

# ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI



## **ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI**

## ПРОГРАМСКИ ОДБОР

Др Александар Наумов (Венеција)  
Др Ангелики Деликари (Солун)  
Др Изабела Лис Вјелгош (Познањ)  
Др Георгиос Нектариос Лоис (Патра)  
Др Димитар Пеев (Берлин)  
Др Валентина Гулевска (Битољ)  
Др Бранко Горгиев (Ниш)  
Др Ивица Живковић (Ниш)  
Др Кристина Митић (Ниш), секретар  
Др Драгиша Бојовић (Ниш), председник

# ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI

Зборник радова са истоимене Међународне научне конференције, која је одржана 26. новембра 2022. године на Универзитету у Нишу

*Уредници*  
Драгиша Бојовић  
Кристина Митић

Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу  
Међународни центар за православне студије, Ниш  
Центар за црквене студије, Ниш

2023.

**Ђорђе М. Ђурђевић**

Универзитет у Крагујевцу,

Филолошко-уметнички факултет,

Центар за научноистраживачки рад

e-mail: djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

## ГИНОАНЂЕО У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ<sup>1</sup>

**Апстракт:** У раду панорамски приказујемо фигуре женског анђела, гиноанђела, махом у српској поезији, уз одређене искорак и ка другим књижевним жанровима. Истраживани корпус започиње у нашој средњовековној књижевности, где се као први гиноанђео јавља Анастасијин лик из Житија Светог Саве, те се завршава у поезији наших дана. Штуро библијско гиноангелолошко наслеђе обрнуто је пропорционално заступљености женског анђела у српском певању, те се може закључити да фигура гиноанђела превасходно настаје у литерарним оквирима.

**Кључне речи:** анђеол, ангелологија, гиноанђеол, књижевна ангелологија, теопоетика

Говорили су многи, након што је прошла:  
„Ово није жена, него један од најлепших  
небеских анђела.”

Данте Алигијери, *Vita nova*, XXVI

Кад прилазиш жени говориш о анђелима.  
Раде Драинац, *Љубав, Марија!*

Мимо тога што се у библијским текстовима анђели дискурзивно представљају у мушком роду, те се визуелно уобличавају у мушком изгледу, уколико се погледа са друге стране патријархалног наслеђа, у Старом завету може се открити значајан број гинолошких фигура<sup>2</sup>, као што су Премудрост, Царица Небеска, вештице<sup>3</sup> (Ис. 34<sub>14</sub>), такође, у Новом завету девица Марија, Девојка обучена у сунце или Вавилонска блудница. Међу њима, у случају да се трагачка пажња усмери на гинолошки установљену фигуру анђела појављује се пета глава *Књиге пророка Захарије*. Овај пророк у визији види безбожност, представљену у фигури жене, која се налази у ефи<sup>4</sup>, те казује: „И подигох очи своје и видјех, а то двије жене излажаху, и вјетар им бијаше под крилима, а крила им бијаху као у роде, и дигоше ефу међу земљу и небо.” (Зах. 5<sub>9</sub>) На својеврстан

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

<sup>2</sup> О могућим категоризацијама женских библијских ликова в. Фрај 1985: 178–179.

<sup>3</sup> Међу њима је, иако се у Библији именом не помиње, најпознатија женски демон Лилит. Детаљније о ангелолошким и демонским аспектима Лилит в. Дејвидсон 1969: 174–175.

<sup>4</sup> Мерна јединица за житарице, фиг. посуда.

начин њихова телесна конфигурација одговара анђеоским бићима из Језекиљеве визије херувима (Јез. 14–14). Фигуре крилатих жена животињских ногу могу означавати женска ангелолошка бића<sup>5</sup>. Како показује Стари завет, женски су анђели у јеврејском окултном предању ретки. Гностичко предање познаје биће именовано *Пистис Софија* – *Вера Мудрост*, а које је означавало женски еон, женског архонта или женског анђела. Поред њих, Гистав Дејвидсон у *Речнику анђела* истиче да су женски анђели били заступљени у арапским легендама, где су називани *bernad hasche* – кћери Божије<sup>6</sup>. Женски су анђели били познати и у зороастризму. Родољуб Кубат напомиње да је зороастријски систем од шест духова (*amesha spenta*) утицао на јудејску ангелологију, те је у том смислу важно истаћи да је један од тих духова *Haurvatat*, чије се име може превести као *Целина*, *Пунина*, био „женско и персонификација спасења”<sup>7</sup>. Поред ње, део зороастријског пантеона била је Анахита, означена као „љупко светило”<sup>8</sup>. Такође, архетипски простор за формирање представа о женском анђелу представљала је и карактеристика одређеног броја зороастријских, вавилонских и халдејских божанстава да мењају пол, те је тако нпр. вавилонско-халдејско божанство Апсу у једном од својих манифестација било и ’женски анђеос понора’, који је, будући женско, родило вавилонске богове<sup>9</sup>.

