

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ОГРАНАК САНУ У НИШУ  
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „РАДЕ ДРАИНАЦ” ПРОКУПЉЕ  
УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ – ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

# КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНАЦА: НОВО ЧИТАЊЕ

Приредио  
Проф. др Горан Максимовић

Ниш – Прокупље 2020

КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНЦА: НОВО ЧИТАЊЕ  
Зборник радова са научног скупа

Ниш – Прокупље, 2020

Приредио  
Проф. др Горан Максимовић

Рецензенти  
Дописни члан САНУ Јован Делић  
Проф. др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу

Издавачи  
Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу  
Народна библиотека „Раде Драинац” Прокупље  
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

За издавача  
Академик Нинослав Стојадиновић  
Драган Огњановић  
Проф. др Наталија Јовановић

Лектура  
Драган Огњановић  
Љубиша Красић

УДК  
Наташа Раденковић Антић  
Библиотека Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Дизајн корица и техничка припрема  
Миле Ж. Ранђеловић

Штампа  
„СВЕТПРИНТА”, Ниш

Тираж 500 примерака

ISBN 978-86-7025-856-3

## САДРЖАЈ

Горан Максимовић УВОДНА РЕЧ ПРЕД ЗБОРНИКОМ <i>КЊИЖЕВНО ДЕЛО РАДА ДРАИНАЦА – НОВО ЧИТАЊЕ</i> .....	11
---	----

### I

Јован Делић РАДЕ ДРАИНАЦ – ЈЕДНО НОВО ЧИТАЊЕ.....	17
Jovan Delić RADE DRAINAC – A NEW READING.....	29
Горан М. Максимовић ПУТОПИСНА ПРОЗА РАДА ДРАИНАЦА.....	31
Goran M. Maksimovic TRAVELING PROSE BY RADE DRAINAC.....	50
Снежана Милосављевић Милић <i>ЛИНИЈА МАГЛЕ И ВОЛШЕБНИ САГОВОРНИК –</i> РАДЕ ДРАИНАЦ У ЕСЕЈИМА СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА.....	51
Snežana Milosavljević Milić <i>THE LINE OF THE FOG AND THE MAGIC INTERVIEWEE –</i> RADE DRAINAC IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S ESSAYS.....	62
Бојана Стојановић Пантовић ДРАИНАЧЕВА КРАТКА ПРОЗА У КОНТЕКСТУ СРПСКОГ ЕКСПРЕСИОНИЗМА ДРУГЕ И ТРЕЋЕ ДЕЦЕНИЈЕ 20. ВЕКА.....	63
Bojana Stojanović Pantović SHORT PROSE OF RADE DRAINAC IN THE FRAME OF THE SERBIAN EXPRESSIONISM OF THE SECOND AND THIRD DECADE.....	75
Душан Живковић ЗНАЧАЈ ДРАИНАЧЕВЕ ПОЕЗИЈЕ У КОНТЕКСТУ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	77
Dušan Živković THE SIGNIFICANCE OF DRAINAC'S POETRY IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE.....	89

Светлана Рајичић Перић ЖЕНСКО КАО ПОЛ И РОД – ОД ЕРОТИЧНОСТИ / ВАСЕЉЕНЕ ДО ГРАДА КРОЗ МОТИВ ДОЈКИ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА .....	91
Svetlana Rajčić Perić WOMEN AS SEX AND GENDER - FROM EROTIC / UNIVERSE TO THE CITY THROUGH MOTIVE OF BREAST IN THE POETRY OF RADE DRAINAC .....	108
II	
Ђорђе М. Ђурђевић МАРИОЛОШКИ АСПЕКТИ ПЕСМЕ <i>ЉУБАВ, МАРИЈА!</i> РАДА ДРАИНЦА .....	109
Đorđe M. Đurđević THE MARIOLOGICAL ASPECTS OF THE POEM <i>LJUBAV, MARIJA!</i> BY RADE DRAINAC.....	119
Јелена С. Младеновић ДРАИНЧЕВ „ПРОГРАМ ХИПНИЗМА” У КОНТЕКСТУ АВАНГАРДНИХ ПРОГРАМСКИХ ТЕКСТОВА И ЊЕГОВА УЛОГА У ЧАСОПИСУ <i>ХИПНОС</i> .....	121
Jelena S. Mladenović THE PROGRAM OF HYPNISM BY RADE DRAINAC IN THE CONTEXT OF AVANT-GARDE PROGRAM TEXTS AND ITS ROLE IN <i>HYPNOS MAZAGAZINE</i> .....	132
Часлав В. Николић РАЗМАК ОД <i>СТО ЛЕТА</i> : БИЋЕ И ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ РАДА ДРАИНЦА.....	133
Časlav V. Nikolić <i>A DISTANCE OF ONE HUNDRED YEARS:</i> BEING AND TIME IN POETRY OF RADE DRAINAC .....	143
Владимир Б. Перић МЕЂУ ДАДОМ И МЕД СНОМ: ДАДАИСТИЧКИ ОКВИРИ ДРАИНЧЕВОГ ХИПНИЗМА.....	145
Vladimir B. PERIĆ BETWEEN DADA AND THE DREAM: DADAISTIC FRAMEWORKS OF DRAINAC'S HYPNISM.....	154

