

КОЛЕКЦИЈА „НАСЛЕЂЕ“ (2008–2023)
Уредник Гојко Тешић

Боривоје Маринковић
ТРАГОМ ДОСИТЕЈА (2008)

Александар Петров
КАНОН. Српски песници XX века (2008)

Миласав Савић
СЕЋАЊЕ И РАТ (2009)

Милослав Шутић
ПОДРХТАВАЊЕ СМИСЛА (2009)

ПОЕТИКА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА
Преплитање жанрова (2009)

Ненад Николић
МЕАНДРИ ПРОСВЕЋЕНОСТИ (2010)

Милан Савић
ЛАЗА КОСТИЋ (2010)

Боривоје Маринковић
ПРЕЛИСТАВАЊЕ ЗАБОРАВА (2011)

Slobodan Vladošić
CRNJANSKI, MEGALOPOLIS (2011, 2012)

Зорица Хаџић
ТИХА ПРИСТАНИШТА МИЛЕТЕ ЈАКШИЋА (2012)

Јован Пејчић
ЗАВЕТ И ЧИН.
Милан Ракић на Косову 1905–1912 (2013)

Недељко Јешић
ЦИРКУС ДРАИНАЦ (2013)

Ненад Митров
ПОЗНО БИЉЕ. Сабране песме (2013)

Слободан Владушић
КЊИЖЕВНОСТ И КОМЕНТАРИ
Упутство за оружану побуну (2017, 2018)

Ђорђе Ђурђевић
КЊИЖЕВНА АНГЕЛОЛОГИЈА

Ђорђе Ђурђевић
АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ АНГЕЛОЛОШКЕ
ПОЕЗИЈЕ

На корици: Серафим, мозаик, Аја Софија

Зар до сада у нашој култури нисмо имали ниједну ангелолошку студију? Несхватљиво, а истинито: нисмо. Толико анђела, анђеоских тропа, ангелолошких фигура у европској и нашој литератури, толико пута је неки од њих дотакао наше лице, кожу, наше биће, а о њима – теоријски и чињенично – ни слова. А онда много више од „слова“, цела студија. И то не само хуманистичка, филолошка, литерарно теоријска, него истовремено и културолошка и теолошка. И то не теолошки „крута“ и „скупљена“, каквима смо као култура склони, колико теолошки отворена фигурацији сакралнога као фигурацији хуманистичког, и обрнуто. И то у смислу теохуманистике коју никако ни академски ни теоријски да заживимо. Скоро да нема песника који се није обратио анђелу, послушао га, видео га као „сапатника“, „гласника“, „посредника“, „утеху“, „љубав“, „искупљење“, „откривење“, „смрт“, као свој алтер его; од средњег века до данас нема српског песника који није већ неком анђелу у руке предао своје стихове, јер само анђели могу понети и сачувати крхкост песничке речи: у противном би се распала, као што цела историја певања опстаје по цену сопственог распадања. Прелеп парадокс: историја српске поезије као историја анђела. Јер, теолошки, анђели немају историју. Имају ли је песници, поезија? У онтолошкој, хуманистичкој и културолошкој сливености оностраног и оностраног, *Књижевна анђелологија* Ђорђа Ђурђевића не долази из историје него из будућности. Она већ живи своју вечност, као вечност поезије, људскости, теологије, текста, мишљења, као перо анђеоског крила које пада не на овај, него са овог на онај свет.

ПРОФ. ДР ДРАГАН БОШКОВИЋ

slglasnik.com



КЊИЖЕВНА АНГЕЛОЛОГИЈА



ЂОРЂЕ ЂУРЂЕВИЋ

ЂОРЂЕ ЂУРЂЕВИЋ
Књижевна анђелологија

• Н А С Л Е Ђ Е •

ЂОРЂЕ М. ЂУРЂЕВИЋ (1994, Крагујевац) запослен је као истраживач-сарадник на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где, после основних и мастер студија, похађа докторске студије србистике (тема докторске дисертације: *Бојородица у српској ђоезији 20. века*). Аутор је монографије *Теодоеџика: О ајокалийџичном дискурсу српске ђоезије* (Крагујевац: Филум, 2021) и *Анђолоџије српске анђелолошке ђоезије* (Београд: Службени гласник, 2023), тридесетак научних радова, више приказа и превода са пољског и енглеског језика; учествовао је на међународним и националним научним скуповима у земљи и региону. Током летњег семестра 2017/2018. изводио је наставу на предметима везаним за интегрисане вештине српског језика као страног на Катедри за српско-хрватску филологију Института за славистику у Вроцлаву. Од 2018. до 2020. изводио је вежбе на предметима везаним за теорију књижевности и општу књижевност на Филолошко-уметничком факултету.

Област научног интересовања: теопетски аспекти српске књижевности.



Ђорђе Ђурђевић
Књижевна аниелолоија

Библиотека
КЊИЖЕВНЕ НАУКЕ

Колекција
Наслеђе

Оснивач и уредник
Гојко Тешић

Рецензенти
Проф. др Гојко Тешић
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Горан Максимовић

Главни и одговорни уредник
Младен Шарчевић

Илустрација на корици
Серафим, Аја Софија

Ђорђе Ђурђевић

КЊИЖЕВНА АНГЕЛОЛОГИЈА

*Искрену захвалност на несебичној помоћи
дујујем својим професорима Драјану
Бошковићу, Чаславу Николићу, Свешлани
Рајичић Перић, Ани Живковић, Александри
Мајић, као и професору Гојку Тешићу.*

*Монографију¹, која као својеврсни поговор
ири Антологију српске ангелолошке
поезије, посвећујем Каптарини,
Каптарини и Николи, мојим анђелима.*

1 Истраживање спроведено у монографији 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).

Не верујем ни да анђели постоје,
али илегално те попијам се да ли је иако,
а када бих веровао, све бих их сабрао
и замолио да те чувају,
да за тебе сваки зајмали свећу,
да осветљен и чист буде твој живот,
да те, као Христ, док ходаш у милости и љубави,
доведе у моје наручје.

У моје наручје, о Господе,
у моје наручје, о Господе,
у моје наручје, о Господе,
у моје наручје...

Ник Кејв, Into my arms
(прев. Марија Лојаница,
Увод у онтологију нестајања,
Филум, 2020)

Садржај

1. ИЗМЕЋУ АНГЕЛОЛОГИЈЕ И КЊИЖЕВНОСТИ ..	13
1.1. Семантичко подручје имена <i>анђео</i>	13
1.1.1. Настанак анђела.	18
1.1.2. Ангелологија.	21
1.1.3. Развијање ангелологије	33
1.2. Књижевна ангелологија	43
1.2.1. Литерарне ангеломорфозе	56
1.2.2. Ангелолошки завет једног писма	59
1.2.3. Анђели српске књижевности.	66
2. ЗНАКОВИ БЕЛЕ ПУСТИЊЕ.	75
2.1. Анђео на ивици времена	75
2.1.1. Ангелолошко-хумана ипостасна близина.	78
2.1.2. Анђео чувар	83
2.1.3. <i>Јер је моје име у њему</i>	88
2.1.4. Крвава есхатологија	92
2.1.5. Срце	95
2.1.6. Анђео: место сусрета молитве и песме.	98
2.2. Кристализација преко ивице времена	99
2.2.1. Херувимска поетика	102
2.2.3. Између одсутности и присутности	106
2.2.4. Поистовећивање	107
2.2.5. Телесност песме.	109

2.2.6. Ангелолошко огледање у икони	111
2.2.7. Ангелолошки продор	116
2.3. Ангелолошка архитектура романескних светова	117
2.3.1. <i>Свака љрича има своје љеро</i>	117
2.3.2. Екскурс 1: Ангелолошка природа Адама у роману <i>Хазарски речник</i>	125
2.3.3. <i>Анђеоска сѣрукѣура сваке сцене љисања</i>	135
2.3.4. Екскурс 2: Анђели (не)повлашћених простора у роману <i>Сеобе</i>	141
2.3.5. Прича као евхаристија – Прича коју (ни)су појели анђели.	146
2.4. Кратка пролегомена о ангелолошким представљањима у визуелним уметностима . . .	150
2.5. Песма – простор ангелофаније	157
2.5.1. <i>Анђео</i> – песничка реч.	159
2.5.2. Чулни обриси ангелофанија	162
2.6. Флорална ангелологија.	168
2.6.1. Кодерово ангелолошко цвеће	175
2.6.2. Флорални фрагметни Дединчевог ангелолошког певања.	177
2.6.3. Цвет, анђео, песма: Бранко Миљковић . . .	179
2.7. Ангелофаније између телесности и бестелесности	183
2.7.1. Анђели у телу	190
2.7.2. Хуманолике ангелофаније.	195
2.7.3. Анђео хедонизма.	198
2.8. Проблем анђеоског пола и рода	203
2.8.1. Анђели и маскулитет.	206
2.8.2. Гиноанђео	207

2.9. Ангелолошка еротологија	220
2.9.1. Ангелизовани Купидон	225
2.9.2. Арханђел Гаврило	232
2.9.3. Траг у белом: Ангелолошка еротологија и супрематизам	239
2.9.4. Нулти степен ангелолошке еротологије	244
2.9.5. <i>Бели облаци бајрема</i>	247
2.9.6. <i>Као да је неко анђелче</i>	250
2.10. Анђели и зло	254
2.10.1. Излазак из беле пустиње.	254
2.10.2. Ангелологија зла	259
2.10.3. Анђеоске смрти	265
2.10.4. Анђеоске казне.	270
2.11. Анђели и песничке породице	278
2.11.1. Анђеоски глас унутар мајчиног бића.	278
2.11.2. Анђели између материнства и смрти	286
2.11.3. Анђеоска <i>мрвица</i>	291
3. ЗИМЗЕЛЕНА НАУКА	297
4. ЛИТЕРАТУРА	299
4.1. Извори	299
4.2. Ангелолошка литература.	305
4.3. Књижевно-ангелолошка литература	307
4.4. Општа литература.	311
<i>Био-библиографска белешка</i>	325

1. ИЗМЕЂУ АНГЕЛОЛОГИЈЕ И КЊИЖЕВНОСТИ

И највише нам при том недостаје празнина
где не струји крв и где бисмо сместили своје
представе о евентуалном божанству.

Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду II“

1.1. Семантичко подручје имена *анђео*

Да је биће анђела идентитетски нераздвојиво од вести као такве сведочи етимолошко расветљење самог имена *анђео*. Српска лексема своје порекло налази у одговарајућој грчкој речи *ἄγγελος* из које је изведена и латинска реч *angelus*, што је септуагински превод јеврејске лексеме *mal'āk*. *Mal'āk* се утврђује у угаритском, арапском и етиопском корену глагола *l'k*, који значи *сла̑ти, њреноси̑ти*, те *mal'āk* семантички одговара српским речима *весник, њласник, изасланик, њосланик* (в. Кубат 2012: 43). У истом семантичком пољу именица *mal'ākut* означава *њослање*, док се именица *mal'qâh* односи на *слање, њоши̑лку, њредузимање, њосао*. Слична запажања доноси и Илија Томић (2018: 41) који наводи именице *m^elaka*, у значењу *њосланси̑во, њосао, рад*, и *mal^akut*, *њосланичка служба*, те исти корен налази и у имену *Малахија* – *мој њосланик*.

Ружица Бајић и Наташа Вуловић (2009: 207) истичу три главна семантичка подручја испитиване лексеме:

У првом значењу то је род, врста, особито бестелесно биће које има вољу и разум. У другом значењу, то је бестелесно биће, обдарено од Бога свим врлинама, које посредује између Бога и људи као весник преко кога Бог оглашава људима Своју вољу. Постоји и треће значење које ова реч има у Православној цркви, а то је: последњи чин небесне јерархије.

У том смислу, испрва *анђео* није била ознака небеског, невидљивог бића и његове природе, већ функције и дужности. Именовање *анђео* у Старом завету користило се како би се означила фигура гласника, што би могао бити и човек. У савременим се преводима библијских текстова дато не види, те нпр. у Пост. 32, 6²: „вратише се *јласници* к Јакову“, односно, „посла тајно *јосланике* к Авимелаху“ (Суд. 9, 31) оригинално стоји лексема *анђео*: „вратише се *анђели* к Јакову“, „посла тајно *анђеле* к Авимелаху“.

Дионисије Ареопагит (2007: 116) у петом одељку трактата *О небеској јерархији*, названом „Зашто се сва небеска бића називају анђелима?“, расветљава дати номинални проблем:

2 Сви наводи из Библије цитирани су према: Свето писмо Старога и Новог завета: Библија, Свето писмо Старог завета превео Ђура Даничић, Свето писмо Новог завета превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Књиге ширег канона (Девтероканонске) превели митрополит црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић); Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2018.

Мислим да у сваком степену светог чиноначалија чиновни који су виши имају светлост и силу нижих чиновна, док ови други немају оно шта је принадежност виших, те зато богослови (ради бољег поимања истина о свету небеских сила) анђелима називају и чиновне виших сила јер су они [анђели, Ђ. Ђ.] ти који нама откривају и саопштавају првоначалну божанску светлост.

Управо могућност виших чиновна да у себи садрже карактеристике оних испод себе чини да су особине анђела заступљене код арханђела, начала, власти, сила, господстава, престола, херувима и на крају – или почетку – серафима, односно, више чиновне човек сагледава кроз ниже. Тако се може рећи да име *анђео* јесте искуствено-оптички оквир говора о самим небеским чиновима. Овакво неутрално именовање погодно је и из разлога што библијски текстови нису увек најпрецизнији о ком је небеском чину реч. Тако ће нпр. оно небеско биће које саопштава Марији Богородици благу вест бити различито именовано: анђео Господњи (Мт. 1, 20; Лк. 1, 11), анђео Гаврило (Лк. 1, 19; Лк. 1, 26) или само анђео (Лк. 1, 28; Лк. 1, 30; Лк. 1, 34; Лк. 1, 35; Лк. 1, 38). Осим што се несигурност поводом тачног анђеоског идентитета односи на читаоца Библије, она се, такође, може везати и за самог јунака библијског текста. Такав је нпр. случај у девтероканонској Књизи о Товиту, чији син Товија „пође да тражи човјека и нађе Рафаила, који бјеше анђео, а (он) не знадијаше“ (Тов. 5, 4). У истом искуству може бити прочитан и стих: „Гостољубље не заборавајте, јер из гостољубља неки и не знајући примише анђеле.“ (Јев. 13, 2) Тек у тренутку када Рафаило открива свој идентитет (Тов. 12, 15), Товија спознаје да је посреди

анђео, а не човек. Напоменућемо и то да на датом месту Рафаило себе представља као једног од „седам светих анђела“ (Тов. 12, 15), а не арханђела, како ће се у потоњој хришћанској ангелологији усталиити.

Тек у познијим периодима јудаизма и током Новог завета долази до спецификације употребе дате лексеме и њеног семантичког скопчавања за небеско биће. С друге стране, уколико се консултују сачуване јудејско-хришћанске ангелолошке хијерархије (в. Дејвидсон 1967: 336–337), да се уочити да је анђео име оног бића које се најчешће налази на њиховим последњим местима, док се изнад њега налазе друга духовна бића означена другачијим именима. Како се примећује, број је ангелолошких редова варијабилан, те из тог разлога Дионисије Ареопagit, како би једним именовањем обухватио целокупни систем различитих, виших и нижих, ангелолошких бића, радије употребљава именовања попут *небеске силе*, *небески умови*, *небески чиновни*, такође, *духовна* и *разумна небеска бића* и сл., те се у датој перспективи име *анђео* јавља као хипоним.

У данашњој употреби лексема *анђео* јесте ангелолошки хипероним који у себи окупља сва ангелолошка бића. Да у изворном, старозаветном поретку није био такав случај, показују етимолошка расветљења; анђели су били везани за функцију гласника, док то није био случај с најпознатијим и најупечатљивијим ангелолошким представама из Старог завета, попут серафима и херувима.

Серафими и херувими нису били гласници, они нису преносили никакве вести људима, већ су, како им сама имена раскривају идентитете, серафими (од *sârâf* – горети, пламтети) пламтећа, ватрена бића која изгарају у славословљу Бога, док су херувими (највероватније од

акадеског глагола *karabu* – благословити) чувари светих места или пак неки облик Јахвеовог превозног средства (в. Кубат 2012: 39–43). Исто се може уочити и у осталим ангелолошким редовима, док је посебно занимљив претпоследњи, арханђелски ред, где сваки од арханђела представља одређену функцију. Тако је Михаил представљен као заповедник небеске војске, Гаврил као божија снага, Урил као божија светлост, Рафаил као божије исцељење, Варахил као божији благослов, Јегудил као божија похвала, док је Салатаил повезан са молитвом. Родољуб Кубат (2012: 228–238) у својим ангелолошким истраживањима доноси исцрпан каталог анђеоских имена³ са етимолошким разјашњењима, међу којима најупечатљивија могу бити следећа: Фануил – анђео Божијег лица, Ананаил – облак Божији, Бадариил – анђео града, Докиил – Божија финоћа / Божија оштроумност, Галгалиил – точак Божији, анђео сунца, Нинаил – анђео насмејаног лица, Натанаил – анђео ватре, Кокбиил – звезда Божија, Нуриил – вођа ветра, Офанаил – точак Божији и анђео месеца, Пахадиил – страх Божији, Рафатаил – анђео планета, Самаил – анђео који гаји рајско дрво или винову лозу, Седекиил – правда Божија, одева душе које долазе на небо, Софериил – лепота Божија... Извори датих имена и фигура јесу апокрифи, међу њима посебно место заузима енохијански корпус.