Међутим, чак и у приказаним оквирима, што је посебно важно истаћи, анђеоска се бића не могу одредити као мушка или женска у човековом значењу дате поделе, будући да је сама природа и устројство њихових бића суштински различита од хуманих. „За разлику од људских бића, анђели не старе, не гладне нити се умарају”, те „стога нису подложни многим очигледнијим материјалним ограничењима која ограничавају људске активности”<sup>10</sup>. Анђели се конституишу са друге стране телесности и полности као таквих, међутим, иако су у анђелима дате категорије саме по себи неоствариве, ипак нису и потпуно немогуће. Отуда се стиче утисак да је постбиблијска ангелологија у уметничким обрадама прошла кроз, условно речено, *насилно* наметање телесних и полних карактеристика анђелима, на својеврсно свођење анђела на тело и пол<sup>11</sup>, те премда могу бити обучени у тело и пол/род, анђели су према датим категоријама суштински индиферентни. Са друге стране, дискурс о анђелима нужно имплицира и активирање датих категорија, јер се мимо њих анђели не могу исказивати и представљати, чему је близак Дионисије Ареопagit. Библијски ангелолошки одељци, како је он то дубински предосетио, употребљавају телесне и полне категорије приликом говора о анђелима, те облачење анђела у *симболе*, односно, *свете примере*, подразумева да се анђели заправо облаче у речи људског језика, у језик као такав. Управо језички моменат, као онај у оквиру ког ће симболички бити представљена телесност и полност самог анђела, чини од овог проблема књижевну и уметничку тему првог реда. Питање о телесности и полности анђела питање је човековог говора о анђелима.<sup>12</sup>

<sup>5</sup> В. Олоједе 2016, 543–544; Ђурђевић 2023, 63.

<sup>6</sup> Дејвидсон 1967, 112–113.

<sup>7</sup> Дејвидсон 1967, 137.

<sup>8</sup> Дејвидсон 1967, ххii.

<sup>9</sup> В. Дејвидсон 1967, ххii.

<sup>10</sup> Лугинбил 2021.

<sup>11</sup> В. студију Сандре Георгиевске, *Лицем у лице са анђелом: слике у средњовековној уметности и филму* (2010), у којој се ауторка бави транспозицијама средњовековне/хришћанске ангелологије у филмску уметност.

<sup>12</sup> Уп. Ђурђевић 2023, 64.



Фигура женског анђела, дакле, неупоредиво је заступљенија у књижевним текстовима. Унутар српске књижевне ангелологије може се пратити непрекинути развој фигуре женског анђела – гиноанђела.

Прва јунакиња српске књижевности пролази кроз процес ангеломорфозе, пратећи свог супруга Симеона. Тако „благочастива Ана, од истог епископа светог Калиника примивши анђелски и иночки образ, назва се место Ане Анастасија монахиња, која сабравши лик црноризаца провођаше време у постовима и молитвама Богу” (Теодосије, *Житије Светог Саве*). Дакле, први женски анђеосрпске књижевности постаје Анастасија, чија се поетска фигурација конституише у оним анђелима који представљају божанску похвалу и љубав према Богу. Она своје тело постом уподобљава бестелесној анђеоској природи<sup>13</sup>. Њен иночки образ постаје ново телесно и духовно рухо у које се облачи, свлачећи са себе људску природу<sup>14</sup>, док се краљица Јелена, „анђелским хвалама прослављена”, облачи „у хаљину изаткану са висина, коју ћу назвати тихост и незлобивост срца твога” (Архиепископ Данило, *Похвала краљици Јелени*). Обе јунакиње напуштају своју родну, друштвену, породичну улогу и селе се у манастир, као место преображаја земаљског у небеско. Дакле, гиноанђели Анастасија и Јелена представљају повратак човека као таквог у стање пре пада, односно, њихова је ангелизација обожавајућа, исцелитељска, обнављајућа.