Аница М. Радосављевић ПЕСНИЧКА МИСАО РАДА ДРАИНЦА – БУНТ ПРОТИВ ПРОГРАМСКИХ ОГРАНИЧЕЊА ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА .....	155
Anica M. Radosavljević POETIC THOUGHT OF RADE DRAINAC - REVOLT AGAINST THE LIMITATIONS OF A PERIOD .....	166
Милена Ж. Кулић РАДЕ ДРАИНАЦ КАО ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР .....	167
Milena Ž. Kulić RADE DRAINAC AS A THEATER CRITIC.....	177
Борис Лазић ПОВОДОМ ПРЕВОДА ПЕСАМА РАДЕТА ДРАИНЦА НА ФРАНЦУСКИ .....	179
Boris Lazić DE LA TRADUCTION DES POÈMES DE DRAINAC EN LANGUE FRANÇAISE .....	183
Мирјана Д. Бојанић Ђирковић ТОПЛИЦА У ДЕЛУ РАДА ДРАИНЦА .....	185
Миряна Боянич Чиркович ТОПЛИЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РАДЕ ДРАИНАЦ.....	203

## МАРИОЛОШКИ АСПЕКТИ ПЕСМЕ *ЉУБАВ, МАРИЈА!* РАДА ДРАИНАЦА

Ђорђе М. Ђурђевић\*

**А п с т р а к т.** – У теопоетичком укрштају хришћанске матрице о Марији Богородици и литерарног посезања за архетипом љубави, при чему долази до преиспитивања религијског, које се појављује немогућим, песма *Љубав, Марија!* у себи оприсутњује вишеструку фигуру жене, која, с једне стране, јесте телесно-еротска, док са друге, представља оваплоћење сотериолошке жеље за будућношћу и опраштањем. Именована као Марија, она евоцира библијску фигуру Марије, што је праћено песничким сликама и поређењима (извор, мост, дрво, трава) из богослужбених канонских текстова, те она у песниковом еротско-екстатичном заносу постаје хипнистички залог буђења у љубави, она је јутро будућности, очишћено од болне данашњице. Отуда се у раду бавимо укључивањем мариолошког дискурса у Драинчеву авангардно-хипнистичку поетику, начинима на које се тај дискурс конституше, као и песничко-семантичким потенцијалима који се у таквом захвату активирају.

*Кључне речи:* љубав, Марија, Богородица, мариологија, теопоетика

Данима гледам на врата да ме неко са прага поздрави  
Али ја немам ни друга ни драге.

Раде Драинац, *Воз одлази*

---

\*Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, и-мејл: djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

## 1.

„У свет, у свет”<sup>1</sup> (106), узвик песника, „лутајућег Човека без Бога на путу” (105), из збирке *Воз одлази*, у теопоетичком прочитавању Драинчеве поезије, може, између осталог, упућивати и на правац религијске мисли авангардног песника. Уместо пустиње, цркве или другачије утврђеног верског простора традиционалних конфесија, песник, мислилац религијског, иступа управо у свет, међу лица других. Налик Диогену, он ће са високо подигнутом песмом у руци трагати за знаковима умрлог – несталог – убијеног – одбеглог – можда непостојећег – можда скривеног Бога.