На основу изнетог име *анђео* као најмањи заједнички садржалац небеских умова проширило се и на остала ангелолошка бића. Оно, такође, носи и дозу неутралности и општости, што одговара и библијским текстовима који нису увек најпрецизнији, како смо показали, о ком је небеском

3 Поред тога, в. Дејвидсонов *Речник анђела* (1967).

чину реч, те на основу таквих флуидних одређења опште име *анђео* постаје најпогодније за употребу.

1.1.1. *Настајак анђела*

У библијски устројеном свету анђели настају на самом почетку стварања. Левити у Књизи Немијиној (9, 6) казују:

Ти си сам Господ; ти си створио небо, небеса над небесима и сву војску њихову, земљу и све што је на њој, мора и све што је у њима, и ти оживљаваш све то, и војска небеска теби се клања.

Апостол Павле у Посланици Колошанима (1, 16) поручује:

Јер Њиме би саздано све, што је на небесима и што је на земљи, што је видљиво и што је невидљиво, били пријестоли или господства, или началства или власти; све је Њиме и за Њега саздано.

Дати стихови који говоре о постојању небеске свите упућују и на потенцијалне изворе о настанку анђела. У 1Цар. 22, 19 пророк Михеј казује: „Видјех Господа гдје сједи на пријестолу својем, а сва војска небеска стајаше му с десне и с лијеве стране⁴“, док се у Књизи о Јову у првом говору из вихора, приликом проговора о стварању света,

4 Старозаветне представе своје природно продужење преко Новог завета налазе и у хришћанској химнографији, те се у истом мотивском поретку раскрива и стихира на *Господи воззвах* на дан празновања Светих Карпа и Папиле, чији део гласи: „небеса

указује на пропратну околност: „Кад пјеваху заједно звијезде јутарње и сви синови Божји кликоваху.“ (Јов. 38, 7) Дате библијске алеје упризорују присутност и конкретно учествовање небеске свите приликом самог стварања.

Дејвид Албер Џоунс (2010: 39–40) наводи различите претпоставке о томе када су анђели, на хоризонту аврахамско-религиозне мисли, могли бити створени. С једне стране, Талмуд и Куран сведоче да су анђели били створени пре стварања човека. Међу рабинима постоје претпоставке да су анђели створени другог или петог дана стварања, један дан пре човека, чиме се наглашавало да они нису учествовали у стварању света од почетка. Муслимански учењак Ал Табари (9. век) сматрао је да су анђели створени у зору шестог дана, док је човек створен у вечери истог дана. За хришћане анђели настају на самом почетку стварања,⁵ што сведочи и *Никејски символ вере*, чији први стих утемељење налази у постањским извештајима о божијем стварању „свега видљивог и невидљивог“. Под *невидљивим* сматра се „невидљиви духовни свет“ (Тодоровић 2007: 5), „духовна бића, која пребивају у пречувственом свету“ (Кирил 2018), „свети бестелесни небесници“ (Керн 2018), „свете силе, душевни чинови и демони“ (Сирин 2018), „свет

си видео, Преподобни, отворена и Господа како седи на престолу и херувиме и серафиме околу Њега“ (*Минеј*, 13. октобар).

5 Томе у прилог посебно иде извештај о настанку света у Књизи јубилеја (2, 2): „Јер први дан Он створи небеса која су изнад и земљу и воде и све духове који служе пред њим, анђеле присутности, и анђеле посвећења, и анђеле духа ватре и анђеле духа вјетра, и анђеле духа облака, и таме, и снијега, и туче и јаког мраза, и анђеле гласова и од грома и од муње, и анђеле духова хладноће и врућине, и зиме и прољећа и јесени и лета и све духове од његових створења који су у небесима и на земљи.“

невидљиви, ангелски, створен Богом, створен пре видљивог света“ (Помазанскиј 2018), „небо, а у њему мноштво анђела“ (Катихизм 1967), а у том контексту „Бог је могао створити анђеле независно од стварања телесних реалија или изван физичког света“ (Ирибарен и др. 2008: 103). Дејвид Џоунс наводи и то да су гркофони хришћани били присталице тога да су анђели створени пре материјалног света. Таквог је мишљења посебно био Јован Дамаскин (2006: 182–183), који, следујући Григорија Богослова, казује:

Неки, наравно, говоре да су анђели постали пре целокупног стварања, као што каже Григорије Богослов: Бог, дакле, најпре умом поима анђелске и небеске силе, а та помисао постала је дело. Други, опет, говоре да су ови постали после стварања првога неба. Али да су постали пре но што је човек саздан, то сви признају. А ја стајем уз Григорија Богослова, јер требало је најпре да буде створено духовно суштаство а затим чувствено, а онда из оба суштаства да буде саздан сам човек.

Латинофони теолози сматрали су да су анђели створени заједно са материјалним светом, те Дејвид Џоунс (2010: 41) закључује да „међу јеврејским, хришћанским и исламским теолозима постоји консензус да су анђели створени и да су створени пре него што су створена прва људска бића. Међутим, ни у једној традицији не постоји консензус о томе када су тачно створени анђели. То није откривено.“

У истом је смислу нејасно и непознато тачно место пребивања анђела.⁶ Јован Дамаскин (2006: 180) казује да

6 Свети Августин (2018: 74) нуди један потенцијални одговор: „И заиста, небо неба које си створио у почетку неко је разумно

„творац и саздатељ (Демијург)“ ствара анђеле „по својој слици, бестелесне природе, односно, као некакав дух и невештаствени огањ“, те анђеле одликује ’хитрина’, ’ватреност’, ’топлота’, ’продорност’, ’жестина’, ’стремљење ка горе’, ’ослобађање од сваког вештаственог умовања’, те је за њега анђео „невештаствене (умствене) суштине, свагда покретне, самовласне, бестелесне, која Богу служи, која је благодаћу Божијом у своју природу примила бесмртност; а изглед и облик тога суштаства само Творац познаје“.

1.1.2. Ангелологија

Ангелологија није тек проговор унутар (хришћанске) теологије о бићима означеним именом *анђео* већ и, како ће рећи Карл Ранер (1992: 21–22), теолошки трактат о „изванљудском повијесноспасењском сусвијету и околном свијету човјека као моменту теолошке антропологије“. Отуда ангелологија свој наук о анђелима проширује

створење, премда није нипошто једнако вечно с тобом, Тројством, али ипак суделује у твојој вечности; његова се променљивост веома ограничава због слаткоће преблаженог проматрања тебе, и приањајући уз тебе без икакве сметње откад је створено, оно надилази сметње откад је створено, оно надилази сваку превртљиву измену времена.“

Међутим, тачно одређења *неба неба* нестаје у питањима: „Али где је небо неба, Господе, о којем смо чули у речима Псалми: Небо неба припада Господу, а земљу је дао синовима људским? (Псалми, 115: 16). Где је небо које не видимо, према којем је све ово што видимо само земља? Јер сав овај телесни свет, који није свуда цео, примио је тако леп изглед и у најнужнијим деловима; њему је дно ова наша земља, али према оном небу неба и небо наше земље само је земља.“ (Августин 2018: 66)

увидима из теолошке антропологије, сотериологије, есхатологије и христологије, док је у историјској перспективи била повезана и са другим наукама, попут астрономије или математике: „У свести образовног Византинца свет анђелских хијерархија имао је онтолошке карактеристике које га приближавају свету математичке реалности. Термин 'бестелесне суштине' (*ta asomata*) примењивао се једнако и на анђеле и на математичке предмете“ (Аверинцев 1982: 64), те „нису без разлога размишљања о посебном мноштву, које треба да представља укупност свих анђела, довела Псеудо-Ареопагита до прага теорије актуелне бесконачности“ (Аверинцев 1982: 65). У ширем смислу, анђели су „служили као предмет проучавања за централна филозофска питања, од просторности и темпоралности до размишљања и језика“ (Ирибарен и др. 2008: 29).

Иако је данас ангелологија присутна у уметности, култури и свакодневном животу, недвосмислено се може говорити о њеној кризи. Дубинска теолошко-религиозна криза после осамнаестог века последично се пренела на ангелолошку кризу. „Вековима после средњег века анђели су изгубили своју теолошку реалност и космолошку функцију главних медијатора и наложника уређења света.“ (Ирибарен и др. 2008: 4) Смрт и уклањање Бога из искуства не импликује смрт анђела, већ испражњење њихових функција. У „медијском свету, потрошачком менталитету и навикама, општем кичу и посебно празничној сентименталности“ (Слапшак 2018) анђели и даље постоје. Појављују се на телевизији,⁷ надгробним

7 Б. „From 'Touched by an Angel' to 'Lucifer': TV's Heavenly Creatures Are Evolving“, <<https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/evolution-angels-tv-shows-938103>>, 1. 9. 2018.

споменицима,⁸ филму (в. Георгиевска 2010), дечјим приредбама, рекламама, порнографији, у комуникацији као поредбена допуна хипокористичког значења. Међутим, будући свуда присутни, анђели у искуству савременог човека изостају као религиозно-откривењске фигуре. Претворили су се у сенке и одсјаје некадашњег, у испражњене и лутајуће знакове, у које се уписује „нешто лично и интимно, кућно, свакодневно, необавезно и изван контроле“ (Слапшак 2018). Они губе теолошку сигнификацију, одвајају се од религиозне свести и отписују им се богопосредничке функције, те се не може ослободити утиска да је „ангелологија 'ствар' прошлих времена“ (Рагуж 2009: 3). Модерно искуство деонтологизује, де- односно ресемантизује и хуманизује фигуру анђела. Услед опадања полета еклесиолошко-евхаристијског живота⁹ и деколоризације теолошког говора анђели се повлаче из религиозног искуства.

Карл Ранер (2007: 161) сматра да је управо оваплоћење Бога увелико умањило потребу за анђелима унутар хришћанства:

Библијски речено, ми више немамо посла с моћима и силама, с боговима и анђелима, с непрегледним плурализмом наших властитих извора, него с једним живим Богом Који самим собом радикално надмашује све то друго; имамо посла с оним који се може назвати тим именом које више није ничије. За разлику од свих, још толико нуминозних

8 Читава колекција надгробних споменика са анђеоским мотивима на <https://clearstreammonuments.com/memorials/angel_headstones.php?cat=16>, 1. 9. 2018.

9 О (песничком) искуству живота са друге стране евхаристије в. Ђурђевић 2021а: 267–290.

моћи и сила, он је за нас непосредно присутан у свом Духу Светом, који нам је дан, и у оном који се напросто назива 'Син' зато што је он од почетка код Бога и јест Бог сам.

Како би ангелологија као таква опстала, требало би је барем на тренутак осамосталити: анђеле посматрати саме по себи, а не искључиво у контексту библијских теофанија. Конкретне особине анђеоских редова или анђеоских индивидуа, њихов број, имена, изглед и сл., редундантни су са теофанијског становишта, међутим, ангелологија посебну пажњу управо њима треба да посвети. У том смислу, књижевна ангелологија, ако се сме рећи и чему ће се у овој монографији настојати, аутентичније сведочи ангелологију као такву, јер књижевна ангелологија анђеле сагледава као фигуре, док се унутар теолошке ангелологије они сагледавају као функције. Теолошка је ангелологија „смјештена у један догађај око којег се окреће све у људском постојању: око Божјег доласка у Исусу Крistu у његово створење“, те човек, сматра Ранер (1992: 21),

стоји у некој обухватној спасењској заједници и заједници проклетства која није само људска. Тек отуда може се најизворније одредити бит анђела: да они у темељу свога битка припадају свијету, да стоје у наравном јединству стварности и повијести с човјеком, да имају с њим једну наднаравну повијест спасења која има свој први нацрт и свој посљедњи циљ (а то и за анђеле) у Исусу Крistu.

Будући да је само хришћанство по својој природи евангелично, односно, како сопствени идентитет заснива на радосним вестима о Христовом оваплоћењу и

ускрснућу, тако посебну пажњу заслужују преносиоци и доносиоци датих вести.¹⁰ Отуда песнику сину „зрака пред очима / и глас зачу[х] кано глас ангела“ (Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*), те анђели, испуњавајући простор између пошљаоца и примаоца, „доносе потајне видине / из Заплаве Точила светлости“ (Ђорђе Марковић Кодер, *Роморанка*), претварајући их у поетизоване реалије. Ангелологија је суштински заинтересована за постојање или одсуство шума унутар комуникационог канала између трансцендентног и физичког света, односно, њу занима, ако се тако може рећи, живот саме вести од тренутка њеног послања до момента примања. Док песник чезне „за довршеном причом“ (Саша Јеленковић, *Херувимске шајне*), и „неко непрестано долази у нашу кућу / [...] / сваким даном наша библиотека је све сиромашнија“ (Драган Бошковић, „Непостојећа библиотека“), поезија

-
- 10 О керигматским аспектима ангелологије в. Ранер 1975. Гласничке функције анђела посебно су видљиве у нашој старијој и народној поезији. Тако нпр. „заповеди Господ Бог / двема трима анђелом: / 'Ој ви моји анђели! / Три небеске војводе! / Сић'те с неба на земљу“ („Љуба богатог Гавана“, народна песма), односно Бог мајци умрлог Лазара „шиље два анђела света: / 'Отиђите, два анђела света! / Ископајте дијете Лазара, / Па га нос'те мајци на криоце.“ („Дете Лазар и мајка му“, народна песма). За Џива Бунића архангел Михаил је „од вијећа Тројства Света / потајник [си] верни и знани, / и наредба и одвјетā / извршитељ избрани“ („Михајлу арканђелу“). О анђелу као својеврсном продужењу божије активности сведоче и стихови Мавра Ветрановића, коме је анђео заштитник „од бога [...] мени за моју стражу дан“ („Пјесанца свому ангјелу“), док Вићентије Ракић прави паралелу између тога што „хранитељ Ангел град остави“ и тога што „Бог нас веће предаје у руке / у безбожне проклете варварске...“ (*Пак ујледа у свјјаше Софије...*) и тако даље.

сриче „фосил твога имена у суши“ (Бранко Миљковић, „Ариљски анђео“), покушавајући да одгонетне *име* оне истине коју вест жели да саопшти. Међутим, настојећи да запише дато *име*, песник казује: „ти л’ се, слаба, усуђујеш, руко, / да опишеш пољах небеснијех / величество и красоту дивну / и ангелска вјечна наслаждења?“ (Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*) Отуда, *име* никада неће добити своје последње слово, из ког ће се истина саме вести конституисати и објавити, те „красоту небеског воинства / смртни никад постићи не може“ (Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*).

Говорећи о природи откривењске поруке коју прима апостол Јован, Жак Дерида (1992: 65) казује да „Јован преноси већ пренесену поруку, свједочи једно свједочанство које ће бити свједочанство неког другог свједочанства, оног Исусовог“, те закључује да „толико упитница, толико гласова чини превише људи на линији“. Оваква, како ће је Дерида (1992: 64) назвати, ’анђеоска структура’ *Айокалийсе Јована Бојослова*, постаје „структура сваке сцене писања“, те је ангелологија заглавана у то како се иницијална унивокност саме вести, услед ’кабловима премреженог неба’ (Ања Марковић, „Спашће сва технологија на нас“) нарушава; у то каква је (променљива) природа саме информације саопштене путем вести; у то како анђели чине једну вест отвореном; у места прекодирања, трансфонетизације и транслитерације једне вести, – односно, у то како се количина информације послате путем вести мења у зависности од ангелолошког амбијента, јер „јошт Бог не зна што ми ангел прича“ (Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*).

У студији *Ошворено дело* Умберто Еко (1965: 94), како би детаљније описао начине на које се количина

информације приликом комуникације смањује или повећава, посеже за термодинамиком, конкретно, за термодинамичком концепцијом *енџропије*. Како се по Клаузијусовом првом термодинамичком принципу рад претвара у топлоту, тако други принцип подразумева да добијена топлота постаје покретач новог рада. Међутим, новодобијени рад по свом квалитету није идентичан иницијалном раду, јер се одређена количина топлоте неповратно губи, односно, дешава се „једна деградација или – како се то обично каже трошење енергије које се неће више рекуперирати“. Отуда се у информацију и вест насељава ентропична 'квота нереда', односно, рећи ће Еко (1965: 99), 'румор'. Овде је важно поменути народну песму „Саздаде се бела црква“, у којој „поју три анђела / они поју рајску песму“. На Богородичин позив да сви слушају анђеоску песму, „сташе људи, сташе деца, / те слушају рајску песму; / трепетљика не слушала“, те трепетљика (јасика) бива кажњена: „Што слушало, род родило! Трепетљика не родила! / Узаман ми трепећала, / Од данаске па до века!“ Међутим, трепетљивост унутар јасикиног бића није самоизворна, њу директно покрећу таласи ваздушних струја небеских гласова, те трепетљивост постаје трајни запис анђеоске песме. Може се рећи и то да анђеоска песма остаје запамћена једино по својим рубовима који додирују рубове лишћа, јер је директно слушање равно смрти и амнезији: „А од гласне сласти и јачине“ песме, коју анђео пева на трећем небу, „паде архијереј на земљу и лежао као мртав све до три часа и једва дође себи“ („Повест о недостојном свештенику који се свезао са анђелом“, апокриф). Због тога, једино у маргинама анђеоског певања дато певање може бити сачувано, односно, ентропичност – то додатно

и проширено треперење гласова / трансцендентне вести јесте начин на који се сама вест чува.