Међутим, после средњовековне књижевности долази до поетског и искуственог преобликовања ангеломорфоза, те се човек не јавља као биће субординирано према анђелу, већ анђеосвоје карактеристике саображава човековим.

Таква фигура гиноанђела почиње да се формира пре свега унутар дубровачке ренесансе књижевности, где се посебно истичу петраркистички стихови Шишка Менчетића. Тако ће његова драга имати ’ангелско лице’ (*Тко си ти? Да ли друго сунце?*) и ’ангелску младос’ (*Моја радост, кад ти пјеваши*), те „ангелском липотом памет ми заније” (*Угледав њену анђеоску лепоту, бијех занет*), она „греде јак ангел у слави” (*Златна коса и два прам*), са ’круном переном’ (*Моја радост, кад ти пјеваши*). Менчетићеви стихови свој архетипски одјек свакако проналазе у Петраркиним сонетима и канционама. Петраркина Лаура, та ’nova angelletta’, ’нова анђелчица’ (Канциона 106) имаће анђеоска недра (Канциона 126), њен ход „анђеоски би по свему” (Сонет 90), док јој је поглед ’сладак анђеоски’ (Сонет 250). Лаурину претходницу, Дантеову Беатричу, или, како ће је назвати сам песник, ’млађани анђелак’ (Данте, *Vita nova*), такође одликује одговарајућа анђеоска топика. Особине преко којих Данте у *Новом животу* успоставља паралелу између девојке и анђела јесу следеће: скрушеност срца, племенитост, понизност, смерност, дражесност, часност, нежност, милост, чудесност, изузетност у понашању, чедност, лепота, ’савршено потпун спас’, опасаност у доброту, љубав и ред, те дате особине представљају нулту тачку додира женског и анђеоског бића. Како ће то бити манир и у каснијим поетикама, анђели на основу квалитета сопственог бића постају

<sup>13</sup> О снажном напору и непрестаном подвигу средњовековног човека/монаха да сопствену природу уподоби анђеоској в. Бојовић 2019. Циљ је стећи ’бестелесно тело будућег века’, дакле, укинуће свих физиолошких и биолошких процеса и захтева саме телесности и стицање нетрулежности и вечне заједнице у Божијој слави и љубави (Бојовић 2019, 354).

<sup>14</sup> У том контексту, такође је специфична фигура Марије Богородице која пролази кроз одређени процес ангелизације: она се кашћу и чином налази изнад анђела, што је чест химографски мотив, док се нпр. у манастиру Суково, чији фрескопис потиче из 1869. године, налази Богородичина фреска којој су насликана раширена крила.

градивни елементи песничких представљања женске лепоте, тела, љубави и слично, и то најчешће кроз поређења и метафору.

Јован Суботић у 'младој Српкињи' види „анђелски облик” (*Млада Српкиња*), у чему се јасно раскрива поступак настанка гиноанђела у певању: анђео постаје поетско-семантички простор унутар ког се исписује идентитет женске особе, те у пермутацији женских и анђеоских особина, брисању граница између два идентитета, настаје ново песничко биће, које у себи окупља ангелолошке и гинолошке карактеристике. Слично искуство може се наћи на неколико места у Стеријиним драмама, међу којима је један од централних тренутака онај када се Алекса обраћа Јулијани: „И какав ангел указа ми се изненада! Како ме занесе, какву ми срећу донесе! Може ли бити већег шчастија него од таковог ангела љубљен бити?” (*Лажа и паралажа*) Контекст објаве жене у анђеоском руху за песника је екстатичан, узвишен, полетан.