Како „у авангардној уметности откривамо ону скривену, несвесну структуру религиозног доживљаја, који води од сумње до вере”<sup>2</sup>, тако се моменат, у ком се авангардно осећање кризе религиозности задржава у границама ћутње, приближава теопетичкој тежњи за откривањем живог искуства Бога кроз својеврсну религијску дедогматизацију. Дата дедогматизација превасходно се огледа у томе што литерарни текстови постају модел читања канонских текстова, те се кроз слободу интерпретације уметничког текста изнова открива „креативна и митопоетска димензија вере”<sup>3</sup>.

Авангарда постаје плодно тле за теопоетичка истраживања, управо зато што авангардни уметници проблематизују и негирају традиционалне институције вере, те „авангардна вера уопште нема или готово да нема свесну религиозну садржину”<sup>4</sup>, она извире из осећања актуелног света и језик те вере није језик већ успостављених, суштински неразумљивих, теолошких формула. Теопоетички став да „прави митос хришћанства не заживљава, делом зато што, премда стереотип, није слободан створити властити континуитет са савременошћу, делом зато што није доведен у блиску везу са нашим тренутним судбинама и изборима”<sup>5</sup> паралелно бива постављен са великом авангардном сумњом у религијско, која, на крају, рађа живу веру. Попут апостола Томе, који због свог *неверства* може бити назван апостолом авангарде, авангардно ступање у веру прати парадокс: „Опипати неопипљиво. Угледати невидљиво. Али, тако опипати и тако угледати да тајанствено открије себе а да остане тајанствено и скривено”<sup>6</sup>. Управо у таквом подухвату човеково срце и душа доживљавају свој истински, еденски, прапочетни ритам, покрет.

<sup>1</sup> Сви наводи из Драинчевих песничких текстова преузети су из: Раде Драинац, *Лирика Драинац: сабране песме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

<sup>2</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 59.

<sup>3</sup> Amos Niven Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 2.

<sup>4</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 59.

<sup>5</sup> Amos Niven Wilder, *Teopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 3.

<sup>6</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 63.

Својеврсно регресија није унижавање човека, већ заправо оцртава тежњу ка суштинској прогресији човека као таквог: „Уметност авангарде поново обнавља, из све снаге, доживљавање кризе естетичких и моралних вредности, које се одбацују пред Надвредношћу нечег бесмисленог, немисливог”<sup>7</sup>.

## 2.

Исти тај узвик „У свет, у свет” твори интертекстуалну осцилацију са ускликом Лазе Костића „у рај, у рај”<sup>8</sup>. У романтичарском искуству, захваљујући фигури Богородице, која се у песми *Santa Maria della Salute* појављује, Лаза Костић моћи ће да заврши дату строфу: „у њезин загрљај”<sup>9</sup>, чиме ће бити могуће рај језички оприсутнити, чак физички уобличити. Код Драинца, пак, не-искуство раја, као поетски оквир песме *Љубав, Марија!*, илуструју многи примери из његових збирки, те тако он у збирци *Еротикон* каже: „Спустио сам очи у дно душе и ништа не видим.” (93), касније ће се исто осећање јавити и у збирци *Воз одлази*: „Да ли ће неко икад сићи у дно моје душе / У ратовима овим живи грозно самоубиство” (105), или: „Ништа нам у лику нема што би потврдило веру у Бога” (107), односно: „О Христу је причао љубавне историје измишљајући свињарије” (122) итд. Уместо *изласка из себе у рај*, Драинчева поезија јесте излазак *из себе у свет*: „Драинац намерно излази у свет, и то у одређени свет, свет малограђанштине, моралног чистунства и хипокризије, у лепо уређени свет буржуја, са пркосом и револтом наивног и сировог сеоског примитивца који прескаче читаво једно цивилизовано поглавље са намером да га понизи, упрља и учини одвратним, не презајући ни од опscene и скаредне вулгарности.”<sup>10</sup>

## 3.

У оквирима овако оцртаног поетског света Драинчева поезија у себи генерише вишеструку фигуру жене, која, с једне стране, јесте телесно-еротска, док са друге, представља остварење поетичко-сотериолошке жеље за хипнотичким буђењем у сан, љубав и опроштај. Песма *Љубав, Марија!* иако ће одражавати оба аспекта женске фигурализације у Драинчевом певању, ипак, кроз оприсутњење маријанске топике, почива на оним сегментима лирске фигуре жене, који надилазе телесно и еротско, изводећи је из

<sup>7</sup> Нав. дело, 47.