Ангелолошка бића, носиоци датог румора, трепета, или, како ће певати Ђорђе Марковић Кодер, носиоци ромора – чине једну вест ентропичном. Такође, ентропија унутар вести која се преноси из божанског света у човеков свет постаје простор у ком се изграђују гласничка бића самих анђела. Треба напоменути и то да између овог става и става Петера Слотердијка (2010: 471) да анђеол није само гласник већ „он сам *јесће* вест“ не постоји суштинска разлика, јер, заснивајући своје биће на описаној ентропичности задате вести, анђеол постаје управо *ѿа* ентропичност ентропичне вести. У том смислу, у Даниловљевој песми „Посланица живима“ анђеол позива песника „пресудом палом с висине“, те „толико ненаписаних порука претходи / овој хрпи случајних речи“. Последњи стихови поменуте песме, извијајући се из песниковог сусрета са Смрћу, од- носно, са самом вешћу: „Сад затварам очи, касно је за дугу причу. / А ви, мили моји, не склапајте Књигу. / Звездама придружите ова слова. / Пронађите пут“, сведоче тријумф ангелолошке ентропије: истина вести, уместо ка разрешењу, своје биће продужава у звездану трепетљивост и распршеност, те „што сних заборавих, па ме проже плам, / док на крају твог имена букти баршун / птице што прелете свет уназад“ (Бранко Миљковић, „Аријски анђеол“).

О потенцијалној блискости ангелологије и термодинамичке ентропије, преведене у теорију информације, сведочи Хилдегара из Бингена:

Видех пресјајну светлост и у њој људско обличје боје сафи-
ра што је све горело у тихом пламену ватре, и та ватра по

предивној светлости, и та пресјајна светлост и та пламена ватра по целом обличју људском, стварајући једно једино светло јединствене снаге и моћи. (Еко 2004: 114)

Њено виђење првог анђела, Луцифера, Лучоноше, Светлоносца, у његовој раскошној слави пре пада, сведочи и о природи ангелолошко-гласничког бића. Еманација вести из Бога према свету и човеку прати еманацију оне творачке светлости/топлоте која испуњава творевину, те биће саме вести срasta са бићем светлости/топлоте. Отуда, певајући глас унутар песме „Привиђења“ Црњанског казује: „Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени, / што се сад, нестајући, расипа, у празнину, / осветливши ми пут, и бездан, у исти мах?“, док у Попиној песми „Вечера на Косову пољу“ „сви седе провидни за столом / и виде један другоме звезду у срцу“. Сличан мотивски оквир може се наћи и у песми Александра Ристовића „Јефимија 4“, где Јефимија везе „све словце до словца“, док „анђео / држи у својој шаци њену провидну шаку. // А онда се убоде иглом / и црвена кап склизне с прста / на златан вез. И светли. // То јој се види вести и без светиљке.“ У истом искуственом поретку Плотин казује у својим *Енеадама*:

А лепота боје је једноставна формом и владањем над мраком у материји услед присуства бестелесне светлости која је појам и облик, услед чега је и сама ватра лепша од свих осталих тела. (Еко 2004: 103)

Док Попин *мајстор сенки* „обасјава[ш] сам себе / у глави ти је зенит / у пети смирај сјаја“ („Мајстор сенки“), у новоплатонистичкој филозофији бог се „изједначава

са сјајем светлосне струје која обухвата универзум“ (Еко 2004: 102), те се унутар слободне игре светлосних слапова, док „сунце ми шаље анђела“ (Немања Митровић, „Тањир пун прашине“), издвајају посебни облици, посебне издвојене форме. Светлост уобличена ангелоличном контуром постоји као „неки сјај“, који „зрачи из таме“, те „не можеш претпоставити форму само зенице / негде иза свега“ (Петар Матовић, „Година је 1996...“), док после гашења светлости сијалице на углу куће песник позива: „Погледај боље. Још је ту / онај мрачни кутак / на месту где се спајају / греда и рог.“ (Раде Танасијевић, „Тог дана“) Како је меон „позитивно ништа, стваралачко ништа, способно да се јавља као узрок елемента бића“ (Флоренски 2013: 20), тако 'мрачни кутак' постаје меонска мера саме светлости ангелолошког бића. 'Мрачни кутак' није једнак простору мрака, већ простору одсутне светлости; 'мрачни кутак' постаје калуп унутар ког се одлива светлост. Из тог кутка 'стваралачког ништа' у једном тренутку будућности „меко ће се божанско расути по нама / и синуће слеп сјајног, сунчевог светла“ (Ања Марковић, „Спашће сва технологија на нас), што само потврђује тезу о празнини знака као начину чувања знака од насиља интерпретације. Празнина је плодна и пуна будуће светлости, док је анђео чувар дате празнине.

Пресјајна светлост у Хилдегариној визији преноси се на тихи пламен ватре, која своје биће трансмитује на људско обличје боје сафира. Да би послата вест имала икакво значење, потребно је информацију на одређени начин, попут Јефимије у истоименој песми Александра Ристовића, извести у 'организовани систем', односно, опасати „вест реитерацијама конвенционалног реда, једним

преобиљем врло одређених пробабилитета, тако да једна квота ипак надживи румор“, те Еко (1965: 99) закључује: „Ово преобиље таквих пробабилитета јесте *редунданција*.“ Поменута преношења унутар визије Хилдегаре Бингенске управо јесу трагови ангелолошке редунданције саме вести – такође, може се рећи и то да се целокупна ангелологија Дионисија Ареопагита (2007: 102) управо заснива на да-тој претпоставци: „Јер та светлост никада не губи своје унутрашње јединство мада се по своме, добродетељном својству, *разлива* [подвукао Ђ. Ђ.] ради тога да би се сјединила са пролазним (смртним)“, односно, записаће нешто касније, „наш ум другачије не може усходити ка висинама и созерцавању небеских чинова осим кроз (посредством) њему својствених вештаствених руководства“.

На истом плану, постављајући основе апофатичке теологије и позивајући се на Јн. 1, 18, Ареопагит (2007: 114) поручује:

Ако неко казује да се неким светима јавио сам Бог непосредно, такав нека зна из јасних речи Светог писма [...] да Бога нико никад није видео, и да се Бог јавља светима кроз виђења која су њега достојна и саобразна сили оних који су били удостојени тих виђења.

Патристичкој ангелологији Гаврил Стефановић Венцловић даје поетски оквир: „За тим великим светом [светлошћу Свете Тројице, Ђ. Ђ.] / пак има други свет, ангелски. / Ко нека отока текућа / од великог света пружила се / чак до нас. А то недознано је / по чему се они светом блистају: / или к првоме свету са својим дотицањем, / ил' му што на близу им стојећи служе / просветљују се“

(„Река светлости“), те су дати стихови песничка увертира за следеће ставове.

Анђели су „другостепене светлости и посредством изливања на њих и предавањем им прве Светлости, способне су да просветљују друге“ (Богослов 2021), што своје продужење има у Миљковићевом запису: „У срцу се пали светлост која обећава да ће све бити виђено и сагледано у сећању и будућности и у себи самом.“ („О анђелу на зиду II“) На трагу Григорија Богослова Јустин Поповић (2007: 80) закључује да су анђели „прва бића од Бога и око Бога; они први пију од Прве Светлости, и просветљени речју истине сами су светлости и *огблесци* [подвукао Ђ. Ђ.] савршене Светлости“, док Јован из Дамаска (2006: 181) казује да су анђели „друга духовна светила“. Речено подразумева, уколико се вратимо Еку, да у њима долази до редунданције првобитне Светлости, а да она светлост која долази до људи јесте редунданција редунданције. Исти механизам налази се и у трансмисији саме вести. Анђели уграђују своја бића у Бога, у одашиљајућу светлост и послату вест, и, као у визији Хилдегаре Бингенске, своја нематеријална тела сачињавају управо од светлости и вести, сами постајући другостепена светлост и другостепена вест, док иницијална информација до човека стиже већ у мета-метастепену, односно, редундантној редунданцији послатог.

Са друге стране, упереност човековог погледа ка извору вести и светлости ствара одређено слепило унутар самог субјекта, те се између Бога и Човека уобличава ангелолошко биће кроз које се пресецају два погледа – један поглед одозго–надоле, и други, одоздо–нагоре. Светлост јесте оно што долази из трансценденције, док је људско обличје оно што карактерише оквир посматрања из физичког света.

Целокупно анђеоско биће управо указује на дату мобилност, на покретност саме вести, на померање Бога према Човеку и обрнуто. У том је смислу Данте при самом крају свог путовања загладан у ону космичку тачку „из које се таква светлост креће / да треба затворити очи, које је она осветлила, / због јачине сјаја који од њих долеће“ (*Paj*).

1.1.3. *Развијање аниелологије*

У историјској перспективи развоја јудеохришћанске ангелологије анђели, с једне стране, представљају сурвивале некадашњих периода јудаизма када је он био близак политеизму, те су развојне фазе монотеистичког јудаизма, као што су хенотеизам и монолатрија, у којима је он постепено раскидао везе са многобоштвом, имале посебан утицај на ангелолошке представе; са друге, представљају места дијалога између јудаизма и других религијских система, попут зороастризма, хананске, вавилонске и египатске митологије. Тако су нпр. Хананци веровали да богови попут Ела или Јама живе у веома удаљеним просторима, те су, како би међусобно комуницирали, користили гласнике – *m^elakim*, „која реч је ханански еквивалент за јеврејским израз 'анђеос'“ (Томић 2018: 42). Ангелологија почива на претпоставци о постојању једног или јединог, врховног и централног божанства по својој природи трансцендентног и човеку недостижног и одговарајућег божанског изасланика који у простору исцртава његову активност.

Може се рећи и то да ангелологија представља специфичан компромис са политеизмом, те да „древни јудаизам није био толико снажно монотеистички као што је касније

постао“ (Цоунс 2010: 38). Вавилонску и асирску митологију одликује велики број дивинизираних ентитета који прате доминантно божанство. Илија Томић (2018: 42) наводи и њихова имена: „angulu“, „sukalu“ или „kal“, потом добри и зли демони, звани „šedu“ и „lamassu“, богињу Ашеру прате слуге Кадес и Амрур. Оно што је посебно важно јесте то да дати ентитети нису перципирани као богови, већ као божије слуге или слуге на царском двору. Миљковићеви стихови „да ниси анђео кога страх мој кроти / чудовиште би био у својој лепоти“ („Ариљски анђео“) на одређени начин израстају из дубинских песничких сећања на примордијалне фазе ангелологије. Петер Слотердијк доноси шири хоризонт одговарајућих бића и из других религија, те анђеле повезује са римским божанством Генијусом, египатским животворним духом Ка, али и сократовским даимоном. За Слотердијка (2010: 425) реч је о спољашњим душама, које се „као екстерни додаци прикључују унутрашњој животној снази индивидуе“. Родољуб Кубат (2012: 45) посебно истиче утицај парсизма на развој јудејске ангелологије током вавилонског ропства. Парсизам, са својим развијеним системом духовних бића, недвосмислено се уградио у јудејску ангелологију, док се директни утицаји уочавају у Књизи пророка Данила и Књизи о Товиту. У Тов. 12, 15 анђео Рафаило казује: „Ја сам Рафаило, један од седам светих анђела који приносе молитве Светих и улазе пред славу Светога.“ Седам светих анђела одговара парсијском систему седам духова, што свој одјек има у потоњем хришћанском арханђелском чину, где је број арханђела, такође, седам.

Рани јудаизам у великој је мери одликовао, сматра Родољуб Кубат (2012: 37), развијен систем нижих и

другоразредних божанстава, међутим, дата су божанства „потиснута Мојсијевом реформом и претворена у слуге Јахвеове“, односно, „у исто време док су Јевреји утврђивали свој монотеизам, они су, такође, постајали све заинтересованији за анђеле“ (Цоунс 2010: 38).

Претпоставка о *небеској свиџи* (1Цар. 22, 19) важан је моменат у развоју ангелологије. „Иако, једини или апсолутно једини Бог“, рећи ће Родољуб Кубат (2012: 37), „Јахве није сам“, те „чланови Јахвеовог небеског дворца имају и одређене функције, и у много чему представљају део старе космологије с изразитим политичким конотацијама, односно они изражавају неку врсту небеске државе сличне тадашњем политичком устројству код народа Старог света“. На истом трагу Слотердијк (2010: 423–425) сматра да је одлика монарха да „не само палату, већ читаво подручје над којим влада сматра продужетком самога себе“, те

чим се консолидује унутрашњи свет који обухвата краљевство и унутрашњост палате, настаје потреба за етеричним, хитрим међубићем чија је брига да се брзо може доспети до сваке тачке у великом унутрашњем простору. Зато је време етаблираних царстава било златно доба крилатих и некрилатих гласника. Они су нови медији небеске и земаљске краљевске комуникације – њихов посао је *анџелиа*, порука владара.

Такве ће поставке наћи свој уплив, преко поменутог текста Дионисија Ареопагита, у феудалну поставку средњовековног социјалног поретка (в. Аверинцев 1982: 28–29), на основу чега се питање ангелологије отвара ка политичком и идеолошком хоризонту. Тако ће Саша Јеленковић певати:

„Пала су велика царства. На пола / пута заустављена писма. Ни ратови / ништа нису променили. И даље си исти. / Усамљен и уморан од кајања трепериш као паучина на води. Сигуран / да је безнађе срж свега.“ (*Херувимске ѿјајне*)

Ангелологија, такође, своје биће отвара и ка природним наукама. Феномене природе „савремени човек доживљава апстрактно и аперсонално, као некакве безличне принципе и законе који владају у свету“, док „за старооријенталног и старосавезног човека био је то свет духовних сила, које је он персонификовао и према њима се односио из конкретне егзистенцијалне перспективе“ (Кубат 2012: 36). Осим што анђели могу представљати сурвивале некадашњег паганизма или потоњег хенотеизма, када се конкретна божанства претапају у апстрактне фигуре (в. Кубат 2012: 38), ангелолошке фигуре могу бити и религиозне персонификације природних сила. Кубат упућује на псаламски стих: „Чиниш вјетрове да су ти анђели, пламен огњени да су ти слуге“ (Пс. 104, 4), који може оправдати дату претпоставку. У Књизи о Јову (38, 7) анђели се поистовећују са јутарњим звездама: „Кад пјеваху заједно звијезде јутарње и сви синови Божји кликоваху.“ Специфична повезаност јудаизма и развијене месопотамске астрономије огледа се и у томе да „небеска тела се понегде као и анђели називају војска небеска“, односно, „звезде небеске су представљене као ратници“ (Кубат 2012: 38). Овоме у прилог иде и „постојање седам арханђела који се доводе у везу са седам планетарних богова у Вавилону“ (Кубат 2012: 38).

Развијање ангелологије јесте процес који тече паралелно са развијањем претпоставке о апсолутној божијој трансцендентности, међутим, важно је напоменути, „анђели нису мали богови“ (Џоунс 2010: 37), што је она специфична

разлика која раздваја монотеистички ангелолошки пантеон од политеизма. Такође, ангелологија једино може своје место наћи унутар монотеистичких религија, док је политеизмима страна – тако је у грчкој митологији Хермес гласник богова али уједно и бог, те „анђели припадају религијама које имају само једног Бога, али тамо где Бог има духовне слуге, гласнике, дворјане или војнике. То су створења, чије је место унутар створеног поретка и чија је улога у плану Творца.“ (Цоунс 2010: 37) Апостол Павле у Посланици Колошанима (2, 18) казује: „Нико да вас не обмањује тобожњом понизношћу и служењем анђелима, упуштајући се у оно што није видјео, и узалуд надимајући се тјелесним умом својим.“ Дато је место за Дејвида Кека (1998: 172) посебно важно, зато што се у њему пресецају ангелолошка превирања најранијег хришћанства – односно, условно речено, завршава се дуги процес развоја ангелологије. На месту речи „служење“ стоји грчка реч *thraeskeia*, која означава култно обожавање, те заповест апостола Павла суштински није уперена против поштовања анђела, већ против равноправног изједначавања Бога и анђела. Може се закључити да су анђели нижа бића у односу на Бога и да по својој природи нису и не могу бити богови. Такође, „тамо где се са посебним занимањем прати откривање Божије воље у историји, посебно у непосредној будућности, влада посебно интересовање за веснике који ту вољу саопштавају“ (Кубат 2012: 219), те је ангелологија неодвојива од божанског откривења. Због тога, анђели нису супституције Бога као таквог, већ његови пратећи ентитети, пратећа небеска свита.

Како је Бог у искуству постајао трансцендентно удаљенији, тако се ангелолошки пантеон ширио, и то „у смислу

посредовања Бога преко анђеоских сила и једног дубљег и личноснијег односа према свету који је створио Бог“ (Кубат 2012: 221). Међутим, иако се преко анђела наглашава Бог у искуству, не треба искључити и другачије мишљење, по коме долази до развијања онтолошког расцепа између Бога и човека. На том трагу, анђели постају категорија побуне у мишљењу, побуне против метафизичког говора религије, што је тренутак најближег додира теолошке ангелологије са књижевном ангелологијом, „јер“, пева Бранко Миљковић, „и да те нема, празнина у којој / замишљасмо те, ипак, никад не би / престала да нас опија“ („Ариљски анђео“).