Осим повезивања анђела и жена, како показује Његошева песма *Заробљен Црногорац од виле*, у којој се јавља фигура *крилате жене* позитивно конотиране за разлику од оних из визије пророка Захарије, гиноанђео настаје и као контаминација ангелолошког комплекса са комплексом вила из народне књижевности. С једне стране, Његош своју представу црпи из народне књижевности, те ће услед тога гиноанђео себе у Његошевој песми одредити на следећи начин: „од Ловћена Црногорства вила.” Са друге стране, смешта је у тадашње европске теме и романтичарску поетику, унутар које управо долази до развијања представа о женским анђелима. Ова је песма значајна зато што унутар ње кроз гиноанђела проговара другачији сентимент од оног из претходних епоха, а преко ког се рашчитавља ангелолошки претекст. Његошев гиноанђео формира своје биће унутар патриотског осећања, он је реликт анђела вође народа, залог слободе која ће се остварити у будућности, те је главна тема ове песме ослобођење Црне Горе и њеног народа. Сличну мотивску структуру налазимо и на Делacroиној слици „Слобода води народ” из 1830. године (дакле 4 године пре *Пустинџака четинског* између чијих је корицама објављена и анализирана песма), где се такође појављује *жена* као предводник чија се фигура у слободнијој констелацији може сагледати из ангелолошке перспективе. Бела светлост иза женског обличја, те застава као својеврсна супституција крила чине од ове сликарске метафоре слободе анђеоско биће представника народа<sup>15</sup>, који у библијском искуству управо представља оно биће које Бог као сопствену заштиту шаље једном народу. У том смислу Његошев гиноанђео у песми казује: „Ни сад радим, ни ћу ти радити, / нити сам ти икад о злу радила, / но о добру свагда и поштењу”, а нешто ниже за њу се каже да је: „Добротворка правде и слободе.”

Његош представља ангелофанијско искуство: „слеће пред мношвом жена са крилима. / Немам пера лепоту јој казат / ни језика наките имена; / шћело би се глас, перо славуја, / а мастило цвјетна росица / да јој облик право св'јету каже”, чиме се укључује у већ постојећу традицију поистовећивања женске и анђеоске лепоте, али и истицању песме као оног простора у ком се дата лепота једино може потенцијално исказати. Попут архетипске слике из *Окривења Варуховог*, где анђео Паунил носи свог штићеника у њему непознате просторе, тако гиноанђео у Његошевој песми износи јунака Драга Драговића у тајновиту пећину, коју овај доживљава као својеврстан рај, те у њој види: „престол подигнути; / на њем сједи ка божество неко / у женском лицеу и погледу, / су три в'јенца наклито главу. / Ту посједим гледајућ лепоту, / док одједном хукну глас појања / и загрмје војничка музика.” Три венца постају својеврсни упут на Свету Тројицу, међутим, важно је истаћи да је Његошево божанство у песми 'у женском лицеу и погледу', чиме се проширује мотивски комплекс гиноанђела у овој песми.

<sup>15</sup> О фигури анђела заступника народа в. Кубат 2012, 224–225.



Поезија Бранка Радичевића обилује поређењима драге и анђела, те и њиховим поистовећивањем, што ће карактерисати и Змајеву поезију. Радичевићева песничка драга, стиче се утисак, живи међу анђелима, те „тио вече кô да те донело / сред анђела са божија крила, / ума с' дивно мени појавила / ума дивну вече те однело". Она се, дакле, песнику објављује између анђела, њена појава и присуство кратког су времена, те Радичевић женску лепоту поставља изнад анђеоске: „Ао Боже, чуј што зборим сада, / ја т' анђела не виде никада, / ал' ако је на небу каквога, / лепшег' нема од чеда овога." (?) Датим стиховима увелико се приказује да је дошло до измене позиција између анђела и човека, те се имплицитно поручује да се промена пре свега десила унутар бића самих анђела, чије карактеристике задобија човек, конкретно жена. Како слабљење фигуре анђела значи и слабљење фигуре Бога у (песничком) свету, тако човек задобија простор за ширење сопственог бића.

Дато искуство омогућава да, како ће своје гиноанђеле стварати Змај, „замириса тамјан, Словенством се шири, — / Није тамјан, није, твоја душа мири", те ће се он једној ипак политичкој личности, руској кнегињи црногорског порекла Анастасији Николајевној, обратити: „Ти анђелски створе, врли добротворе." (*Њеном императорском височанству кнегињи Стани, кад је даровала милион рубаља Црногорцима глађу паћеним*) Сасвим сличан песнички манир налази се и код Ђуре Јакшића. У *Јелисавети кнегињи црногорској* Кнез Ђурђе обраћа се главној протагонисткињи: „Славујче! тице! / Ил', ако волиш, божји анђелу!", односно, нешто касније: „да ниси анђо — ја бих веровô." Поред употребе имена анђео у одређеном идеолошком, маниру, ком се утисак о додворавању надређеноме не може укинути, Змај анђеле поставља и у оквир чисте љубави. У песми *Зебња у рају* „младић / топлотан и зрео" љубу „у греху је нашô / из греха је дигô", својим пољупцима и „спрао прошлост њену", те песник закључује: „Она му је анђо / у новоме небу." Иако су ове две песме тематски удаљене, оне се ипак збирају у заједничкој ангелолошкој матрици, где анђео представља оно биће које човеково побуђује на доброту и милосрђе. Тако кнегиња Стана храни гладне, док младић, спасавајући жену палу у грех, храни је љубављу.