<sup>8</sup> Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*, у: П. Милосављевић, *Живот песме Лазе Костића* *Santa Maria della Salute*, Нови Сад: Матица српска, 1981. стр. 9.

<sup>9</sup> Нав. дело, стр. 9.

<sup>10</sup> Зоран Глушчевић, *Драинац и Тин или два типа боемије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 242.

граница физичког, или како каже песник: „Кад прилазиш жени говориш о анђелима” (270).

Извори генезе дате фигуре могу се превасходно пронаћи у збирци *Афродитин врт*, где се у поетском лику жене Меме имплицитно ишчитавају својеврсни наговештаји долазеће мариолошке визије. „Ходи Мема”, зазива песник, „приђи, љуби ме / из твоје бескрајне душевне дубине” (68), односно, рећи ће на другом месту: „касније нађох у души твојој / оно што не нађох у бићу своме” (78). Мема се, иако еротизована и телесна, профилише и као неко ко „сломи очајање...” (72), као неко ко уноси радост у љубав, јер „живот је кратак / и љубав не сме бити тужна” (72). Мема, дакле, премда то у овој збирци још увек није до краја сазрело, уједно је и телесна и нетелесна, еротска и нееротска, као што ће то и Марија у песми бити, или, на крају, као што је то сама хришћанска Богородица, која је својеврсна архетипско-поетска потка лика Марије у песми *Љубав, Марија!*.

Поред тога, ипак треба бити опрезан и не апсолутизовати мариолошку доминантност у Драинчевом уобличењу фигуре жене.

Религиозно искуство или искуство вере конститутивни су чиниоци дате праксе, међутим, специфичност Драинчеве мариологије огледа се управо у томе што она долази после одбацивања традиционално религиозног. Уколико се поново позовемо на Лазу Костића, његова мариологија дубински бива повезана са религиозним, па чак, ако можемо рећи, и еклесиолошко-конфесионалним. На почетку песме *Љубав, Марија!*, Драинац ће чврсто одбацивати љубав схваћену као 'провидну тајну коју верглају јеванђеља' (269), рећи ће: „Пусти да спавају религиозне врлине!” (270), док ће морал бити означен као „коњ који је цркао на маратонским тркама” (270). Облачећи се у језик јуродивог, Драинац на тај начин „разара знаковну љуску културе, враћајући се голотињи и ћутању, омаловажавајући људско у себи – како би уздигао божанско”<sup>11</sup>. Драинчево *божанско* јесте оно које се, с једне стране, открива у песми, а са друге, настаје као песников *крик*, извијен из страхотне стварности, а уперен ка празним небесима, где испуњава место одбеглог бога.

#### 4.

Песма *Љубав, Марија!* у себи оприсутњује сложени концепт љубави, а она у себи носи одређену противуречност. Зверско, свирепо, окрутно, неопростиво зло настаје из искуства Великог рата и као такво се преноси на будућност кроз визије свирепе чељусту (268), која гута хришћанско-агапијанску љубав. Та љубав према ближњем, песниковим језиком означена императивом „Љуби свет!” (268), бива дубински преиспитана искуством једног радикалног зла, које би по себи било неопростиво. Љубити другог,

<sup>11</sup> Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998. стр. 50.

дакле, постаће немогуће. „Грађанско-хришћански морал није никаква светиња већ застарела и прозирна маскерада”<sup>12</sup>, те библијски морал, у песми оличен кроз језуитске мистерије, бива одбачен, он није морал песникове стварности и на њему је немогуће изградити будућност.

Авангардна нова моралност овде се огледа кроз интертекстуално прожимање хришћанске, безгрешне, Марије, и песничке, грешне, Марије. Хришћанска Марија постаје симбол немогуће љубави, док песничка Марија настаје као еротизовано одлагање ове прве.

Љубав, коју песник путем двоструке Марије призива, еротска је љубав према жени, али и према *Човеку*, оном бићу у ком се и мушко и женско збирају, та љубав јесте за свет исцељујућа: „На овим друмовима, другови, у љубавима тражимо исцељење” (269), док је будућност немогуће замислити „изван облика бескрајне доброте” (269). Драинац своју мариологију не утемељује у рају, или каквој другачијој метафизичкој сотериологији, односно метафизичкој супституцији овоземаљског, он је поставља у будућност, у јутро долазећег дана, у *сада* које треба да се деси у оностраном животу. Несвесно, Драинац долази до кључног момента хришћанске есхатологије: она „*већ јесте и још није*”<sup>13</sup>. Загледан у телесну Марију уз себе, кроз њу он доживљава небеску Марију, те Марија поред песник уједно и *јесте и није* Марија Богородица.