Метафизика, тај кобни оквир сваког дискурса западног света, за Хајдегера (1999: 53) јесте „усуд истине бивствујућег“, „бивствености схваћене као још скривено“, односно, она је присвајање „заборава бивствовања“. Филозофска и поетска мисао, контрирајући на одређени начин теолошкој мисли, своја бића формирају на потреби за превазилажењем метафизике, те, како је Кант критиковао Лајбницову метафизику, Ниче Кантову, тако је Хајдегер тврдио „да је Ничеова 'воља за моћ' врхунац, а не превазилажење метафизике“, Жан Лук Марион је у Хајдегеровој 'онтолошкој разлици' и даље налазио везе унутар метафизике бића, док је за Џона Капута „Марионова 'де-номинативна' теологија и даље саучесник у метафизици присутности“ (Хектор 2011: 2). Тежња за ослобођењем од метафизичких категорија, како наводи Кевин Хектор (2011: 2), немогућа је, те је за њега „метафизика нека врста искушења: желимо да јој се одупремо, али нам је тешко да то учинимо“. Концептуалне категорије дубински одликују метафизичку мисао, оне подједнако захватају и самог Бога, те, уколико

се „мисли да Бог одговара нечијим замислима о Богу, тада ће Бог бити исечен на величину као и сваки други предмет“ (Хектор 2011: 13) У том смислу, главни проблем Деридиног текста *О вери и знању* јесте теза да мислити религију значи мислити римско,¹¹ односно, сам језик као такав дубински је метафизички, то је језик унапред датих представа, претпоставки, категорија и концепата, језик дискурзивно-идеолошких стратегија заклањања и скривања. Томе се поезија суштински супротставља, те „стваран је цвет чија одсутност мирише / и цвета, а цвета већ одавно нема“ (Бранко Миљковић, „Ариљски анђеол“). Самом је језику насиље структурно иманентно, из чега произлази тврдња да је „антиметафизички дискурс о Богу нужно самопоражавајући“ (Хектор 2011: 47). У том смислу, ангело-логија на одређени начин замењује тео-логију – говор о Богу уступа место говору о анђелима. Бог се самоистискује из језика, те празна места тео-логоса постају плодно место за развијање ангело-логоса, што постаје начин очувања Бога од метафизичких аксиома: ариљски анђеол у

11 У датој књизи Дерида (2011: 12) казује: „Јер, ако до данашњеј дана њосћоји неко друћо 'ићићање о религији' нова и акћуелна даћосћ, њоновно њојављивање ње нечувене сћвари којој не моћу да се одреде њодине, која је свейска или њланейтарна, јесте њло да она њроисћиче из језика, сасвим је извесно – или још њрецизније из идиома, из књижевносћи, из њисма, који заједно обликују елементј свакој објављивања и свакој веровања, једној елементја који је у њоследњој ићтанци несводив и нећреводив – али ићћо њако и из неогвојивој идиома, неогвојивој најћре, од сваке друћићвене, њолићичке, њородичне, ећничке, комунићарне, националне и народне везе: аућоћћоносћи, њла и крви, и све њроблематичнијеј односа ћрема ћраћансћиву и држави. Језик и нација обликују у овом времему ићћоријско њело сваке релићиозне сћћрасћи.“

том смислу бди „оноцветно над испражњеним гробом“, те његова „празнина свет и звезде крену / у чудно поимање твог духа у Броју“ (Бранко Миљковић, „Ариљски анђеол“).

Такође, ангелологија се може схватити и као одређени покушај деконструкцијског говора унутар религије – јер „празно је дубље“ (Бранко Миљковић, „Ариљски анђеол“). Жеља, „за нечим што потпуно разбија садашње хоризонте могућности, што збуњује наша очекивања, што нас оставља у дахтању за ваздухом и покушају да дођемо до даха“, за доласком „нечега што нисмо очекивали да долази, што нас изненађује и кида хоризонт очекивања“, јер „немогуће јесте оно што распаљује нашу страст, удаљава нас од мртве тачке и покреће нашу жељу да то остваримо“ (Капуто, Сканлон 1999: 3–4) – та жеља за немогућим свега чини ангелологију као немогуће песничког језика, немогуће тео-логоса, немогуће говора-о-Богу, говора-Бога. Ангелологија, указујући на божију одсутност, афирмише божанство као такво, те деконструкција, рећи ће Џон Капуто (1999: 4), „није последњи ексер у ковчегу старог Бога, већ афирмација религиозног, не изравнавање, већ понављање религиозног“. То понављање религије, о чему говори Дерида у поменутој књизи, тече са друге стране позивања на институције историјских религија – све оне су „римске“, тиме насилне и скривајуће. Религија без „римског“¹² постаје усуд религије као такве, те се она једино може јавити као *немојуће* саме религије, као религија са друге стране свих религија, односно, као религија без религије:

12 Што би значило без московског, без цариградског, без јерусалимског, без мекинског...

Деконструкција ограничава догматизам, ауторитарност, фундаментализам и насиље онога што Дерида назива конкретним „месијанизмима“, религијама Књиге, како би се нашло на путу ка новом просветитељству, које преузима понављање структуре религије, структуре наде и гостопримства, „месијанске“ вере у долазак правде која следи, што је ствар о којој деконструкција сања. Деконструкција је структурирана као религија (због чега је сумњичава секуларистима) без религије (што је чини сумњивом верницима религија Књиге, религије са религијом). То је религија, рецимо, у границама онога што је старо просветитељство проглашавало изван граница. (Капуто, Сканлон 1999: 4)

Књижевна ангелологија јесте говор на пепелу Божије одсутности, — „у заглављеном свету Херувим је упалио / воштаницу“ (Саша Јеленковић, *Херувимске џајне*) — на пепелу Бога скривеног у метафизици, а дато скривање романтичарски је гест. Иако дубински везана за религиозно, романтичарска религија непрестано своје биће преображава у естетско; „права религија“, рећи ће Ридигер Зафрански (2011: 98), за романтичара „није хетерономија, није откривење које нам долази споља, од неког надсветског бога, већ је развијање стваралачке слободе у човеку до апотеозе Сопства“, те Бог једино може бити 'бог у нама', „а он није ништа друго до *сама индивидуа у највишем процесу*“ (Зафрански 2011: 99). Врхунац метафизичности романтичарске религије огледа се у следећем:

Религиозно пробуђени смисао за универзум истовремено је смисао за лепо. Душа религиозног човека чезне да усиса

лепоту света. Тако постаје лепа душа која је онда у стању и лепо да поступа, усаглашено са великом хармонијом и зато у сазвучју са осталим душама. Религиозно искуство прати човека као света музика. (Зафрански 2011: 106)

Како „религија откривења није погодна да се на њој искаљује игра имагинације“ (Зафрански 2011: 98), тако је хришћанско искуство суштински страно романтизму. Са друге стране, пустити се језика, закона, традиција, естетика – живети само откривење, саму апокалипсу Бога – јер апокалипса јесте својеврсно укидање, докидање, прекидање метафизике; апокалипса је жеља за побеђивањем метафизике, а хришћанство је управо престано искуство апокалипсиса – отварања, откривања, раскривања (в. Ђурђевић 2020в: 335–348) – значи живети хришћанство и живети ангелологију. Зато је управо анђео биће које саопштава вест да ће Бог бити рођен и вест да је Бог устао из мртвих. Рећи ћемо и то да хришћанство суштински није религија, већ анатеизам који се рађа из непрестане деконструкције метафизике и смрти, хришћанство је непрестано враћање Богу, те сама деконструкција (в. Ђурђевић 2021г: 175–189), која почива на подлози са које је саstrугана смрт, живећи на ускрснућу Речи, на пре-исписивању смрти. Та се Реч налази изван метафизичких оквира, док је чин саstrугивања ангелолошки гест.

Христос је постапокалитична Реч и анђели настају као одраз самог апокалиптичног дискурса да Бог буде откривен *овде* и *сада*. Међутим, како се *овде* и *сада* увек формирају кроз долазећу будућност, тако анђели своја бића непрестано умножавају око празнине Бога у садашњости, док се дискурс књижевне ангелологије формира око жеље за новим

просветитељством, просветитељством просветитељства, новим осветљењем, новим детињством света, за сретном младошћу „која проћи неће!“, за младошћу „у издвојеном дану који поста / светлост што ме мири са вечним пролећем“ (Бранко Миљковић, „Ариљски анђео“), што све произлази „из дубоке жеље за оним што, с обзиром на ограничења и услове које намеће модерност, управо није могуће, што је из тог разлога управо оно што најдубље желимо“ (Капуто, Сканлон 1999: 3). Метафизика ствара хиперинфлацију религиозног као таквог,¹³ док хришћанство жели да укине дату инфлацију,¹⁴ те се човек ослобођен метафизичког „стиска мора ослободити сталног утицаја ових појмова; у супротном, одбацивање метафизике осећаће се као ограничење, као да је неко отуђен од стварности“ (Хектор 2011: 47). Међутим, свака жеља за ослобађањем од метафизике, како јасно казује Хајдегер (1999: 53), само је нови, кошмарни, метафизички почетак, те „тек сада метафизика започиње своју безусловну владавину у самом бивствујућем“. Књижевна ангелологија, као деконструкцијски завет теологије и књижевности, стоји у непрестаној борби и жељи за надилажењем метафизичких сабласти религије.

1.2. Књижевна ангелологија

Уколико се књижевност схвати као прећуткивање/истражавање до смрти, а чин књижевног (за)пис(ив)ања као на вечност осуђени мнемонички спој слике и речи, питање

13 Исп. песништво Новице Тадића (в. Ђурђевић 2021г: 123–140).

14 Исп. песништво Драгана Бошковића (в. Ђурђевић 2019б: 27–35).

откривања/сакривања фигуре анђела у поетском дискурсу пројављује се питањем директно везаним за способност литературе да препозна постојање радикалне другости, те да је поетском вербализацијом оприсутни. Теолошка свест која је створила анђеле функционише у визуелно-сликовним категоријама, те је анђеоска специфична слика: анђели су „заправо фотофаније Бога и творевине с једне стране, и антрополошко-антропоморфне представе, с друге. Они су пројаве бића и перцепција бића – чудесан спој Божанског, човековог и природног“, услед чега „теолошки исказ кроз слику и имагинацију анимира целовитост човековог бића, појачава религијски доживљај. Он напаја отворене егзистенцијалне пориве теолошког, етичког и естетског карактера“. (Кубат 2012: 239) Анђеоска је, рилкеовски, слика, страшна и застрашујућа слика недокучиве другости. У српској поезији дату слику исцртава Војислав Карановић, коме „сваку линију коју повуче[м] / неко брише“ („Цртеж“). Повлачење линије простором текста, „*ишином белої йа-йира*“ (Милан Вучићевић, *Из зимске свеске* бр. 3, 1. песма), еротски је песнички гест откривања анђеоског лица унутар празнине саме подлоге која рађа песму. У том смислу, за Павела Флоровског (2013: 10) не постоје конкретне ствари, већ само отворени процепи у простору, бразде и боре простора, те Карановић шапуће анђелу у поменутој песми: „знам да не постојиш“. Међутим, иако не постоји, анђелу се „лице румени“ и песник је „волео да га ухвати[м] за руку“.

Зато Доброслав Смиљанић (2011: 13) казује да повучена линија нема „ни метафизичку, ни хеуристичко-херметичку функцију, већ истраживачку, онтичко-конститутивну, сазнајно-симболичку и значењско-смисаону“, те је линија „место духовног отварања и сагледавања визуелног

простора“. Међутим, у овом је поетском замаху питање шта песник визуализира док „губе се звезде, златне тачке / на тамној позадини“ (Војислав Карановић, „Цртеж“), односно, питаће своју песму Стеван Раичковић: „Куда, птицо? / Тамо где је пусто и бело?“ (Стеван Раичковић, „Птица“) Песничка линија спаја и изједначава просторе, уједно брише и наглашава границу између њих, видљиве амбијенте исцртава у невидљиве и обрнуто, те се целокупни (поетски) свет дешава управо у слободном таласању линије, у њеној слободној игри прецртавања и доцртавања процепа у простору. Линија доводи, сматра Смиљанић (2011: 16), ствари у постојање, она је „прва реч духа, први порођајни бол видљивости“. У њеним покретима рађа се биће које по својој природи јесте сам цртеж, сама слика – сама песма. Бранко Миљковић осећа пружања линије унутар свог певања, те његова песма „пати, јер пакао и моје срце прими / да бела изнутра црним трагом крене“ (Бранко Миљковић, *Ариљски анђео*). Песма креће пут анђела, те својим траговима анђели је „пошкропише по беломе двору“ (*Ђакон Стефан и два анђела*), она се пушта у „белом зраколеју“ (Ђорђе Марковић Кодер, *Разјасница*), постајући, при томе, недостижно биће белине – белих крила (Александар Ристовић, *Анђео, 14. њесма*), беле хаљине (Александар Ристовић, „Вага“), белих стопала (Александар Ристовић, „Степениште“), белих шака (Драган Бошковић, *Ослејели шампион*), те песник види „светлуцаву смесу беле таме“, која се, попут „неустрашиве белине између светова“ (Милан Вучићевић, *Из зимске свеске бр. 3, 1. песма*), налази са друге стране сваке предметности и материјалности.

Управо у жељи да се продре у простор песме као у простор описане белине, представљањем и анализом

српске књижевне ангелологије настоји се приказивању оне копче којом литература своје биће везује за субјективитет саме трансценденције. Како „на свакоме лицу ангелскоме / совршенство блиста створитеља / и прелесна Божја поезија“ (Петар II Петровић Његош, *Луца микрокосма*), тако поезија искуство трансценденције, односно, сусрет са трансценденцијом исписује сусретом са анђелима. Поезија живи са анђелима, поезија живи анђеле, или како ће певати Јован Пачић: „У ангелски себе глас обува / песна“. Речено на прецизнији начин: исписујући у себи анђеле као знакове и живећи 'неодблеснути' одсјај самог ангелолошког знака (Милан Вучићевић, *Соба са њојлегом на залив*), поезија припрема своје биће за сусрет са радикалном трансценденцијом – за онај радикални сусрет са самим Богом који у апофазу језика надилази сваку знаковну природу. Последњим стиховима Миленковићеве песме „Пред Црквом Светог Марка“: „А онда се још једно питање намеће уместо одговора: / Ако Ти не постојиш, ко је то?“, поезија не стоји у нихилирајућем ставу према Богу, но пре ангелолошком. Окружујући празно место Божије присутности, анђели преносе само треперење оне недокучиве празнине у којој је Бог, док Рилке, са ове стране језика, у *Првој девинској елеџији*, баца „из руку празнину / ка просторима које дишемо“. Празнина се, миљковићевски, облачи у ватру и свакој се њеној кристализованој честици додељује име, знак. Дисати мирисом испарења, мирисом живог пепела са друге стране смрти, апсолутну усамљеност сопственог постојања испунити присуством чисте оностраности, која се у виду гласа, зова, призива, позива, вести јавља у историји, те чути нечујни, пепеласта говор кроз уста присутног и невидљивог бића, изискује

еротички процеп унутар времена и простора, кроз који се трансценденција својим бићима уплиће у човеков живот, у човеково певање.