Поред тога, Змај ће у преводу песме *Анђео и ђаво* К. Саса српску књижевност обогатити упечатљивом песничком сликом гиноанђела:

Дивна мома, јесте, анђô прави,  
 Лепше нико нит' виде нит' снева,  
 Рајска радост кроз лице јој зрачи,  
 На уснама љубав се осмева.  
 Плаве очи — огледала душе,  
 Море које не буркају страсти,  
 На дну бисер тихога весеља,  
 Миље што се реч'ма не да касти.

Бело чело — чисто херувимство,  
 Месечина поврх света храма,  
 Свилна коса, и сенка јој златна,  
 А дâ болан од чега је сама?  
 Рујне усне молитвенски трéпе,  
 Њене руке — два скрштена крина;  
 Крила нема, али и без крила  
 Слетела је из рајских висина.

Краљ је гледо и не нагледо се,  
Уметнику тапше, одобрава:  
„Е вала ти, уметниче драги,  
Ја анђела данас видех права [...]”

Посебан моменат у даљем развоју поетског обликовања гиноанђела припада Војиславу Илићу, који је учинио највећи песнички продор на датом пољу. Тако нпр. у песми *Љубичица* песник, успостављајући паралелу између љубичице која се буди и своје драге, примећује да потоња има 'анђеоско лице'; исти поступак може се наћи и у песми *Пролеће* коју идентитетски раскрива стих „Како је чаробно све!”. У датој песми песник се обраћа драгој: „О ти мили анђеле мој”, она је „позвана божанским звуком”, те се песникова опијеност животом преноси и на фигурацију гиноанђела. Дати анђеоско учествује у обнови песникових 'чаробних двора', њихове заједничке куће. Поред тога, ова Илићева песма значајна је и зато што се у њој назначују и еротске компоненте гиноанђела<sup>16</sup>, ког песник позива да „грли, љуби, и стидљивим красом / завара[ј], душо, бледи сан”, док не сване „весели дан!” Гиноанђеоско постаје у Илићевој песми саучесник песникове веселости.

Са друге стране веселости, у песми *Анђеоско туге* долази до песничке симбиозе анђела, музе, лире, песме и песникове драге, те је дата представа за песника 'небеска слика'. Овом Илићевом тужном гиноанђелу 'блеђане главе', „божанска нека туга светли се са њеног лица / и она сузе рони”. Са поетске стране значајно је то што песник хрли овом анђелу, јер „њезина чудна песма болно и слатко јечи; / њојзи очајник тражи утешне и миле речи, / и њима тугу гони / она га у небо диже, дајућ му криоца своја”, те песник закључује: „Музо, хајдемо њојзи, јер то је сестрица твоја.” У песми з\* тражени гиноанђеоско обраћа се песнику: „с духовне висине своје ти си ми пружила руке, / твој говор, анђелски нежан, очара мени слух”, те песников блудни дух бива препорођен. Спуштајући главу у закриље гиноанђела, Илићев лирски субјекат саопштава онтолошки значај датог анђела: „Јер ти си чистотом својом и собом, анђеле нежни, / небесни позив дала земаљском бићу мом”, што је мотив који се може пронаћи и код Дантеа.

Гиноанђеоско, дакле, за Војислава Илића представља вишеструку фигуру, која у себи окупља бригу, заступништво према човеку и пре свега песнику, потом, датом фигуром изражавају се човекова емотивна стања (веселост и туга), али и стања шире природе, гиноанђеоско постаје сотериолошко биће, и, можда што је најбитније, гиноанђеоско добија надстатус у односу на традиционалну представу музе као инспиратора настанка песме. Песник трага за немогућом песмом гиноанђела, желећи да је ухвати и преломи у сопствене стихове. Фигуре песме и гиноанђела прожимаће се у Дисовој песми *Први загрљај*, чија ће драга бити „с крилима полутаме” и „загрљена лепотом, и умна, / бледа као туга, месечина, / израза божанства разумна / и дубоког као помрчина”.