У простору, у ком се заједништво јесте и није преобража у јединствену пунину *јесте*, похрањен је опроштај. *Опроштај*, такође, јесте простор у ком се телесна Марија преображава у небеску, међутим, сам *опроштај* остаје изван песме.

Песма обилује лексемама које ће показати изглед маратонско-животне стазе, којом се песник-путник креће, а што мотивише песниково зазивање опроста: понирање, тираније, сутон, људска беда, нож, свирепа стварност, људске баруштине, „моја вера крвари као рана” (268), сумња, откочени револвери, црвена чељуст будућности, гној, итд.

Све ове слике имплицирају само једно питање: „Будало! шта имаш од будућности?” (268), а такво питање својеврсно је оцртавање претпоставке да је опроштај, као услов *сутрашњег буђења* немогућ, или како то види Дерида, да би опроштај био могућ потребно је учинити нешто немогуће<sup>14</sup>.

Главни проблем, дакле, јесте: Где се налази то *немогуће опроста* Драинчеве песме?

Уколико је постојање неопростивог услов постојања опроштаја и уколико опроштај постоји „нигде другде доли на месту неопростивог”<sup>15</sup>,

<sup>12</sup> Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 324.

<sup>13</sup> Атанасије Јевтић, *Од Откривења до царства Небеског: Катихезе младима у сали Патријаршије, 1990. године*, Врњачка Бања: Братство Св. Симеона Мироточивог; Острог: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош, 2010. стр. 410.

<sup>14</sup> Жак Дерида, *Вера и знање. Световно и опроштај*, Нови Сад: Светови, 2001. стр. 144.

<sup>15</sup> Нав. дело, 144.

онда се песма *Љубав, Марија!* профилише као двоструко поетско место: с једне стране она израња из искуства великог зла, дакле, нечега што би само по себи било неопростиво, и опроштаја, или боље речено, позива-у-опроштај са друге стране. Позив-у-опроштај израња из искуства, како први стих сведочи, немогућности јеванђеоске љубави, и запитаности песника: „Када ће једном потонути тираније / И сутонима свих људских беда зарђати ножеви / наших снова?” (268) Лексема када није негативна, она је знак жеље, усклик *беле узбуне* – она јесте поглед у *изван-себе*.

## 5.

Зато, када би се могло учинити да ће Драинац резигнирано антиципирати искуство Павла Исаковича: „Смисао живота, каже, нашао је у томе, да живи онако, како му шта дође, весеље, невеселост, жалост, радост”<sup>16</sup>, крајња хипнотичка, екстатична опијеност животом, која се у првом плану огледа у свепрожимајућем еротизму, не дозвољава место таквом проговору, уместо тога ће, попут Гетеа, Драинац рећи: „На овом друму једино сигурно корачамо ка жени” (269). Гетеова маријанска епифанија јесте вертикална: „Женственост вечна / увис нас к себи води”<sup>17</sup>, док Драинчева почива на метаморфози вертикале у хоризонталу. Драинчева мариофанија прати физичко спуштање тела у онај положај из ког ће се извити сан.

*Хоризонтално* јесте уснуло биће, хоризонтално јесте пуштање руку у простор, *хоризонтално* јесте исте те руке отворити за загрљај. Хоризонтално, или на крају, сам хоризонт код Драинца додирује рубове сна, ивице поезије. „Људске баруштине трују све хоризонте” (269), те песме збирке *Улис*, међу којима је и *Љубав, Марија!*, више „делују као гомиле крхотина после бродолома, као низ података хаотично бачених један преко другог, међу којима као да нема дубље лирске везе и у којима, због тога, *као да уопште нема покрета*”<sup>18</sup> (287). Непокретљивост, која не значи смиреност, дубински покреће Драинчево певање; приближавање хоризонту, отварање бића и ширење руку ка њему, осећај празнине, тога да у тим рукама никога нема (92<sup>19</sup>), меланхолични грч, као „једна од основних особености његове поетске физиономије”<sup>20</sup>, те „глад и у буквалном, ружном и тужном значењу и у оном много ширем и још болнијем: за љубављу, срећом, лепотом, недоживљеним и неживљеним”<sup>21</sup>, своде Драинчеву поезију у само једну боју.

