитељ у првом плану и позадинска светлост у другом) песник уцртава у структуру своје песме, те тростиси постају ангелофанијски простор, а двостиси обезбеђују контекстуалну светлост.

Сама песма изграђена је из наизменичних двостиха и тростиха:

„Две структурне равни ничу из целине и гранају се у смисаону и ритмичку заокруженост која повезује лирски субјекат са фреском и фреску са задивљеним ходочасником. У питању је откриће идентитета у митском (прва терцина), остварење идентитета у пркосној ратничкој усправности (друга терцина) и будућност идентитета у стваралаштву, лепоти и младости



(трећа терцина). Терцине прекидају дистиси који дају слику нарастања идентитета из круга у круг преко еманације ликовног уметничког дела” (Антонијевић 1996: 146).

Тростиси су намењени дијалогу са анђелом, у њима се одвија *ош-кривање иконе*, док су двостиси сачињени поступком паралелизма, при чему сваки први стих за свој граматички субјекат има реч *боје*, и то тако што оне прво „свићу”, затим „зру” и на концу „горе”. Сваки други стих има извесне просторно-временске карактеристике – од „ивице заборава” поглед се креће ка „лакој грани времена”, те се завршава у песничкој, односно, „у мојој крви”. Интезивирање које доносе први стихови (од свитања, преко зрења до горења) паралелно је са приближавањем нечега што је немогуће именовати. То *нешто* прати боје, оно се налази „на ивици заборава”, дакле, изван времена, потом улази у време, а на крају у самог песника. Песник јесте простор у ком се *неименовано* и *боје* спајају. Пресек интезивирања боја и приближавања *неименованој* јесте пресек у ком остаје само један пар очију са почетка песме. Овиме се други план иконе-песме приближава првоме и са њиме срasta. Читалац присуствује оживотворењу иконе-песме, тренутку у ком Дух улази у њу и када она од предмета (даске или језика) постаје Тајна.

Такође, *исмограф* у песми сведочи приближавање *нечега* што се спушта у икону –језик, а то приближавање пропраћено је *зографско-песничким* актом. Идентификација „двају стваралаца: песника и сликара”, односно, идентификација „осећања и запажања двају стваралаца, који природно теже ка савршености” (Ивановић 2018: 488), од почетног херувимског мотива – мотива откривања знања кроз откривање иконе, доводи до следећег, серафимског ступња. Биће које се из заборава кроз време приближавало *крви* запалило је ту исту, песничку крв, те је песник постао уподобљен највишим анђелима, серафимима, ужареним, пламеним, горућим (в. Клеопа 2018). Истовремено, гасећи „ватру, Миљковић проналази своју песничку варијанту овог симбола – „хладну ватру” [...] најзад, говорећи о „чистој кристализацији” и „смиривању” после гашења небеске ватре, која је истовремено и анђеоска ватра, Миљковић указује на модификацију материјалних облика, која је саставни део његове песничке трансценденције” (Шутић 2012: 385). Тренутак у ком Попа открива ватру, Миљковић продужава. Иза Попине ватре лежи апсурд, док код Миљковића, осим што се оцртава свесност „тоталног модернистичког губитка, оног ништа певања и бића из којег мора проговорити” (Бошковић 2015: 279), песничким актом ватра бива прекомпонована у чисту потенцијалност певања, у могућност остварења песме, угашена ватра постаје апсолутна празнина.

Песник, откривајући трансцендентно, комуницирајући са њиме, ствара дело / открива икону, на којој се он налази: „Откуда моје очи / на твоје лицу / анђеле брата”. Анђели су промене које прате промене песника приликом његовог песничког подвига. Боје, које свићу, ступају у свет са хоризонта постојања дају вољу да се у свету остане (трећа

строфа), те кроз *зрење* онтолошки прате развој света и песника и јесу чистина и висина песничког постојања, јесу *мера њесничкој сџановања*. Ивица заборава јесте граница света и апсурда, а младост јесте херувим/серафим који се апсурду – туђој сенци сукобљава. „Оностраност и даље остаје у недостухату, али се поетским визијама света придружују и мистична наслућивања која Празнину могу да осете и као Пунину, а тиме се поново оживљава могућност да се биће мисли као Бог” (Радуловић 2017: 324). Мислити биће као Бога управо је залог будућности, којој је садашњост икона.