У сусрету ангелологије и поетике настаје ангелолошка поетика, поетика ангелологије, поетска ангелологија, или, како ће овде бити одабрано, *књижевна аниелологија*. Питање да ли анђела у књижевности уопште има и зашто их наука о књижевности још увек није озваничила¹⁵, попут

-
- 15 Заступљеност ангелолошких проучавања српске књижевности обрнуто је пропорционална заступљености анђела у истој тој књижевности, те, осим што монографске јединице ове врсте у потпуности изостају, може се рећи и да је број научних радова посвећених датој теми прилично недовољан. Такође, примећује се да у последњих неколико година долази до благог пораста писања о анђелима, што показује да се научна рецепција отвара и ка овој значајној теми српске књижевне уметности. Наравно, највећи број истраживања фигуре анђела спроведен је над Миљковићевим „Ариљским анђелом“, где прво и посебно место заузима рад Новице Петковића „Инверзија поезије и поетике“ (1996), у ком аутор анђела сагледава као биће које представља врхунац Миљковићеве поетике празнине и ватре, притом упућујући и на основне карактеристике анђела у хришћанству које песнику постају погодне за даљу поетску обраду. На истом трагу, у раду „Архетип и песнички доживљај (‘Ариљски анђеол’ Бранка Миљковића)“ Милосав Шутић (2012: 378–380) казује: „Сам наслов Миљковићевог песничког дела које нас интересује указује на један архетипски образац – *анђела* – а одговор на питање о месту и улози тога обрасца у томе делу треба тражити полазећи од ванестетског, ванлитерарног контекста као *инспираативне зоне* у којој се поменути образац појављује – од религије.“ У датом ставу потцртава се важност прекњижевне, односно, хришћанске фигурације анђела, међутим, подједнаку важност за испитивање фигуре анђела има и сама књижевна обрада, чему тежи рад „Типологија подтекста у онтологизацији песништва Бранка Миљковића – дијалог с традицијом

као трагање за знацима песничког говора“ Сање Голијанин Елез (2015). Драгиша Бојовић (2014) у раду „Пројекција митарстава у ’Житију Светог Петра Коришког’“ испитује присутност и значај патристичких ставова о митарствима душе после смрти, те поетско формирање ’добрих’ и ’немилосрдних анђела’, превасходно у Теодосијевом Житију Светог Петра Коришког, али и у делима архиепископа Данила, монаха Јефрема и Димитрија Кантакузина. Житија, показује аутор, приказују искуство митарстава, односно, уколико можемо рећи, управо се у житијима уобличавају и представљају дата искуства, чиме се указује на то да за књижевну ангелологију уметнички текст има подједнаку важност као и теолошки увиди. Разрађени ангелолошки систем старе српске књижевности истражује Снежана Милојевић (2018) у раду „Функција анђела у опису страдања и смрти српске житијне књижевности XII и XIII века“. Ауторка испрва прецизно испитује библијске ангелофаније, како би на датој основи представила ангелофаније у истраживаном корпусу. Посебан значај овог рада сагледава се и у томе што ауторка доноси одређену ангелолошку класификацију на основу „три базичне функције присуства анђела у богослужбеном тексту“ (Милојевић 2018: 739), чиме се акценат са теолошке ангелологије преноси на књижевну ангелологију. Ангелолошком топи-ком у Доментијановим житијима бави се Наташа Половина (2009) у раду „Симболика анђела у Доментијановим житијима“, где се испитују поетске везе анђела и светлости, те заснова-ност Доментијанове ангелологије у старозаветним и ареопа-гитским ангелолошким системима. У радовима Александре Пауновић „Сањавање замрзнутог у лирици Ане Ристовић: (о) певање“ (2020) и „Ангелофанијско *нишија* поезије Војислава Карановића“ (2021) испитује се дискурзивно и контекстуално динамизовање фигуре анђела, њена песничка природа, удаља-вање од догматских, теолошких представа, те свезаност и зави-сност анђела и певања. Горан Коруновић (2020) у раду „Руине и анђели: описи (не)видљивог у поезији Војислава Илића и Сил-вија Страхимира Кранчевића“ испитује начине на које се анђели „могу ситуирати у оквирима песничких поетика и пракси које подразумевају дескриптивне деонице“ (Коруновић 2020: 348), те закључује да „и у Илићевој и у Крањчевићевој песми анђели

многих других трансцендентних фигура,¹⁶ остаје отворено. Књижевнонаучни апарат за откривање и анализу ангелошких фигура, осим што не постоји, или је тек слабаши конструкт повучен из теологије, незаобилазан је моменат у разрешавању проблема *фигура анђела у књижевном*

су у служби предочавања шире метафизичке слике стварности, с тим што разлика при њиховом представљању проистиче из различитог концепирања исказне инстанце“ (Коруновић 2020: 351). Јелена Марићевић Балаћ (2022) у раду „Збигњев Херберт и српско песништво: Рецепција, поетика, перспектива“ приказује интертекстуалне везе између ангелолошке поезије пољског песника и Миљковићевог „Аријског анђела“, различите фигуре попут анђела уништења, позитивно конотираних анђела културе, анђела несавршености итд., дакле, ангелолошке фигуре које недвосмислено настају у поезији. Никола Страјнић (2006) у радовима окупљеним у књизи *О књижевности и сликарству* посвећеним поезији Рајнера Марије Рилкеа бави се фигуром анђеоског песника, ангелизацијом песничког бића, те Рилкеовом ангелолошком поетиком. Јован Букура (2021) у раду „Фигура анђела у поезији Р. М. Рилкеа и музици Лори Андерсон“ истражује позиционираност анђела у постметафизичком свету и пострелигиозној култури, те на ничеанским траговима сматра да су анђели преживели и преживљавају управо захваљујући уметности. Посебно су важни увиди у различиту контекстуализацију фигуре анђела у уметности и масовној култури, те Букура (2021: 648) закључује да „масовна култура подразумева коришћење дотрајале и испражњене симболике анђела на колективном нивоу, док висока култура [...] представља особену индивидуалну уметничку ревизију и преиначење традицијом наслеђених фигура. Првом тенденцијом доминирају процеси објектификације и комодификације, а другом ревитализације и ресемантизације. Због тога уметнички успела обрада фигуре анђела, смерала она на то или не, има субверзивно дејство спрам устаљених и петрификованих представа божијих гласника.“

16 Попут бога, ђавола и других хтонских, фантастичних, бестија-ријумских, митолошких бића.

шекспију. Фигуру анђела пак чини се природно проучавати у контексту фантастичне књижевности, што би било захвално учинити уколико би текстови у којима се анђео оприсутњује били фантастични, што они најчешће нису – а о томе сведочи и ова монографија. Једини компромис који се у датој ситуацији може начинити јесте схватити појаву анђела као чисто чудесну. Чисто чудесно, како га описује Цветан Тодоров (2010: 42), налази се са спољашње стране фантастичног, где се од рецепијента у разрешењу фантастичног очекује да прихвати нове законе и поредак природе, којима би се фантастични феномени могли објаснити. У жанру чисто чудесног „натприродни чиниоци не изазивају никакву посебну реакцију, ни код јунака, ни код подразумеваног читаоца“, те „чудесно није одлика односа према испричаним догађајима већ својство саме природе тих догађаја“ (Тодоров 2010: 53). Међутим, како је ангелофанија тек један минијатурни аспект анђеоске фигурације, тако би књижевна ангелологија, смештена у границе жанра чисто чудесног, била на губитку.

Са друге стране, уколико се књижевна ангелологија открије као саставни део теопоетских истраживања (в. Ђурђевић 2021г: 11–50), расветљавају се шире интерпретаторне могућности. Начелно, дискурс књижевне ангелологије прати поступке и процесе смештања матичног језгра, што је овде хришћанска фигура анђела, у литерарни контекст, те условљеност и меру метаморфозе ангелолошке фигуре унутар динамике самог контекста. Преко поетске обраде фигуре анђела долази се до деконструкције и реконструкције изворних религиозних ангелолошких представа и структура – анђели постају поетско-имагинативни оквир сакралних искустава.

Њихова бића постају управо знаковно-текстуални простор првог реда у ком се исписује дијалектика трансцендентног у човековом свету:

било од Милована Видаковића, који у сну види
„небо отворено
и један светли зрак
који се спусти устремљено
на густ неки облак,
кога темност светлошћу
наједанпут расу“
(„Видим небо отворено“)

до хипнисте Дединца,
који се обраћа својем анђелу Зорилу:
*„Блесни!
Сини кроз чуда
кроз њросџоре, кроз снове!
Прасни у њраг!“*
(„Јавна птица“),

од Доментијана, који моли за светлост
„коју видети можемо с јединим анђелима,
којој ни почетак не почиње / ни крај ишчезава“
(„Слово о светлости“),

до Попиног пуџа, који песнику оставља
„у наследство
од сребра пешкир чудотворни“
(„Звездани пуџ“),
саткан нитима исте те светлости,

од Димитрија Кантакузина,
који чека 'анђела немилостивог' да дође,
„анђела мог злог живљења,
анђела не штедећег него мучитеља,
анђела огњеног, а не милосрдног“
(„Молитва Богородици“),

до Саше Јеленковића, који пева
„елегију за пребеглог Херувима“,
док „велики длан тишине спушта се
на моје теме“
(„Херувимске тајне“),

од апокрифне молитве арханђела Михаила:
„Чуј ме у овај час и увећај дубину ову све до небеса.
И спусти пресвету десницу своју, Владико,
да ме не ухвати лукави са ђаволима својим
и дотакни се оружја његовог да се не похвали арханђелом
твојим“
(„Борба арханђела Михаила са Сатанаилом“, апокриф)

до Бојане Стојановић Пантовић, која види
„твој плашт анђеле
како се блатњав вуче по Улици цара Душана,
једно ти је раме скроз накривљено, ишијалгично
а очупано крило ти пада на мокре и склиске трачнице у
кругу двојке“
(„Свети архангел Михаило 2015“),

или од успаванке Јована Суботића:
„Послало ми небо

нежнога анђела
да му га отхраним
да му га одгојим,
па ми сада треба
за то чедо неба
колевка од сунца
повој од месеца“
(„Колевка“),

до једне сасвим друге успаванке Драгана Јовановића
Данилова,
успаванке над убијеним Шумарицама:
„Спавајте, спавајте анђели,
ми вас можемо пробудити само неком
реченицом лепшом од ваших снова“
(„Овде где живице миришу дивље“).

Различите поетике, епохе и стилске формације унутар српске књижевности показују приближавање или удаљавање од гореописаних канонских претпоставки о анђелима. Међутим, како је раније речено, уколико се анђели проматрају само са теолошког аспекта, само као дискурзивне функције унутар теофанија, литерарни свет постаје редундантан, те литература губи сваки значај за ангелологију. На том трагу, анђели се у литерарном тексту сагледавају само у контексту теолошко-ангелолошких представа, књижевност постаје тек простор другог реда у ком се исписују ангелолошка искуства која се као таква не формирају унутар књижевног света. Са друге стране, уколико се анђелима у књижевном тексту укине теолошки предложак, онда анђеол престаје да буде анђеол и постаје књижевни јунак, мотив, симбол, стилски моменат

у нарацији или певању и слично. Дато место немогућег одабира – теологија или поетика – своје разрешење налази у теопоетици која на подједнаке начине захвата и теологију и поетику, те тако анђели задржавају свој теолошко-религиозни идентитет, који се у књижевности не укида, него управо мења и на различите начине дограђује. Може се рећи и тако – уколико се идентитет анђела сведе само на књижевне изворе или, посебно и очекиваније, на теолошке, он бива непотпун и нетачан. Управо у додиру поетике и теологије анђели граде своја бића и своје идентитете. Са друге стране, управо се кроз флуидну и неухватљиву природу анђела открива флуидна и неухватљива природа самог језика, те се преко вербализације и поетизације фигуре анђела испитују језик и литература као такви. Отуда је анђеле готово немогуће искључити из литерарног искуства и тачно утврдити научни апарат којим се они могу одредити. У том смислу, књижевна ангелологија није тек теопоетски простор схваћен као извор теолошког говора о анђелима већ сама ангелологија постаје једно од оних места која се могу препознати као основа функционисања саме књижевности.

Анђелима, као невидљивом оваплоћењу филокалије и калокагатије, стран је концепт смрти, док је човеков живот, често супротан филокалији и калокагатији, суштински сконцентрисан око немогућности исказивања искуства смрти, те тајна анђела постаје литерарна тајна смрти. Литература поетском обрадом фигуре анђела призива читаоца у испитивање танатолошког, те сваки ангелофанијски моменат унутар књижевног текста постаје место додиривања и одлагања смрти; тако је сваки ангелофанијски моменат једно *даље* и књижевности и

читаоца у односу на смрт, те на концу, књижевна ангелологија представља супституцију живота литературом.¹⁷ Анђео се препознаје као литерарни знак исписан преко празног места искуства смрти, односни као знак који литература уписује у себе како би се прећутала смрт. На месту у тексту где би требало да се налази смрт посеже се за супституцијом – анђелом, те анђео постаје литерарно место прећутане смрти. У том смислу, изнова истичемо, анђео је биће које у хришћанском искуству саопштава вест о победи над смрћу. Сусрет са ангелологијом сусрет је са литературом, сусрет са литературом сусрет је са смрћу. Иако књижевност по себи *можда* може постојати без анђела, постојање дате фигуре кључно је из перспективе читаоца. Уколико би се смрт у тексту појавила као смрт, читалац би нестао, јер би посреди било директно сусрећање са радикалном другошћу, која није *анђео* већ *смрт*. Читалац би се у таквој ситуацији повукао, те књижевност, лудички, помоћу фигуре анђела, привлачи читаоца себи.

Књижевна ангелологија јесте језик завођења, упијања и присвајања читаоца који сопствену опсесију смрћу умирује сусретом са анђелом.

Измена која је довела до схватања анђела као знака а не као бића тиче се управо измене у позиционирању бога и књижевности. Бог и књижевност заменили су места, те управо анђели дату измену чине подношљивом.

17 У том смислу, колико је сама књижевност била ангелолошка, она је у једном посебном смислу и демонска.

1.2.1. Литерарне анѐломорфозе

Литерарне анѐломорфозе представљају вишеструке метаморфозе ангелолошких фигура у књижевном тексту у односу на одговарајуће хришћанско-библијске или друге литерарне предлошке. С једне стране, можемо говорити о понављању и проширивању конкретних анѐоских фигура из матичних библијских текстова. Тако нпр. стих из Јеванђеља по Луки: „А јави му се анѐео с неба кријепећи га“ (22, 43) из сцене о Исусовој молитви на Маслинској гори, бива основа за проговор Јеротеја Рачанина о истом анѐелу, који „држи чашу и крст са ексерима и копљем“ (*Путовање ка трагу Јерусалиму*). Јасни су мотивски и симболички упути чаше, крста, ексера и копља на потоње Исусово страдање, међутим, као такви, иако не нарушавају јеванђељски поредак, они се у јеванђељу не налазе. Стихови песме „Ја сам свитак савио“ Зорана Пешића Сигме: „у њему је писало о надувавању света / до распрснућа“ представљају одговор на ангелолошко-апокалиптичку сценографију Откривења Јовановог и тако даље.

Са друге стране, и то у много већој мери, долази до формирања нових ангелолошких представа које унутар књижевног дискурса пролазе кроз непрестане измене. Уколико говоримо о потоњој, унутаркњижевној анѐломорфози, или анѐломорфози у ужем смислу, уочавају се два главна процеса.

Проиресивна анѐломорфоза подразумева измену неангелолошког бића у ангелолошко биће. Она може бити потпуна, при чему неангелолошко биће постаје анѐео, односно делимична, где се само одређене ангелолошке карактеристике додељују неангелолошком бићу. Прогресивна

ангеломорфоза карактеристичнија је за старију књижевност. Тако нпр. у апокрифу Књига о Адаму и Еви „ђаво се претвори у анђеоски изглед и дође веома светао певајући песму анђеоску као анђео“, Свети Симеон и Свети Сава постају земаљски анђели; примери делимичне прогресивне ангеломорфозе могли би бити следећи примери: Петар Коришки је „облиставан као муњама огњеним“ (Теодосије, *Сѣихира Пеѣру Коришком*), архиепископ Јевстатије има 'крила позлаћена' (Архиепископ Данило, *Зайис о архиепискоу Јевсѣаѣију*), док Стефан Лазаревић, попут страшних апокалиптичних анђела, „ужасно долази огањ дишући и ужасавајући ближње и даље. Овако изашавши и обишавши, као муња сијаше грмећи“ (Григорије Цамблак, *Зайис о десѣоѣу Сѣефану Лазаревићу*) итд. Такође, светлотворац у песми Милана Вучићевића, „Цртице стања 3“, настаје ангеломорфозом свица, или у *Африци* Растка Петровића једро брода изгледа „као црно анђеоско крило које пређе испред обала“, а име му „Арханђел Михаило“.

Рејресивна анѣломорфоза јесте својеврсни процес деангелизације, односно, ангелолошки комплекс се дезинтегрише у своје саставне елементе који настављају засебни живот – али још увек задржавајући предзнак своје ангелолошке природе. Тако се мотиви кретања ваздуха и ветра, ватре, гласника, двојника, простора са очима, невидљивог постојања и невидљивог присуства, птица, прозирности, неба, облака, чистоте, белине, светлости, перја, раскривају у ангелолошком амбијенту.

Ангелолошки спектар различитих ангелолошких фигура које на овакав начин настају заиста је широк. Указаћемо на неколико примера из поезије Васка Попе: поменути *мајсѣор сенки*, те *звездани љуж* који је измилео

„после звездане кише“ и коме су звезде „од својих костију / саме кућицу саградиле“ („Звездани пуж“), *венцоносац* који косовским ратницима „сипа (им) у путире белих божура / њихову рујну будућност“ („Вечера на Косову пољу“), *вучји њастир* чије је речито месо „са укусом сиве облачине“ („Молитва вучјем пастиру“, 5), *белуџак*, тај „бео гладак недужан труп“ који се „смеши (се) обрвом месеца“ („Белутак“) и пре свих *звездознанац* који се нашао „просто ван света кажу / пошао је да нађе сунцокрет / у коме се стичу путеви / сваког срца и сваке звезде“ („Звездознанчева смрт“), те „звезде падалице главе склањају / у сенке његових речи“ („Звездознанчева оставштина“) – нису анђели, међутим, њиховим бићима не може бити укинута одређена ангелолошка компонента.

У истом искуству „светли зрак“ и „тиха роса бисерних капљи“ из Видаковићеве песме „Видим небо отворено“, Дошеновићев „тихи зефир“ који „на крилима носи дишне искре“ („Ако видиш тихи зефир“), „неки додир што ми вреба раме / невидљивим крилом меким ко у ластва“ (Стеван Раичковић, „Под ноћном звездом“), те Матовићеви „зајапурени образи / фреско-ликова“ („Муке по сумњи“), „електрична птица пуна варница“ (Ања Марковић, „Спашиће сва технологија на нас“), човек без лица, очију и осмеха (Жарко Миленковић, „Човек без лица“), рашчитавају се као ангелолошки трагови унутар певања. Птице увелико супституишу ангелолошке представе (в. Кодерову *Роморанку*), те су у том смислу парадигматични стихови Милана Вучићевића: „потом птице и њихов лет / поново поредим са очерупаним / светим одблесцима, // древним узвраћањима небом, / светлим слеменима мртвих“ (*Соба са њојледом на залив*). Датој скупини може се прибројати

и лик Аранђела из *Сеоба* Милоша Црњанског, чије ангелолошко име указује на первертовану фигуру анђела, претвореног у дијаболизованог и похотног „јарца“.