<sup>16</sup> Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, <https://tamoiovde.files.wordpress.com/2012/06/seobe-milosc5a1-crnjanski-2-knjiga.pdf> (14.07.2018.), стр. 863.

<sup>17</sup> Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд: Народна књига, 1958. стр. 520.

<sup>18</sup> Радомир Константиновић, *Амор пацов Раде Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 287.

<sup>19</sup> „Дао бих све а ништа немам. / Глад ми је бескрајна а руке вечно празне.” (Еротикон, 10, 92)

<sup>20</sup> Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 320.

<sup>21</sup> Нав. дело, стр. 323.

Биће Драинчеве поезије завршиће се, на крају, у белом. У *Афродитином врту* радост је бела (76), у *Еротикону* тишина (84<sup>22</sup>), у *Бандиту* или песнику иза снова остаје бела пруга (173<sup>23</sup>), „лабудовски бело моје визионарско гледање у будућност” (180), „бело је и велико то небо на тавану самоће и снова” (197). То исто бело покренуће певање и у песми *Љубав, Марија!*: „Но узбуна бела као цвет: / постићи хармонију чије се муње укрштају преко / нашег неба” (269).

Друга конституентска боја Драинчевог света, она која претходи белини, јесте црвена. Осим што она носи еротичко-телесну симболичност, црвена боја јесте, у ширем захвату, свет са ове стране хоризонта, свет раширених руку, док оно што долази иза хоризонта и што песник жели да му се у загрљају нађе јесте бело. „Драинчева песма изражава театарност и разметљивост, сабирајући у себе спољне сензације које су заокупљале песников дух и постојале део њега и планетарни свет који је песник проналазио у лирској свести свога несмиренога духа.”<sup>24</sup> Небеска Марија је бела, телесна Марија је црвена. Бело окружује, црвено долази изнутра (нпр: „Само реч љубав гори као света ватра која се / никада не гаси. / Буктиња је та у мојим грудима.” (271–272)). Унутрашњи удари песниковог бића, унутрашњи импулси бића песме, унутрашње метаморфозе света, подземни покрети и подземни потреси Драинчеве песме<sup>25</sup> одишу „свом згуснутошћу, напеташћу језгра енергије у себи”<sup>26</sup>, те, као такви, из силине песничког захвата постају црвене вертикале ка небу: „Тиранију неба устрелио је брзометни топ”. Црвено постаје ознака бесомучног кретања, продирања, пробијања, „све је у знаку силнога, и брзога, преображавања, тако да је стих код Драинца, понекад, изванредно великог обухвата, или стих обиља слика и поређења, али *обиља у растурању*. Величина метаморфозе, у једном стиху [...] јесте знак моћне асоцијативности која се одликује несвакодневном *брзином*”<sup>27</sup>. Црвено прати ватрену слика растурања бића, његовог сагоревања, „та брзина као да спаљује слике; асоцијативна снага као да је јача од могућности концентрације, тако да се асоцијација овде јавља, код Драинца, као јемство деконцентрације. То је *деструктивна асоцијативност* која вртоглаво рађа и *заборавља слике*.”<sup>28</sup> У таквом искуству и у датој дијалектици боја, при

<sup>22</sup> „Госпођице, откуцајте једну моју вену на писаћој машини. / Ноћас сам волео једну жену / лудо у белој тишини.”

<sup>23</sup> „ДАЛЕКО, за мном као бела пруга, остали су снови; / Ништа више љубав победити неће.”

<sup>24</sup> Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца, у: Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 381.

<sup>25</sup> Уп. Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 224.

<sup>26</sup> Алек Браун, *Јерусалемска капија: Раде Драинца и улога поезије, у: Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 202.

<sup>27</sup> Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 225.

<sup>28</sup> Нав. дело, 246.

чему „отвореност силама душе пружа динамичнији осећај стварности”<sup>29</sup>, те мариофанијски моменат у песми гласи: „С вечери гледати како се подиже мост на Сави, / Црвен као дуга! / Под њим се обале стапају у пољубац, / И ја се тако стапам мостом наде са Маријом” (272).