Између модерне и постмодерне и савремене литературе долази до благог затишја у представљању гиноанђела, одакле се тек чују Драинчеви стихови из песме *Љубав, Марија!*: „Кад прилазиш жени говориш о анђелима”. У приповеткама Драгише Васића често је поређење жена и анђела, те у *Реконвалесцентима* „Гркиње су божанствене, Гркиње су анђели”, у истој приповеци јавља се „мала вижљаста, анђеоска miss Pound, са златним коврчицама на врату и заобљеним својим трбухом у коме нов живот један спрема се”, у *Понору* „жена је анђеоско, прави правцати анђеоско”, те као таква представља излаз из

<sup>16</sup> За разику од Илића, Ћурчин раздваја еротичку симбиозу девојке/жене и анђела: „С анђелима те нисам поређив’о, / да надземаљски створ ја обожавам; / и нисам хтео – не разуми криво! / да душу своју љубављу спасавам. / Ја жену тражим, снаге и полета! / Моја је љубав од овога света.” (*Да л хоћеш тако*)

„бурне, ружне прљаве прошлости, одвратног живота” и ’неизлечиве страсти’. У сумњивој причи наративни глас није сигуран да ли види „девојку, булу, жену, анђела”, док се један од најуспелијих поетских приказа гиноанђела налази у *Светлани*:

Преда мном су бљештале сјајнобеле степенице од мрамора, и на њима, опкољену палмама, чије се широко лишће лако њихало, гледао сам њу како насмејана стоји, у нечем што је било слично прозачној одежди малог анђела; онда, усред чаробне шуме, под светлосјајним небом што улива ону срећу од бескрајности неизмерне и пуне сунца. Свуда сам је осећао и кад је нисам видео, свуда њен поглед, њен шум, њен дах. И све то мењало се брзо, и слике летеле једна за другом, а ја сам се повремено трзао, отварао очи и уверавао: да је она ту, на мојим прсима, не схватајући ништа од разлике слика у сну отворених и затворених очију.

Миодраг Павловић уместо Јаковљевих лествица види како „из једне руке у другу иде раздрљена жена, низ лествице се спуштају ноге витке, али без кринолина” (*У граду земљотреси*, 6), док ће Иван В. Лалић своју кћер, своју испевану песму, сместити „на средокраћи анђела и звери” (*Средокраћа*).

У савременој поезији Александар Ристовић пева о ангелолошкој конфигурацији Јефимијиног бића (*Јефимија* 4. песма), док у песми *Молба* Новица Тадић пева: „Од благог руменила / створила си крила / и далеко одлетела”, те ће, нешто касније, директно рећи: „Анђеоси мој.” Илићевски, гиноанђеоси у поезији Драгана Јовановића Данилова постаје глас саме песме са којом песник комуницира, те песников глас управо именује и дефинише песму: „Ти си мој Анђеос-Чуварка, кажем ти: / кад пушташ косу да се расипа низ леђа, / знаш ли полугу чега покрећеш?” (*Ти си мој Анђеос-Чуварка (мали комад за два гласа)*)

Поред тога, гиноанђеоси почиње да задобија и истакнуте еротске импулсе, те „нагнута к мени, / нашминкана, / лепа као у младости и са дојкама од којих је / свака сличица по једног анђела” (Александар Ристовић, *Тренутак*), наставља се у песмама Драгана Јовановића Данилова, *О крилатим женама*, и Милана Вучићевићева, *Исповест пријатеља* 2, где ће се гиноанђеоси, посебно у потоњој, јављати и у сексуалном контексту, итд.