Слично разлагање ангелолошког дискурса може се пратити и унутар теолошког говора, те развијена јудејско-старозаветна ангелологија свој продужетак има у патристичким појмовима као што су *разумне силе* Јустина Филозофа, *лојоси бића* Максима Исповедника или *фотиофаније* Григорија Паламе, те дата измена „не значи ‘укидање’ неухвативе стварности, него се иста на другоачији начин предочава човеку као рецепијенту Божанске поруке“ (Кубат 2012: 240).

1.2.2. Ангелолошки завети једној писма

Иако ми нисмо анђели, анђеле смо ипак стварали, те „нема ваља књижевности у свету“, рећи ће Александар Јерков (2013: 160), „у којој обриси и трагови анђела играју тако важну улогу као у српској литератури“. Може се рећи да управо та – српска литература – српска књижевност, поезија српског језика, има два почетка.

Први почетак губи се у магловитом и свесловенском периоду старословенског писма и језика, из чије празнине одзвања питање упућено онима у чије име проговара Црноризац Храбар: „А неки говоре: Чему су словенске књиге, јер их није Бог створио, нити анђели, нити су од искони, као што су јеврејска, и латинска и грчка, која су од вајкада и примљена су од Бога?“ (*О писменима*) Дакле, додао би Жорж Пуле (1993: 379) у тексту о анђеоском песнику Рилкеу: Посреди је „празан простор, необрађена и равна

земља. Ту непрекидно, без препрека, напредујемо. Ту са лакоћом нагомилавамо своје мисли.“ Празнина пергамента, празнина папира, чини да се акумулативна сила мисли, скупљаних током прасловенских паганских векова и у 9. столећу дотакнута лаким прстима Светог духа, како би то рекао Павел Евдокимов (2009: 331), проспе по празнини подлоге, те ситна слова Ћирила и Методија, необичне, несвакидашње, различите црте које су два света брата први пут повукла и уобличила, чини да глагољица пробија сваку комуникативну функцију писма, да се нађе са друге стране сваког комфора писања, те свако глагољско слово постаје нешто више од слова као таквог. Глагољска се слова роје међусобно, у свом невидљивом, ангелоличном поретку, те постају чување сећања на слике будућности. Уколико се погледа почетно слово *аз*, исписано линијама које чине крст, односно, човека који шири руке у облику крста, или следеће слово *буки*, у виду земље која попут светог дрвета расцветава своју крунасту крошњу у Небеско царство, може се увидети да глагољица тиме не открива тек своју сакралну природу већ на општијем плану указује на то да се писање

од почетка профилише као отисак чији је карактер садржавао у себи нешто од светиње, и које је увек тежило да се ослободи историје, трговине знаковима: „Тај сакрални поредак писаних Знакова поставља Књижевност као институцију и очигледно тежи да се издвоји из Историје, јер нема затворености која би се заснивала без икакве идеје о трајности.“ (Осола 2010: 10)

Глагољица се, дакле, затвара у сопствену тајновитост, пробија оквири историје и комуникације, одваја се од

диктирајућег гласа и наређујућих мисли, те своје биће непрестано помера из времена у божанску, хришћанску вечност. Може се рећи и тако да глаголица своје биће непрестано покреће од човека ка анђелу, вечно тежи да животињско перо у писаревој руци у једном немогућем тренутку будућности буде замењено анђеоским пером, те да свако слово коначно постане оно што јесте: невидљиво и апсолутно, самодовољно и божанско.

Како се дато у времену ипак не остварује, тако и непостојећи одговор на Црноришчево питање: „Чему словенске књиге када нису од Бога нити од анђела?“ нужно ствара потребу за новим почетком српске литературе, за почетком који ће дубински бити урођен у тео-поесису, у тео-логосу, те „тада почиње лутање, осетим“, пева Бранко Миљковић, „да се мења структура мојих чула и уместо чела имам једну једину мисао“ („О анђелу на зиду“).

Као што је четворогодишњи Силуан Атонски на примедбу једног путника да Бог не постоји, рекао: „Када одрастем, ићи ћу по целом свету да тражим Бога“ (Сахаров 1975: 12), тако до краја 12. века српска књижевност као да је сама себе нуждовала, трагајући за сопственим језиком, за сопственом литерарношћу. Отуда, није никаква случајност, нити идеолошко-естетски гест, то што други почетак српске књижевности постаје недвосмислено ангелолошки. Анђео као једно од најмобилнијих Божијих створења себе уграђује у биће новонастајуће литературе. Први литерарни јунак сада већ српске књижевности облачи се у ризе „анђелскога образа“, променивши „име Растко у Сава“ (Теодосије, *Житије Свѣтлої Сава*), други јунак те изнова започете књижевности биће „украшен анђелским образом, у ком је био назван Симеон монах“,

док прва јунакиња „примивши анђелски и иначки образ, назива се место Ане Анастасија“ (Теодосије, *Житије Светиої Сава*). Тиме се српска књижевност, идентитетски се укрењујући у *измени имена*, у промени знакова, скопчавала са ангелологијом, док синтагма 'небески човек, земаљски анђео' (Свети Сава, *Служба Светиом Симеону*) постаје једна од носећих поетема српске књижевности. Описано искуство које повезује измену имена – као недвосмислени поетски гест – са ангелолошком изменом човекове природе – на чему се, између осталог, заснива сам чин (поменутих) монашења – свезује поетски и ангелолошки дискурс српске књижевности у један. Међутим, књижевно-ангелолошки дискурс већ бива садржан у поменутом глагољском завету српске литературе, у завету који подразумева апокалиптичну сценографију писања као таквог, јер су затвореност и нечитљивост истина писања, рећи ће Барт (2010: 32). Управо непрозирност словног знака у времену и простору његове подлоге и записивачке руке чини да слово буде „оно што не личи ни на шта: у његовој суштини је истрајно бежање од сваке сличности: сав напор слова је контрааналогски. То је невероватна тврдња, јер све окончава наликовањем нечему (оно што ничему не наликује, на крају почиње да наликује слову).“ (Барт 2010: 49) Дакле, свет израста из писма, књижевност израста из писања – свет се враћа писму, књижевност се враћа писању. О таквим се словима ништа не може рећи, поражавају нас сопственом, али и нашом немошћу пред њима, у њих се једино може продрети, своје тело уградити у њихова тела. Преко глагољских слова, или уколико се сме рећи без икаквог устезања, преко анђeosких слова, пише се сулуди плагијат (Осола 2010: 13) нама непознатог

божанског писма. У највишој тачки тог затвореног круга којим свет креће из писма и писму се враћа, у оној тачки на кружници која се налази са друге стране писма, сама слова додирују нешто што их узнемирава, поништава, у тој тачки дешава се ништа њих самих – слова додирују глас, глас певања. Управо у тој тачки долази од испуњења анђеоског завета самог писма, јер се у том тренутку дешава врхунац сукоба између писања као праксе скривања и певања као праксе откривања – кроз певање, у додиру са певањем, дешава се поменута апокалипса самог писања. Писање заостаје за певањем, јер певање твори многе галактичке кругове, певање своје будуће биће, рећи ће Драган Бошковић (2016: 67), налази у гласу. Иако ће Барт (2010: 54) истаћи да је писмо напрстина у том смислу што просеца подлогу по којој се исписује, што подлога пуца под повученом линијом, у писму се дешава и онтолошко пуцање изазвано певањем. Зато писање постаје ломљење света/књиге и његово поновно стварање (Осола 2010: 10). Реконструкција света, као и реконструкција језика, казује Барт (2010: 104), дешава се „*gruige*“. Где другде него у рају речи! Тамо је заиста неки утопијски, рајски текст, хетерологија по пуноћи: сви означеоци су ту и сваки погађа муву у лету.“ Певање у виду енформела погађа анђела у лету, те слово постаје прасак мастила који оцртава контуру анђела по зиду, подлози. Певање изазива из будућности, писање хита ка певању, у ’рај речи’, или, како је тај рај осетио Лаза Костић, „у рај, у рај, у њезин загрљај“ („*Santa Maria della salute*“), писање постаје непрестана кретња напред – „из сваког предмета и у празнини која га окружује, продужавати свуда, бесконачно, линије свога испуњења ка далеком савршенству“ (Пуле 1993: 379). Наставља Пуле (1993: 380):

У великом кретању напред које одвлачи нашу мисао ка будућности, све је теже одржавати са прошлошћу везе које одржавамо са бићем у чијој близини никада нисмо престали да живимо. Изливање у простор и будућност има као неизбежну последицу слабљење, повлачење, а убрзо и потпуно ишчезавање прошлости, што је опет начело самог изливања.

Писањем попуштају везе са бићем, писањем се свет изнова исписује, ствара. Зато писмо кроз себе жели да говори оно непознатљиво, да нечитљивим учини оно скривено, итеративно најављује нешто суштинско, које се ипак не исказује, које се не види (уп. Манчић 2010: 9). Кроз ангелолошку књижевност, кроз слова као трагове анђела, дешава се уметност која

хоће да се кроз њу прозрева божанско, која хоће да земаљско преслика на небо, а затим небо на земљу. Небо и земља огледају се једно у другом и свако је ономе другом огледало. Кад се огледала ставе једно наспрам другог, слика се продужава у бесконачност. (Манчић 2010: 10)

Писмо обуздава Бога, писмо обуздава будућност, писмо контрира певању, писмо је контраапокалипса:

И видјех другога анђела силног гдје силази са неба, [...], и он држаше у руци својој књижицу отворену, [...], и повика гласом громким – као што риче лав. И кад повика, проговорише седам громава својим гласовима. И кад проговорише седам громава, намеравао сам да

пишем; тада чух глас са неба који говораше: запечати што рекоше седам громава и то не пиши. [...].

И глас који чух са неба опет проговори са мном и рече: иди, узми отворену књигу у руци анђела који стоји на мору и на земљи. И одох анђелу и рекох му да ми да књижицу. И рече ми: узми и поједи је, и загорчаће ти стомак, али у устима твојим биће слатка као мед. И узех књижицу из анђелове руке и поједох је, и беше у мојим устима слатка као мед. А кад је поједох, загорча ми стомак. И рекоше ми: треба поново да пророкујеш о многим народима, народностима и царевима. (Отк. 10, 1–11)

Нешто, дакле, примећује Андреј Тарковски (2013: 669) поводом дате перикопе из *Откривења Јована Бојослова*, вечно остаје скривено, иако је смисао апокалипсе, откривања, „баш у томе да човек зна“. Певање као апокалиптични чин доноси знање које се не може издржати, писање одлагањем истине саму истину чини подношљивом, те „у овом детаљу постоји некакво невероватно, потпуно нељудско благородство пред којим се човек осећа као мало дете, и незаштићен и истовремено заштићен“ (Тарковски 2013: 669).

И зато:

У једној клупи / у учионици, / за време одмора, / видео сам
– пева Александар Ристовић у песми *Анђео* – / како седи
/ анђео, / и пише / веома брзо / сасвим ситним словима /
неку песмицу. / Али, када сам му се примакао, / ударио ме
је / моқрим сунђером по лицу, / устао / из клупе, / замах-
нуо белим и сребрним крилима / и нестao / кроз отворен

прозор. / Доиста, / могао бих се заклети / да је то био / одиста / истински анђео.

Анђели, дакле, у највећој слободи духа, у слободи духа која подразумева непрестану дисакумулацију будућности у писање, исписују оно немогуће нас самих у подношљиви поредак писма, док слова чувају поверено, чувају ону песму коју никада нећемо имати. Слова, са друге стране, непрестано расту ка будућности, писање нас непрестано опомиње да су садашњост и прошлост изгубљени, те је једина нада кретати руком по необрађеној, равној земљи напред, целокупно биће покретати напред, пратећи линије које стварају нове облике, концепте, идеје и дискурсе. У сувишку поруке коју Бог шаље човеку а који до човека не стиже настају анђели, односно слова живе своју природу. Отуда је писмо ангелолошка активност, гласничка пракса која ипак никада до краја не преноси задату и намењену поруку, већ управо у том сувишку изграђује сопствено биће. Слова су тела анђела.

1.2.3. *Анђели српске књижевности*

Поменути ангелолошки трактат Дионисија Ареопагита на српскословенски језик превео је старац Исаија током 14. века, међутим, како се у нашој старој књижевности може лако уочити, ангелологија је одраније била позната и прихваћена. Поред Исаијиног превода Ареопагита, важан је и корпус текстова *Палеја* који је хронолошки износио старозаветне догађаје, при чему треба напоменути да управо из њега потиче представа арханђела Михаила

који је „кнез, војсковођа (архистратиг) – заповедник небројених анђела у борби против сила зла“ (Суботин Голубовић 2002: 10–11), што ће свој далеки одјек имати у Његошевој *Лучи микрокозма*, али и песми Бојане Стојановић Пантовић „Свети архангел Михаило 2015“. Међутим, извесно је да су библијски текстови одиграли пресудну улогу у формирању ангелолошких представа српске књижевности.

Поред хришћанских, српска књижевност сведочи и значајан број аутохтоних ангелолошких фигура, што у стиху „ти анђеле каквог нема ни у Библији, ни у снови-ма и молитвама“ освешћује Драган Јовановић Данилов („Опраштање с мајком“). Поједине фигуре имају и властита имена. Именовање анђела у библијским текстовима прилично је ретко. Библија познаје свега три анђеоска лична имена: Гаврило, Михаило и Рафаило. Међутим, како смо раније указали, сачуван је заиста велики број анђеоских имена, те се датим каталозима могу додати и нека несумњиво потекла из српске књижевности. Тако је Ђорђе Марковић Кодер у својој *Роморанци* књижевну ангелологију задужио трима именованим анђелима: у спеву *Девесиље* пева се о Манђелосу, док се у *Разјасници* уз *Роморанку* јављају „Два Анђела у задруги Силотил и Подбела“. Развијен орнитолошки, анимистички, магијски и флорални комплекс одликује дате фигуре. Потом су ту два анђела Милана Дединца Ноћило и Зорило („Зорило и Ноћило певају“, „Јавна птица“), те Тадићев анђео казне, именован као Ножул („Ножул порука“).

Поред њих, српску књижевност одликује изразито богат комплекс ангелолошких фигура, међу којима истичемо следеће:

анђео са очима које извиру (Новица Тадић, „Анђео са очима које извиру“), анђео ког сам волео да ухватим за руку (Војислав Карановић, „Цртеж“), анђели вишњи који туку (Новица Тадић, „Долази плата“), мртви анђео (Драган Јовановић Данилов, „Дубока тишина“), Анђелак мили мој (Војислав Илић, „Звоните, звуци...“), анђели племенити (Драган Јовановић Данилов, „Дубока тишина“), анђели деца кланица (Драган Јовановић Данилов, „Деца кланице“), анђели дечица (Милета Јакшић, „Ноћ у пустињи“), анђели који склапају очи умирућем (Драган Јовановић Данилов, „Неопоезиви земљани списак“), анђео посетилац са 'пресудом палом с висине' (Драган Јовановић Данилов, „Посланица живима“), добри анђео чије су стреле мале молитве (Новица Тадић, „Мале молитве“), благи анђео пратилац (Новица Тадић, „Испред мене се указујеш“), пали анђели фигурине (Ана Ристовић, „Супружници са тастатурама“), анђео на прагу куће (Новица Тадић, „Превласт“), анђео чувар (Новица Тадић, „Шум крила“), облапорни гвоздени анђели (Александар Ристовић, „Стогодишње дрво“), анђели који падају попут сувог лишћа (Александар Ристовић, „Степениште“), анђео на сребрном бициклу (Александар Ристовић, „14.“), мали анђели (Александар Ристовић, „Платно 28.“), анђели не већи од пчела (Александар Ристовић, „Спомен на Попу“), анђео са дечјим лицем (Александар Ристовић, „Вага“), уплахирени анђео на огради (Александар Ристовић, „Да бисмо видели друге и задржали их што дуже у сећању“), велики анђео од леда који покушава да нас види (Александар Ристовић, Бакина смрт), анђео који држи Јефимијину шаку (Александар Ристовић,

„Јефимија 4.“), усамљени, провидни анђео (Александар Ристовић, „Шекспирова смрт“), анђео у школској клупи (Александар Ристовић, „Анђео“), анђео у колевци (Јован Суботић, „Колевка“), анђели који све јасније виде (Александар Ристовић, „Молитва“), страшљиви анђели, искривљена лица и са поледицом на језику (Александар Ристовић, „Празник је, о ружо сад већ невидљива“), самотни анђео (Александар Ристовић, „Празник је, о ружо сад већ невидљива“), анђео без руке (Драган Бошковић, „Ева“), Бели Анђео (Драган Бошковић, „Дрво спаса“), анђео без крила (Драган Бошковић, „Мојсије“), анђео библиотеке (Драган Бошковић, „Непостојећа библиотека“), анђео без главе (Драган Бошковић, „Гробови без места“), анђели са уташеног екрана (Драган Бошковић, „Ослепели шампион“), анђео пушач (Драган Бошковић, „Читати поезију“), анђео мира (Војислав Илић, „Анђео мира“, „Спомен“), ангел хранитељ (Вићентије Ракић, „Пак угледа у свјате Софије“), анђео разведреног лица (Војислав Илић, „Љубичица“), анђео неспокојства (Војислав Илић, „Једна ноћ“), анђео туге (Војислав Илић, „Анђео туге“), бели анђео туге (Војислав Илић, „Мраморни убица“), нежни анђео мира (Војислав Илић, „з“), анђео чистог лица (Војислав Илић, „Обућар и његов син“), анђео стихотворца (Војислав Илић, „Реалиста“), анђео који доноси мелем / лек (Војислав Илић, „II Поноћ“), Анђео Страдања (Јован Дучић, „De profundis“), анђео невидљивог крила (Светислав Стефановић, „Сан Вука Мандушића“), залутали анђео (Јован Јовановић Змај, „Залутао анђео“), анђео среће (Јован Јовановић Змај, Побри Стевану Каћанском), анђео