Вече, којем је горућа црвена боја залазећег сунца најближа асоцијација, амбијентално упризорњује такође црвени мост, који се над реком уздиже. Наслеђујући црвену боју из почетних слика, пољубац постаје место у ком се подизање моста претвара у додир две обале, дакле у хоризонталу. Маријина суза са краја песме („Само због тога сам готов да се удавим у свачијој<sup>30</sup> сузи / И никад да не будем ништа, / Да ишчезнем у пепелу њеног опраштања.” (273)) угасиће ватру, пара испарења јесте бело. Бело, изникло из ватре пољупца, опуштања, умирења, постаће тражени опроштај, бело ће, можда, постати рај кроз *Љубав-Марију*. Спуштање, преобразда вертикале у хоризонталу омогућава Драинцу да, иако је давно „Христ заспао и времена љубави комично су записана у историји” (155), *и-сторију љубави* ипак не заврши.

## 6.

„У поетским структурама Драинац, свесно или несвесно, гради један колосални израз који, у основи уврежен у кошмарну амбијентацију великих градова, сугерише осећај угрожености човека у зупчаницима животних антагонизама, као и једно социјално осећање идентитета свога креативног бића и своје егзистенције са светом потлачених, 'понижених и увређених.'”<sup>31</sup> Песма *Љубав, Марија!* покушава да пронађе место изласка из описаних зупчаника угрожености. Узвик „Живота нам дајте” (268) синтетизује цело једно предосећање другачијег живота, света, долазећег дана љубави. Песник настоји да се пробуди у љубави: „Као прашнике ружа ветрови ће донети далека / буђења” (269), док песникова визија наговештава како ће та будућност изгледати: „Свуда где има људи живот би могао да тече / дијамантским млазевима сунца / и свуда где се равнице љубе са хоризонтима / пољубац човеков би могао бити топао као хлеб” (271). Једном речју, једина будућност која може постојати, и једина будућност у којој ће моћи бити остварена Драинчева песничка заповест: „Човек бити! / Човек” (271), јесте будућност-љубав, чије је лирско-симболичко изобраење Марија.

<sup>29</sup> Amos Niven Wilder, *Theopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976. стр. 56.

<sup>30</sup> Није тек слобода интерпретације та која дозвољава да се лексема свачија прочита као Маријина, јер је у хрушћанском кључу управо Марија Богородица та која плаче за цели људски род и у једној песничкој слици, сузе покајања и сузе опраштања, из Марије, преко њене љубави ка људима, постају свачије, односно заједничке.

<sup>31</sup> Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. стр. 387.

## 7.

Љубав-Марија постаје аутопоетска опозиција тзв. амор пацову.

„Амор пацов, који с Радом Драинцем улази у српску поезију, да у просторима њеног језика заигра коло своје вртоглавице, свога делиријума, не може љубав да дозива језиком љубави, јер та пацовска љубав као онемогућена љубав, *та љубав отерана у подземље света*, јесте љубав без бића и љубав без језика, љубав у пометњи, у вртоглавици за које нема језика, и која и јесте вртоглавица пре свега као то немање језика: ту, где не постоји одређени смер, већ је све пометња смерова, у немогућности да се ма шта до краја следи, и језик ове љубави је њој противуречан, непредвидљиви језик ове љубави у незнању, када та 'лудачка љубав', прогнана, и у делиријуму, што расте у прогонству, може исто толико да тражи самилост (готово просјачки, и удоврички, на равни најбаналнијег сентиментализма), колико може да, у својој прогнаности, све до на сам руб ништавила, тражи себе изазовима мржње. Амор пацов, по вешерницама, јесте обезглављени Амор, или Амор у пометњи прогонства.”<sup>32</sup>

Поетема нож код Драинца биће блиска Амор-пацову и она ће своје место наћи и у песми *Љубав, Марија!*: „Меснати нож у утроби жене најлепши је цвет / И све заслепљујуће енергије протичу кроз / мокраћни канал” (270). Љубав сведена на сексуалност, на блуд („Тако, са Христом који ме можда прати обилазим блудне квартове” (181)) није љубав песме *Љубав, Марија!*. Премда присутна, јер је она као таква реалност, певање постаје настојање њеног превазилажења. „Амор пацов, нема себе, и који због тога и не припада ниједној идеји, тако да ниједно осећање, па чак и ниједна слика не могу бити његови”<sup>33</sup> – то није поетски оквир песме *Љубав, Марија!*. Љубављу се „опрашта на гиљотини! / У име њено нож се спушта у корице!” (273), што подразумева и следећу супституцију меснатог ножа срцем: „И ја сам због ње у твоје месо зарио срце” (273). Маријино месо није телесно, оно је тело долазећег јутра: „Знам да ће ме јутро онесвестити у пропланку / њене косе” (269), њено тело јесте будућност у облику бескрајне доброте (269), „у овој ноћи су твоја уста као извор! / У овој ноћи најмирисније траве су твоје косе! / У овој ноћи једино жубори твоја крв!” (272), њена душа је чаршав (272), а срце путир из ког ће песник пити вино будућности (272).