Питање ко се на крају налази на песми-икони: Бог, херувим, серафим, песмограф/ходочасник, добија одговор да је посреди биће, које је све поменуто у себе сабрало. То преображено биће није лаички надвисило Бога и анђеле, већ је, захваљујући ангелолошкој интервенцији и ангелизацијом сопственог бића, продрло у сам простор певања, у простор апсолутне поезије.

## 7.

Ко виче? Ко плаче? Куд ли ће наш лет?  
Зај’дно, увек зај’дно, гремо ми кроз свет!  
Да л’ ћемо васкрснут? Пропаст? Ил’ умрет?  
Александар Блок, *Анђео чувар*

Тренутак у ком поезија читаоцу саопштава своје биће, „моменат када се из несаопштивности песничког искуства одигра продор у читалачко искуство, упркос садржајима и структури читалачког очекивања” јесте „моменат апсолутне поезије” (Ломпар 2010: 7). Такође, „аксиолошка константност неке поезије је у њеном потенцијалу да је више будућих генерација препозна као себи блиску” (Рајичић Перих 2015: 179). Синтагму *будуће генерације* не треба схватити као *постсадашње* одређење, већ као *постстваралачко*, чиме се поезија проширује на целокупно време (од прошлости до будућности). Поезија, на крају, излази из времена и својим се бићем отвара према бесконачном. Будући да постоји као празнина, поезија уједно јесте и испуњење те празнине, вечно одлажуће испуњење, остварено еротичком игром завођења песника и анђела. Трагање за савршенством у празнини (Миленковић 2014: 224), за пунином празнине, за испуњењем језичког знака, за апсолутношћу певања, за потпуним прожимањем песме, песниковог бића и трансценденције, јесте ходочасничко трагање песничком ангелологијом. „Песник је уверен да је неразумљиво много јасније и одређеније од нечега што је изгледало само по себи разумљиво: флуидан, суптилан, танан, песник дематеријализује све чега се такне, јер дематеријализација је у дубокој вези са тежњом да се превазиђу очигледности – песма мора да каже постојим, а не постоји оно о чему певам” (Голијанин Елез 2015: 119). Ангелски искорак из трансценденције у свет језика, слично

библијској објави арханђела Гавриила (Лк 1, 11-38), равноваљан је искораку човека у трансцендентно.

У библијско-хришћанском кључу дати искорак јесте *обожење*, у нашем случају *крисћализујућа вајра* песничког трагања за бићем поезије.

#### Извори:

Карановић 2005: В. Карановић, *Дах ствари*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”.

Миљковић 1989: Б. Миљковић, *Најлепше певају заблуде*, Београд: Путуюћа књижара, Бранко Миљковић’.

Попа 1998: В. Попа, *Изабране песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

#### Литература:

Антонијевић 1996: Д. Антонијевић, *Мир и стварност: Поезија Васка Поје*, Београд: Просвета.

Бошковић 2015: Д. Бошковић, *Заблуде чињања*, Београд: Службени гласник.

Голијанин Елез 2015: С. Голијанин Елез, *Тилологија подјекста у онтолојизацији песничког говора*, у: *Научни скуп Бранко Миљковић – дијало с традицијом као трајање за знацима песничког говора*, приредила Данијела Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 117 – 138.

Ивановић 2018: Р. Ивановић, *Поешика Васка Поје*, у: *Поља*, <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/11/Polja-394-51-53.pdf> (12. 08. 2018.).