рода мог (Јован Јовановић Змај, „Омладини“), анђели Божићне јелке (Јован Јовановић Змај, „Јелка“), анђео који збори криво (Јован Јовановић Змај, „Покварена романца“), мртви анђео над скамењеним морем (Бранко Миљковић, „Лаза Костић“), анђео горки празнине и снаге (Бранко Миљковић, „Ариљски анђео“), мрачни анђео (Бранко Миљковић, „Requiem“), анђео сличан инсекту (Бранко Миљковић, „Похвала биљу V“), анђео са двоструким лицем (Бранко Миљковић, „Низводно“), анђели који певају над водама (Бранко Миљковић, „Морава“), анђео лепоте (Милутин Бојић, „Лепота“), анђели који веслају барке сна (Јован Дучић, „Ноћ“), анђео осветитељ (Ђура Јакшић, „Јелисавета кнегиња црногорска“), анђели који желе срећу смртних људи (Јован Јовановић Змај, „Ђулић XLVI“), анђео страсти (Лаза Костић, „У Срему“), арханђели небесни као момци у колу (Лаза Костић, „Коло“), анђео чији је језик издробљен у цвеће (Иван В. Лалић, „Море“), анђео раја (Никола Боројевић, „Обилни“), анђео љубови (Јован Суботић, „Гринциг“), анђео милосрђа (Десанка Максимовић, „За важне“), анђео испружене шаке (Десанка Максимовић, „О обореној цркви“), анђео који ствара човека (Десанка Максимовић, „За врлине у мане праметнуте“), исполин анђео (Момчило Настасијевић, „Предвечерје“), грдан један цин (Душан Матић, „Да именујеш сенке звезда“, 1. песма), пернати анђео (Љубомир Ненадовић, „Гавран и лисица“), анђели отклоњених труба (Миодраг Павловић, „Епитаф словенског прापесника“), анђели нашег језика (Миодраг Павловић, „Душан пред Цариградом“), арханђео са

мачем (Миодраг Павловић, „О духу“), арханђели хајдуци (Миодраг Павловић, „Бекства по Србији“), анђеоло брат (Васко Попа, „Каленић“), анђеоло са божија крила (Бранко Радичевић, „?“), анђели удомитељи (Бранко Радичевић, „Туга и опомена“), жути анђели који се бишту и чешу (Љубомир Симовић, „Вашке“), шестокрили анђели (Љубомир Симовић, „Шлемови“, 8. песма), анђеоло страха (Гаврил Стефановић Венцловић, „Птица страха пророка Данила“), анђеоло похвале (Гаврил Стефановић Венцловић, „Писац владици жртвену песму приноси“), анђеоло брзине (Гаврил Стефановић Венцловић, „Адам“), бели анђеоло који силази с крста (Милосав Тешић, „Црна бара“), анђели гозбе (Милосав Тешић, „Тршић“), арханђел благовесник (Милосав Тешић, „Звоник с арханђелом благовесником“), анђеоло цвећа (Милосав Тешић, „Прохор Рачанин: Липа рачанска“), збирни анђеоло (Милосав Тешић, „Недеља“), анђеоло који плаче (Милосав Тешић, „Благо божије“), анђеоло у збегу (Милосав Тешић, „Гром о Светом Сави“), анђеоло који труне (Милосав Тешић, „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу“), анђеоло од снега (Раде Драинац, „Моја песма“), анђели љути и немилосрдни (Димитрије Кантакузин, „Молитва Богородици“), механички анђеоло (Раде Танасијевић, „Механички анђеоло“), мали гипсооки анђели (Милан Вучићевић, „Соба са погледом на залив“), анђеоло ког шаље сунце (Немања Митровић, „Тањир пун прашине“), анђеоло са капијом уместо крила (Немања Митровић, „Тањир који крвави“), слепи, глуви и мутави анђеоло (Душан Матић, Сутра, 2. песма), усукани анђеоло ледених крила (Ана

Ристовић, „1772.“), пуначки анђео (Драган Алексић, „Јастук“), анђео оклаштрених крила (Стеван Тонтић, „О гадости, о анђелу“), анђео-чуварка (Драган Јовановић Данилов, „Ти си мој анђео-чуварка“), анђели насмејани леденом љубављу (Драган Јовановић Данилов, „Вране“), пребегли херувим са упаљеном воштаницом (Саша Јеленковић, Херувимске тајне), анђео који додирује прстима (Драган Јовановић Данилов, „Немој престајати да ме додирујеш“), анђео са сребрном периком (Лазар Букумировић, „Уџбеник свакодневице“).

Родољуб Кубат (2012: 223–226) на основу библијских текстова сачињава четири ангелолошке категорије према основним анђеоским службама: *анђео њумач*, *анђео за-стѹйуник (народа)*, *несѹавајући* или *анђео зашѹиѹник* и *анђео славе*. Снежана Милојевић (2018: 739) на одабраном корпусу наше средњовековне књижевности издава три базичне функције присуства анђела:

1. Анђели пружају помоћ праведницима у невољи, пружају подршку и одају признање њиховом подвигу. 2. Анђели кажњавају еманаѹију зла на овоме свету, оваплоћену у човеку окренутом вредностима које су супротстављене Христовом учењу и 3. Присуство анђела, у оквиру описа смрти, наговештава вечни живот или вечно страдање.

Дакле, три основне издвојене ангелолошке функције везују се за три различите фигуре анђела: *анђела ѹомоћ-ника*, *анђела казне* и *анђела смрѹи*. У пољској науци о књижевности Јоана Шћибек (2013) издава следеће функције

анђела у књижевности, илуструјући их примерима из пољске литературе: *божији изасланик, неодвојиви сајућник, повереник, посредник / онај који моли за милост, пријатељ, утешитељ, водич, савешник, заштитник и избавитељ*, док у последњој, десетој функцији *сиротина/заштитника* набраја неколико подтипова: *анђео заштитник који престаје испуњавајући своју улогу, анђео који одлази, анђео који је убијен или који умире, нежељени анђео и анђео који одржава дисципину*.

Међутим, књижевна се ангелологија опире класификацијама ангелолошких функција и фигура, јер се оне увелико преклапају и немогуће је успоставити тачну границу између њих. Из тог разлога не покушавамо да сачинимо никакву структурну прераспodelу фигура које набрајамо; посредни је, уместо затворене класификације, како смо показали, каталог дифузних фигура које се непрестано умножавају.

Одређена класификација, уколико нужност самог научног дискурса не може бити измакнута, може бити сачињена и то у пресеку класификација Родољуба Кубата, Снежане Милојевић и Јоане Шћибек. Међутим, свака би потенцијална класификација сакрила феноменолошки опсег књижевне ангелологије, те управо каталози ангелолошких фигура, сачињени без одређеног реда, најаутентичније сведоче сусрет са књижевном ангелологијом као таквом. Она показује сваку ангелолошку хијерархију немогућом: уместо система, књижевна ангелологија истиче неразмрсиву безбројност, уместо парадигматских типова непрегледне бројеве појединачних фигура. Књижевна ангелологија приказује непрестане ангелолошке метаморфозе,

умножавања, дупликации, редуковања, дифузије. Она живи дијалектику ангелологије као такве, односно, квалитет и динамику бића самих анђела. Анђели постају једно са књижевним, песничким текстом. Или су они, како би се Исаијина визија певајућих анђела могла протумачити – сама Божија песма, песма коју пева Бог, облик божанске песме, звук божанског певања.

2. ЗНАКОВИ БЕЛЕ ПУСТИЊЕ

2.1. Анђео на ивици времена

Есхатолошки хоризонт савремене српске поезије, поезије с краја 20. и првих деценија 21. века, бива дубински оцртан жељом самог певања за есхатоном и болним песничким искуством да он као такав постоји тек као сопствени одсјај, у језику, дискурсу, на крају у самом певању. Песничка есхатологија постаје есхатон без есхатона, есхатон као празно место есхатолошког говора, те у таквом случају преостаје једино есхатолошки напор и есхатолошка жеља самог певања, са чиме поезија мора да се избори. На овом месту одабирамо да говоримо поводом песничке есхатологије, поводом песничке спознаје о губитку есхатона, о одсуству краја, завршетка, будућег живота, да говоримо о жељи за њима, о напору самог језика да они ипак буду иако нису, да јесу иако неће бити. Одабирамо да говоримо о крвавој есхатологији (Софроније Сахаров), о губитку молитве, о самоћи немолитвеног субјекта, о анђелима есхатолошко-неесхатолошке поезије, о анђелу који живи своју знаковну природу унутар есхатолошке жеље, о анђелу језика који жели, и анђелу молитве која то није, о анђелу који остаје иза песничког гласа и иза молитве, о анђелу изгубљене молитве, о анђелу немолитвене есхатологије.

Док крв капље ивицом времена и док свет све више постаје само једна реч – зло, због чега му се Новица Тадић обраћа питањем: „имаш ли ти рогове да се бодеш са Анђелом“ („Раширио си носнице као крила“), и док ће исти тај свет за Драгана Јовановића Данилова бити ништа друго „до јава оних / што тек у рушењу налазе спокој?“ („Овде живице миришу дивље“), загладан у ужас шумаричког покоља, Данилов постаје још тиши: „Спавајте, спавајте анђели, / ми вас можемо пробудити само неком / реченицом лепшом од ваших снова.“ И док је живот, наставиће он, „сан о млеку / још непопијеном“, тако поезија – те утешне „реченице лепше од снова“ и тај остатак непопијеног млека – постаје молитвени завет оног дела света који се још увек није праметнуо у звер. Како је молитва „неопходан пропедевтик за било какве тврдње о истини, јер јој је циљ пажљив и веран одговор свету“, тако је „молитвено дело од суштинске важности у потрази за истином, јер нас припрема за саосећајни загрљај стварности“ (Вирзба 2005: 89). У том смислу, молитвени гест сраста са песничким гестом, те је *истина* у коју су и молитва и поезија загладане изгубљена у питању без одговора: „А, ако је смрт казна за ваш тешки грех / што сте деца, шта онда следи крвнику?“ (Драган Јовановић Данилов, „Овде где живице миришу дивље“) Иако се може тако закључити, ни поезија ни молитва нису теодикејски конституисане – оне много више бране и чувају човека као таквог но самог Бога, како и показују цитирани стихови. Поезија и молитва загладане су у један немогућ опрост, те молитва, осим „молити“ и „просити“, много више значи „дати (*donner*), опростити, опростити дуг, опростити другове слободно и без резерве“ (Ендруз 2005: 197), односно,

„молитва је пракса у којој се сусрећу епистемологија и етика, место на којем морално и духовно значење других постаје јасније“ (Вирзба 2005: 89). Такође, молитва постаје теопоетски простор укрштања религиозне и поетске матрице, те се управо унутар молитвеног дискурса одвија непрестана игра њиховог узмицања и прожимања. Иако институције религије намећу, или, смиреније речено, нуде молитвена правила, обрасце, текстове утврђених молитви, договорене молитвене радње и сл., са њихове друге стране стоје поезија и песничка молитва, као онај моменат унутар самог човековог духа, у ком је он суштински слободан *од* сваке институционалности и слободан *за* апокалипсис самог Бога, којим се нарушава целокупни, унапред дати, поредак постојања. Апокалиптичност песничко-молитвеног чина укида сваку претпоставку о молитвеним правилима, која се беспоговорно морају поштовати, те је кроз поетску молитву „сусрет између Бога и човека у широком царству срца обележен неисцрпном разноликошћу облика“ (Вер 1976: 249), док дату многострукоост облика изображава анђеол.

„Вишечасовни тренинг тишине“, што ће у поезији Ане Ристовић бити далеки одјек молитвеног искуства, „пружају мале собе с погледом / на апокалиптични пејзаж“ („Паунд пружа прст“). Песма кроз молитву тренира себе у истрајавању у свету и истрајавању од света, у празном загрљају са њиме, док и једна и друга желе да доспеју до друге стране апокалиптичног пејзажа, зато што нас молитва „практично поставља пред Бога и унутар стварања“ (Вирзба 2005: 90) и доводи до радикалног упознавања другости нашег постојања (в. Вирзба 2005: 89). Такође, поезија истину сопственог бића отвара кроз молитву и обрнуто.

2.1.1. *Ангелолошко-хумана ипостасна близина*

Када Ана Ристовић у песми „Ренесанса“ запише стих: „а ни анђели нису увек баш сасвим твоји, / венецијански сликару“, она показује да је између сликара, уметника, поете, ствараоца и самог анђела дошло до одређеног размимоилажења. Како на дубљем плану „уместо репезитивне хришћанске симболике рибе, мироточивости, свете помасти, песничка слика А. Ристовић, користећи се стварносно-референтним чињеницама, дезинтегрише конвенционалну слику сакралног, ширећи и редифинишући имагинативно поље“ (Пауновић 2020: 194), тако и само ангелолошко искуство пролази кроз одређени процес преиспитивања и нарушавања.

Ипостасна близина анђела и човека биће представљена у *Делима апостолским*, где апостол Петар, ослободивши се уз анђеоску помоћ тамнице, долази до капије дома јеванђелисте Марка. Девојка звана Рода, препознавши Петра, „од радости не отвори врата, него утрча и јави да Петар стоји пред вратима“ (Дап. 12, 14). Сакупљени у Марковој кући одбијају могућност да је Петар ослобођен, те „говорашу: То је анђеоски његов“ (Дап. 12, 15). Како показује овај новозаветни фрагмент, анђеоска представља идентитетско продужење самог човека, те се може говорити и о њиховој својеврсној синонимској замени. Заједница анђеоска чувар – човек никада не постаје јединица; специфично конституисана, постаје мала ствар заједнице, мала ствар породице, на крају, мала ствар цркве; постаје матично језгро грађења будућих и осталих заједница; она представља искуство које се противи могућности да човек може суштински бити сам. И поред тога што је

дошло до нарушавање заједнице човека и анђела, анђеоло и даље, иако „нема очи“ (Стеван Раичковић, *Двојник*), „нема лица“ и „усана нема“ (Жарко Миленковић, „Човек без лица“), ипак „леђа свог близанца, / као рођена огреје“, те „и тужан, и сломљен, и неутешан је онај / који у кратком сну своје не пронађе / довољно светлости да је донесе / на јаву“ (Саша Јеленковић, *Херувимске џајне*). Такође, ангелетска заједница јесте нулти степен молитве, јер молитва као таква никада не може бити само индивидуална, она је увек ствар заједнице, те потребује одређени литургијски, заједничарски оквир. Извор молитвеног осећања код апостола, сматра Кристоф Шенборн (2018: 48), проистиче из молитвености самог Исуса Христа. Његово повлачење у молитвену осаму ствара у искуству апостола, с једне стране, празнину која жели испуњење, с друге, молитвену жеђ за доживљавањем како самог Христа у молитви тако и за доживљавањем молитве у Христу. Међутим, молитва је осуђена на одређену несигурност, која потиче из *незнања*: „Ми не само да не знамо за шта у ствари треба да се молимо, него ни како да се молимо“ (Шенборн 2018: 56), услед чега је потребна спољашња иницијатива. Човек у себи може тек да покрене жељу за молитвом, док молитву покреће дух унутар субјекта, Бог као такав. Зато се за Григорија Синаита молитва изједначава са Богом – *Молишва је Бој* –, те „то није нешто што ја покрећем него нешто у чему ја учествујем; то није нешто што првенствено чиним *ја*, него што чини *Бој у мени*“ (Вер 1976: 248). У том смислу разоткривају се речи апостола Павла: „А живим – не више ја, него живи у мени Христос; а што сад живим у тијелу, живим вјером Сина Божијега, који ме заволи и предаде себе за мене“ (Гал. 2,

20), или речи апостола Јована: „Он треба да расте, а ја да се умањујем“ (Јн. 3, 30). Свако је рођење рођење близанаца, рећи ће Петер Слотердијк (2010: 413), „нико на свет не долази без пратње и друга.“ Било да је реч о римском богу Гениусу, заштитном божанству које од рођења прати човека, хришћанском анђелу чувару, или Еуридици – том анђелу певања – близанац је увек присутан, увек невидљив, док је дете, биће које се рађа, остатак пренаталне поделе са близанцем, Гениусом, анђелом. Невидљиви близанац постаје саставни део оног другог, видљивог близанца, препознатог као индивидуа. У тренутку рађања, изласка из пренаталних мора у социјални поредак, појављује се дете као остатак препорођајне поделе са заштитним божанством. Томе у прилог иде и истраживање Сергија Булгакова о томе у ком тренутку индивидуа задобија анђела чувара: да ли на биолошком рођењу, како су сматрали Тертулијан и Ориген, односно, на духовном рођењу, тј. крштењу, што потиче од Василија Великог (в. Булгаков 1929: 60). Позивајући се на Христове речи: „Гледајте да не презрете једнога од малих ових; јер вам кажем да анђели њихови на небесима стално гледају лице Оца мога небескога“ (Мт. 18, 10), Булгаков износи претпоставку да анђели чувари нису конфесионално омеђени, односно ексклузивитет хришћана, те да сваки човек има право на анђела чувара, чиме постаје близак Слотердијковом становишту. Заједнички пар, анђео и човек, састоји се „од два сингуларитета који заједно чине једну врсту, двоједно опште“ (Слотердијк 2010: 434). Веза између њих нераскидива је, интимна, непрекинута, док анђео чувар постаје непрестани посматрач човековог живота, његов чувар, конзерватор. На том хоризонту отварају се стихови Жарка

Миленковића, у којима у „поноћ / мој друг и ја / шетамо пустим улицама / гроба-града“ (*Друјови*). Налазећи се у тамној спољашњости утеруса, Миленковићева песма первертује хришћанску матрицу о анђелу чувару, те уместо трансцендентне заштите, „подвијених репова / ширимо таму и смрад“, док у песми *Двојник* Раичковић пева: „Кад пођем за њим – осванем сред блата. / Страшно ме држи, а неима шаке. / Или ме пушта небу под облаке. / А када падам – он ме не прихвата.“

Међутим, „бољих другова од нас нема“ (Жарко Миленковић, *Друјови*), што песнички оправдава становиште Сергије Булгаков (1929: 62) да „анђео чувар има сродност индивидуалног карактера са човеком“, да су појединачне ипостаси човека и анђела чувара толико блиске да је то „иста индивидуалност која живи у два света, на небу и на земљи“, те

оно што је у анђеоском бићу дато у виду откривене и духовно усавршене личности, која живи у пуноћи и блаженству богопознања, у човеку постоји само као семе које даје изданак, а сама биљка је изложена свим опасностима и слабостима света, и зато се уопште не може окренути и процветати.¹⁸

Зато, ангелетски систем, ангелетска заједница, израста из оног искуства које не дозвољава постојање могућности да човек суштински може бити сам. У истом искуству, у Бошковићевој збирци *Исаија*, „Бели Анђео

18 У таквом поретку раскрива се пета песма Миљковићевог циклуса *Похвала биљу*.