\*

Уметничко представљање гиноангелолошких метаморфоза започето је у нашој старој литератури. Анђеоска је фигура обожавајуће утицала на човеково биће, при чему је посебно истицана идентитетска разлика између анђела и човека, где се анђеоси доживљавао као својеврсни човеков есхатотип, односно, онтолошки циљ који човек треба да постигне. Отуда су први гиноанђели у српској литератури биле монахиње, јер се управо монах спушта на нулту тачку човековог бића, одакле гради свој нови идентитет, односно, себе изграђује у анђела. Насупрот тога, како у ренесанси религијски дискурс свој примат уступа уметничком, тако и анђели пролазе кроз дискурзивно преобликовање. Унутар њихове перцепције долази до значајног померања, што се пре свега односи на дедивинизирање и хуманизацију ангелолошких фигура, при чему се анђели спуштају на ниво људске телесности и чулности, што ће постати једно од доминантних мотивских преокупација у потоњем уметничком представљању гиноанђела. Такође, поређење, или поистовећивање, девојке и анђела постаје поетско средство посебног квалитативног истицања естетских и етичких вредности самог женског бића, где се посебно истичу чистина и невиност опеване девојке. Ренесансни се човек, дакле за разлику од средњовековне топице, не креће ка анђелу, већ анђеоси своје биће уписује у човеково. Анђеоси постаје тек поредбена фигура којом се истичу (позитивне) вредности које човек, у нашем

истраживачком случају девојка/жена, већ поседује, што је основно поетско средство које се у различитим степенима може пратити током целокупне српске поезије.

\*

Поред тога, како поезија гради сопствено биће над изгубљеном песмом, а имена *Беатриче* и *Лаура* бивају имена за оно изгубљено Дантеовог и Петраркиног певања, тако песничко посезање за гиноанђелима више је од тек супституције изгубљеног. У *Новом животу* анђели окружују 'облачак' у ком бива ношена Дантеова мртва драга, у Петраркином 346. сонету „изабрани анђели и душе пресвете, / становнице неба, већ дана првога / окружише је”<sup>17</sup>. Седећи управо на месту где Беатриче више нема, Данте, „присећајући се ње, цртао [је] једног анђела на неким таблицама” (*Vita nova*).

Анђели, дакле, подношљивим чине одсуство, непостојање, недолазак.

Гиноађео је име датих песничких искустава.

## Литература

Ареопagit, Дионисије (2007): О небеској јерархији, у: *О анђелима: свети оци о анђелима господњим*, Јана Тодоровић (ур.), Будва: Манастир Подмаине (Подострог).

Бојовић, Драгиша (2019): Житије анђела или: Како се Петар Коришки бестелесним у пустињи показао, у: *Православно монаштво, тематски зборник посвећен архимандриту Дионисију (Пантелићу)*, духовнику манастира Светог Стефана у Липовцу, поводом седам деценија његове монашке службе, Ниш: Центар за црквене студије, стр. 351–361.

Davidson, Gustav (1967): *A Dictionary of Angels, including the Fallen Angels*, Њујорк: The Free Press.

Георгиевска, Sandra (2010): *Face to face with angels: images in medieval art and in film*, McFarland & Company, Inc., Publishers Box 611, Jefferson, North Carolina.

Ђурђевић, Ђорђе (2023): О телесним карактеристикама анђела из перспективе библијских ангелофанија, *Црквене студије*, ур. Драгиша Бојовић, бр. 20, Ниш: Центар за црквене студије, Међународни центар за православне студије, стр. 53–67.

Кубат, Родољуб (2012): *Траговима Писма: Стари Савез – теологија и херменеутика*, Крагујевац: Каленић.

Лугинбил, Robert D. (2021): *Angelology: The Study of Angels*, <<https://ichthys.com/2AAngelo.htm>>, 4. 4. 2021.

Olojede, Funlola (2016): Angelo o Angela? Issues of Degenderization in the Depictions of Angelic Beings in the Bible, *OTE* 29/3.

Фрај, Нортроп (1985): *Велики код(екс)*, Београд: Просвета.

---

<sup>17</sup> Одговарајући мотив може се пронаћи у песми *После погреб* Лазе Костића, где се уместо анђела појављују 'зефири' и 'лепири', који целивају песникову мртву драгу и испуњавају место њеног погреб, указујући притом на њено преображење у становницу небеских пространа.

**THE DEVELOPMENT OF THE FIGURE OF GYNOANGEL IN SERBIAN POETRY**

In this paper we examine the development of the figure of the female angel, the gynoangel, mainly in Serbian poetry, with certain steps towards other literary genres. The researched corpus begins in our medieval literature, where the character of Anastasia from *The Life of Saint Sava* appears as the first gynoangel, and ends in the poetry of our days. The narrow biblical gynoangelological heritage is inversely proportional to the representation of the female angel in Serbian poetry, so it can be concluded that the figure of the gynoangel primarily arises in literary contexts.