Iribarren and al 2008: I. Iribarren, M. Lenz, *Angels in Medieval Philosophical Inquiry, Their Function and Significance*, Велика Британија: Ashgate studies in medieval philosophy.

Исповедник 2017: М. Исповедник, *Словеслово*, [veqjem.org](http://veqjem.org) (31. 01. 2017).

Јефтимијевић Михајловић 2012: М. Јефтимијевић Михајловић, *Миљковић између поезије и мита*, Лепосавић: Институт за српску културу.

Клеопа 2018: Клеопа, *Пут неба*,

<http://www.prijateljboziji.com/upload/document/knjige/lat/put-neba-starackleopa.pdf> (18.05.2018.).

Крцуновић 2017: Д. Крцуновић, *Проблем стварања у Плашиновом Тимеју и у Шестодневу Василија Великог*, Београд: Службени Гласник, ПБФ.

Ломпар 2010: М. Ломпар, *Њешошево песничко*, Београд: СКЗ.

Матицки 1996: М. Матицки, *Миљковићев неосимболизам „оностраног”*, у: *Поезија и поезија Бранка Миљковића*, Н. Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Микић 2002: Р. Микић, *Орфејев двојник: О поезији и поезици Бранка Миљковића*, Београд: Народна књига, Алф.

Миленковић 2014: Ж. Миленковић, *Поешика празнине (О појединим стиховима „Ариљског анђела”)*, у: *Бранко Миљковић: Моје речи, зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића*, А. Лаковић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић”.

Мишић 1976: З. Мишић, *Критика песничкој искуства*, Београд: СКЗ.

Петковић 1996: Н. Петковић, *Инверзија поезије и поезије*, у: *Поезија и поезија Бранка Миљковића*, Н. Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Петковић 1999: Н. Петковић, *Оледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Поповић 2007: Ј. Поповић, *Посијанак духовној свети*, у: *О анђелима: свети оци о анђелима јосидњим*, ур. Ј. Тодоровић, Будва: Манастир Подмаине (Подострог).

Радуловић 2017: М. Радуловић, *Српско-византиско наслеђе у српском послерајном модернизму* (Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић), Београд: Институт за књижевност и уметност.

Рајичић Перић 2015: С. Рајичић Перић, *Миљковић у светлу антиципираној илацији, празнине јуне будућности*, у: *Научни скупи Бранко Миљковић, ново читање: зборник радова*, приредила Данијела Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 179 – 192.

Успенски 1979: Б. А. Успенски, *Поезија композиције. Семиотика иконе*, Београд: Нолит.

Шутић 1996: М. Шутић, *Архејски и песнички доживљај („Аријски анђео” Бранка Миљковића)*, у: *Поезија и поезија Бранка Миљковића*, Н. Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Шутић 2012: М. Шутић, *Херменевтика књижевности*, Београд: Службени гласник.

**Đorđe M. Đurđević / A PILGRIMAGE TOWARDS POETRY: THE DYNAMICS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN AN ANGEL AND A POET IN THE POETRY OF VASKO POPE, BRANKO MILJKOVIC AND VOJISLAV KARANOVIC**

**Summary** / The paper examines the angelological-poetic relations in the poetry of Vasko Popa, Branko Miljković and Vojislav Karanović. Beginning with the medial position between the poet and the poem, the angel, with the poet's intervention, becomes an active principle in discovering the poem as such. He simultaneously exists in the space of the poem itself, as well as in the space of its realization in language, and its role is doubly translational: it translates the poet into the space of poetry and brings poetry closer to the poet. The given process flows through the original approximation and depiction of the poet and the angelic being / body, and it ends in the creation of a poem, which is, in its characteristics, close to the angelological complex.

**Key words** / angel, poet, poem, poetry, angelology, theopoetics

*Примљен: 30. септембра 2019.*

*Прихваћен за штампу октобра 2019.*