Уколико се поново вратимо на боје, песник ће узвикнути: Љубав „је створила заставе које се чувају као реликвије / и због тога је црвене боје!” (273). Међутим, љубав не бива задржана у вертикалности, или, као што рекосмо, у ерективности, она добија своје лице, свој идентитет, она се спушта у маријанску хоризонталу.

Сам наслов песме *Љубав, Марија!* вишезначан је: шта је ту вокатив, шта акузатив, да ли су љубав и Марија изједначене, итд. Иако ће он касније

<sup>32</sup> Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983. стр. 249.

<sup>33</sup> Нав. дело, 250–251.

у песми поново искористити наслов и после га свести на једну реч: „Љубав, Марија! / Љубав! / Љубав!” (273), ипак се вишезначност не може укинути. Можемо рећи и овако: љубав јесте примарнији сегмент, али само зато што је уобличен кроз Марију.

У љубави је опроштај. *Немогуће опроста* изазива постојање љубави.  
Без Марије љубави нема.

**З а х в а л н о с т** – Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

### Литература

- Алек Браун, *Јерузалимска капија: Раде Драинац и улога поезије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- A. N. Wilder, *Theopoetic, Theology and Religious Imagination*, Philadelphia: Fortress Press, 1976.
- Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Београд: Народна књига, 1958. стр. 520.
- Зоран Глушчевић, *Драинац и Тин или два типа боемије*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Ж. Дерида, *Вера и знање. Световно и опроштај*, Нови Сад: Светови, 2001.
- Раде Драинац, *Лирика Драинац: сабране песме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- Михаил Епштајн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Атанасије Јевтић, *Од Откривења до царства Небеског: Катихезе младима у сали Патријаршије, 1990. године*, Врњачка Бања: Братство Св. Симеона Мироточиво; Острог: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош, 2010.
- Радомир Константиновић, *Биће и језик 2*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Радомир Константиновић, *Амор пацов Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*, у: П. Милосављевић, *Живот песме Лазе Костића Santa Maria della Salute*, Нови Сад: Матица српска, 1981.
- Слободан Костић, *Креативни продор Рада Драинца*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

- Бранко Милановић, *Драинчева поетска авантура*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Миодраг Најдановић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Драгутин Огњановић, *Песник побуне и жудње*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Светислав Ристић, *Раде Драинац*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Радојица Таутовић, *Разбијено огледало, Раде Драинац између поезије и декадениције*, у: *Критичари о Драинцу*, прир. Гојко Тешић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, <https://tamoiovde.files.wordpress.com/2012/06/seobe-miloc5a1-crnjanski-2-knjiga.pdf> (14.07.2018.)

THE MARIOLOGICAL ASPECTS OF THE POEM *LJUBAV, MARIJA!*  
BY RADE DRAINAC

Dorđe Đurđević

S u m m a r y

In theopoetics, Christian matrix about Virgin Mary and the literary outreach for the archetype of love are intertwined, questioning and negating of the religious, which emerges as impossible, the poem *Love Maria* creates a multiple female figure, which is, on the one hand, body-erotic, but on the other hand, it represents the incarnation of the soteriological desire for the future and forgiveness. Named as Maria, she evokes the biblical figure of Maria, which is followed by the poetic images and comparisons (spring, bridge, tree, grass) from liturgical canonicals, so, in the poet's erotic-ecstatic inspiration, she becomes the hypnical certainty of awakening in love, she is the morning of the future purged from the painful present. For that reason, this paper is about the introduction of the mariological discourse into Drainec's avant-gard hypnical poetics, about the ways it is constituted, as well as about semantic potentials which get activated during the procedure.

*Key words:* woman, love, Mary, Mother of God, mariology, theopoetics