понавља: / Неко вас упорно чува у сећању!“ Зато се ангелетски систем, како га назива Слотердијк, заснива на измени *cogito, ergo sum* у *cogitor, ergo sum* – мислим, *дакле јесам* у *на мене се мисли* / *мишљен сам, дакле јесам*. У том смислу, Слотердијк казује да се зрелост једне особе огледа управо у спремности „да се броји до три, четири и пет“ (Слотердијк 2010: 439), што стоји као опозитна вредност доминантном концепту индивидуе „која сама себе допуњује, сама на себе мисли, саму себе збрињава и себе схвата као аутономну, самој себи транспарентну куглу; у тој кугли ’ја мислим’ мора моћи да прати свако делање; то је време савести, време писма, време генијуса који више није споља, већ се преселио унутра“ (Слотердијк 2010: 420). Дато осећа и унутрашњост Карановићеве песме, те песник све мање приања уз „варку да анђели / долазе споља“ (*Варка*). Међутим, иако последње може добити и одређену негативну критику, рећи ћемо да ипак долази до одређеног брака анђела и песме, до грађења куће, песничке и ангелолошке куће. Песнички се ентеријер „рађа из повезивања архитектуре и невидљивих становника“ (Слотердијк 2010: 422–423) на исти онај начин на који је Јефрем Сирин (1999: 5) замишљао рај „у светлосном кругу око месеца“, при чему „светлоносни облаци претварају се у сенице“ (Сирин 1999: 4), мале куће раја. За тиме су жудели апостоли, те, како стоји у педесетничком тропару, они управо бивају ’уловљени’, бивају ухваћени у Христову молитвену мрежу. Анђео чувар, анђео заједнице, човекове жеље за заједницом, своје место налази у Бошковићевој песми *INTO MY ARMS*, из збирке *The Clash*: „*dodeš i ćutiš, / sedneš rano izjutra pored mene i ćutiš, / dok ulicom prođe tek poneko, / dok je sve vlažno posle kiše, / dok nosim kamen*

mesto srca, / a kraj mene neko teško diše...“ Човеков живот спрема бога Генијуса одиграва се пасивно, он је увек подређен ангелолошком проматрању, те тај животни сапутник постаје својеврсно сочиво кроз које „божански интелект посматра индивиду“, те „изгуби ли се анђео, неће бити ни интелигибилне индивидуе – од тада надаље она може да схвата, али више не може бити спозната“ (Слотердијк 2010: 434).

2.1.2. Анђео чувар

Цитиране Христове речи из Јеванђеља по Матеју (18, 10) коренски се расцветавају у дубинама Библије. Природа анђела чувара биће посебно описана у Божијем јављању Мојсију на Синајској гори:

Ево, ја шаљем анђела својега пред тобом да те чува на путу, и да те одведе на мјесто које сам ти приправио. Чувај га се, и слушај га, немој да га расрдиш, јер вам неће опростити гријеха, јер је моје име у њему. Него ако га добро узаслужиш и уствориш све што кажем, ја ћу бити непријатељ твојим непријатељима и противник твојим противницима. Јер ће анђео мој ићи пред тобом и одвешће те у земљу Аморејску и Хетејску и Ферезејску и Хананејску и Јевејску и Јевусејску, и ја ћу их истријебити. (Иzl. 23, 20–23)

Родољуб Кубат преиспитује специфичне и комплексне односе између Јахвеа (*jhwh*) и Анђела Господњег (*mal'āk jhwh* или *mal'āk 'elohîm*). У Старом завету долази до флуидизације њихових појединачних идентитета, до

функционалног преплитања, те се чак исти глагол (*jâcâ*) користи и у теофанијским и ангелофанијским моментима (в. Кубат 2012: 49–50), што је важно – и због чега овде на то упућујемо – зато што се тиме оцртава природа ангело-лошког заштитног бића. Кубат наводи три врсте односа између Јахвеа и Анђела Господњег:

1. Они могу бити потпуно поистовећени, те се Анђео Господњи „појављује паралелно с Јахвеом и говори или наступа у првом лицу као да је он Бог“ (Кубат 2012: 51);
2. Јахве и Анђео Господњи функционишу као синонимијске замене, при чему, између осталог, Кубат упућује на Гедеона, који, тиме што види лице Анђела Господњег види лице самог Господа, као и на стих из Књиге пророка Захарије: „У онај ће дан Господ заклањати становнике Јерусалимске, и најслабији међу њима биће у тај дан као Давид, и дом ће Давидов бити као Бог, као анђео Господњи пред њима.“ (Зах. 12, 8) Кубат (2012: 52) закључује да „паралитет субјеката, као и поистовећивање *mal'âk jhwh* са *jhwh* сведочи о њиховој истоветности“.
3. Анђео Господњи може бити јасно субординиран Јахвеу, услед чега је Анђео Господњи „Божји изасланик, његов гласник“ (Кубат 2012: 53), те се успоставља јасна разлика између Бога и Анђела.

Цитирани стихови из Друге књиге Мојсијеве (Изл. 23, 20–23) специфични су по томе што представљају пресек сва три односа, а у њима је, како смо напоменули, представљен анђео чувар. Рашчитавајући дато место, Кубат (2012:

53–54) изводи више премиса: анђео по Божијем упуту постаје вођа (чувар) народа;¹⁹ анђео је послушан Јахвеу, што подразумева да анђео спроводи Божију вољу;²⁰ на основу тогу, анђео поседује могућност опраштања греха, чиме се идентитетски приближава Богу; будући да у себи поседује Божије име, „Божија сила, присуство и моћ делују у њему“, те анђео „дејствује као Бог на земљи“ (Кубат 2012: 53); такође, служење и послушање анђелу преноси се на служење и послушање самом Богу.

Фигура анђела чувара своје значајно место заузима у девтероканонској Књизи о Товиту, где анђео Рафаило прати Товију током његовог путовања, док ће Булгаков у односу Марије Богородице и анђела Гаврила видети небеског благовесника као Маријиног анђела чувара. Међу седам хришћанских арханђела, арханђел Салатаил,

19 Исти ће се анђео наћи у псаламским стиховима: „Анђели Господњи станом стоје око онијех који се њега боје, и избављају их“ (Пс. 34, 8), док се анђео сличне улоге може наћи и у Књизи постања, где Аврам шаље слугу да доведе Исаку жену: „Господ Бог небески, који ме је узео из дома оца мојега и из земље рода мојега, и који ми је рекао и заклео ми се говорећи: Сјемену ћу твојему дати земљу ову, он ће послати анђела својега пред тобом да доведеш жену сину мојему оданде.“ (Пост. 24, 7)

20 Дато се потврђује у псаламском стиху: „Јер анђелима својим заповиједа за тебе да те чувају по свијем путевима твојим“ (Пс. 91, 11), где анђео постаје суштинско продужење Божијих активности, односно, остварење саме Божије воље. Јаков пред смрт благосиља млађег унука Јосифа: „Анђео који ме је избављао од свакога зла, да благослови дјецу ову, и да се по мојему имену и по имену отаца мојих Аврама и Исака прозову, и да се као рибе намноже на земљи“ (Пост. 48, 16), при чему анђео постаје продужење првобитног благослова који је Јаков добио од свог оца Исака, односно, тиме, од самог Бога.

означен као 'арханђел молитве', у себи сабира карактеристике анђела чувара и оног анђела који спроводи молитве ка Богу.²¹ Своје финално заокружење анђео чувар добија у *Пасициру Свейој Јерме*, апокалиптично-апокрифном спису из другог века и приписаном Светом Хермесу (Јерми), једном од седамдесеторице апостола. У једном од његових виђења појављује се анђео покајања, обучен у пастира (одатле и назив списа), који Јерми излаже заповести узорног хришћанског живота. У шестој заповести, анђео покајања казује апостољу:

Два су анђела са човеком, један (анђео) праведности, а други (анђео) зла. [...] Анђео праведности је тих и скроман и кротак и миран. Када ти, дакле, он дође на срце твоје, одмах с тобом разговара о праведности, о чистоти (тј. целомудрености), о честитости, о задовољству малим (тј. о умерености) и о сваком делу праведном и о свакој славној врлини. Када ти све то дође на срце Твоје, знај да је са тобом анђео праведности, ово су, дакле дела анђела праведности, зато веруј њему и његовим делима. Гледај сада и дела анђела зла. Он је пре свега гневљив и горак и неразуман, и дела његова су зла, која упропашћују слуге Божије. Када ти, дакле, он дође на срце твоје, познај га по делима његовим. [...] Када те нападне нека гневљивост или горчина, знај да је он у теби. Затим: жеље за многим пословима, и луксузи многих јела и пића и разних опојних напитака и различитих и неприличних задовољстава, и

21 У Отк. 8, 3 може се наћи визуелно уобличиће анђела молитве: „И други анђео дође, и стаде пред жртвеником држећи кадионицу златну, и бијаше му дано много тамјана да принесе са молитвама свих светих на златни жртвеник пред пријестолом.“

похоте жена, и грамзивост, и многа нека гордост и надменост, и све што је томе слично и блиско; када ти, дакле, (све) то дође на срце, знај да је у теби анђеолова зла. Зато ти, познавши његова дела, бежи од њега и ништа му не веруј, јер су дела његова зла и штетна (су) слугама Божјим. Према томе, имаш дејства обојице анђела, схвати их, и веруј анђелу праведности, а бежи од анђела зла, јер је његово учење зло у оваком делу. (Јерма 1983)

Цитирано место у каснијој популарној култури бива преображено у представу анђела и ђавола који на различите начине саветује свог штићеника, међутим, оно је важно јер приказује дијалектику односа између човека и анђела. Било да се ради о анђелу негативита, или анђелу који Јермин живот усмерава ка позитивним учинцима, човек и његов анђеоло стоје у непрекидној, ако можемо рећи, изванјезичкој комуникацији. Унутар датог комуникационог канала не долази до стварања шума, већ човек непрестано чује свог анђела и обрнуто. Такође, анђеоло нема никакву власт над човеком, те је човек, и поред нераскидивости саме везе, слободан од анђела.

Уколико дато пренесемо на поменути стих Ане Ристовић „а ни анђели нису увек баш сасвим твоји, / венецијански сликару“, можемо закључити да анђели, анђели чувари и чиниоци заједнице, више нису *нейресџиано* присутни, односно, њихова је присутност променила своју природу. Болни су Бошковићеви стихови у којима загледан у рендгенски снимак види „беле шаке које стежу моје груди“ („Ослепели шампион“), док ће у песми „Тањир пун прашине“ Немања Митровић певати: „Једно далеко божанство, род чежњи, уморно од даљине / која их дели,

васкрсава му крила, да леш врате у / постојбину“, те, тај умртвљени анђеоски васкрслих крила, док „карневал долази крвав, обучен у мачке“, поручује „звонко иза маске – Не можеш да се огледаш / у таласима! Не можеш да читаш из својих очију!“ Анђеоско лице као оно лице које треба најинтимније да сведочи божанско лице бива скривено иза маске, те умирући субјект скончава у хладној самоћи. Глас близанца, „онога у себи“, у Миленковићевој песми „Спасење“ поручује свом најближем родственику: „Учини то! / Шта чекаш! / Убиј се! / Спаси се!“ Сотериолошко испражњене заједнице једино може последовати у смрти. При томе, хладноћа не пролази мимо анђела, те ’бакину смрт’ сведочи ’начињен од леда велики анђеоски’ (Александар Ристовић, „Бакина смрт“), односно, „анђеоска залупка леденим крилима / као кастањетама што могу још то: / да подсети на начин некадашњег плеса“ (Ана Ристовић, „1772“). Некадашњи плес, некадашња заједница, постоји тек у ледом окованим траговима, те се може рећи да се само певање испразнило, да се заједница испразнила, да се у молитви више ништа не налази – молитва постаје тек реченички склоп жеља и потреба. Молитва се изједначила са смрћу.

2.1.3. *Јер је моје име у њему*

Упечатљиво место „јер је моје име у њему“ (Изм. 23, 21) упризорује анђела као знак који се испуњава, чија ознака ’анђеоска’ добија своје означено ’Божје име’. Калистос Вер (1976: 255) сматра да „Име Божје је суштински повезано са Његовом Ипостасју (Личношћу), и стога призивање божанског Имена има заиста светотајински карактер,

служећи као делотворан знак Његовог невидљивог присуства и деловања“, те „за верујућег хришћанина данас, као и у апостолска времена Име Исусово је моћ“. Живећи у ангелетској заједници, анђео човеку постаје метафора Божијег присуства, односно, анђео је „пролазно утођавање Бога у видљиво, при чему Божанско биће и даље остаје скривено у својој мајестетичности. Са друге стране, *Анђео Господњи* јесте знак и носилац његовог невидивог присуства.“ (Кубат 2012: 57) Како (хришћанска) молитва своје биће увелико заснива на ономе што превазилази чулна ограничења човекове природе и како она постаје језик оне вере која је, како дефинише апостол Павле, „основ свега чему се надамо, потврда ствари невидљивих“ (Јев. 11, 1), тако Мајкл Ендроз (2005: 204) молитву одређује кроз „искуство неприсутности“. Неприсутност се, по његовом мишљењу, може односити или на 'нешто' или на 'ништа'. Уколико се молитва заснива на оној неприсутности иза које бива скривено 'нешто', дато 'нешто' пролази кроз процес тематске или нетематске когнитивне спецификације: молитвена се неприсутност може искусити. Уколико неприсутност означава 'ништа', молитва остаје са друге стране искуства. На основу такве поставке, Ендроз (2005: 205) закључује да је молитва „покушај да се именује оно што лежи изван сваког именовања, она покушава да Бога доживи као не-искуство, односно (не)могућу манифестацију божанске нефеноменалности“. У том смислу, анђео као метафора постаје тематска спецификација Божије (не)присутности у молитвеном чину. У песми „Светлост“ Карановић казује: „Нека све друго оде, развеје се, / изгуби. Само светлост / да је ту, благим оком / да ме гледа. / [...] / Само да гледам, у њој / да се изгубим. / [...] / У снопу светлости / трепере

ситна зрна / као прах са крила / анђела. / Зар да тражим више?“ Песничка молитва, услед свести о нарушавању заједнице са анђелима, тражи тек мало светлости, малу ствар светлости, 'прах са крила анђела' којом (о)куша(ва) оне просторе, до којих човек не може доспети. Како 'име Исусово' у молитви постаје празно место самог језичког догађаја, тако се целокупна песничка пажња усмерава на дато место празнине и исијавања некадашње присутности. Песничка спознаја о празнини, као извору 'моћи', изниче унутар певања као жеља некадашњег молитвеног субјекта да ступи у контакт са Богом, односно, као жеља савременог песника да задржи даровану празнину, јер управо у њој успева да *види* 'треперење ситних зрнаца' Бића као таквог.

Заузимајући мојсијевски поглед са Синаја, певајући глас Бошковићеве песме *Мојсије* у апокалиптичном маниру исцртава долазећу будућност: „Када скакавци буду чак и светлост појели / : реч је Бога над војскама / на коцку ћемо ставити пирамиде / постхумне дане, змију од песка / поезију задовољну улогом леша / и религију која се претворила у историју религија.“ Светлост, молитвена светлост, нестаје у чељустима пошасних звери; поезија, као сам живот ангелетске заједнице, умире заједно са човеком и анђелом, док, религија нестаје у сопственој институционалности. Жак Дерида (2011: 67) казује да „религије више нужно не следе веру, а ни вера се не завршава у вери у Бога“, те питање повратка религиозног у искуство савременог човека бива претворено у само једно питање: шта значи / шта је *религиозносћ*? – „А када говоримо, ми Европљани, о 'повратку религиозног', шта тиме именујемо? Ко ме се обраћамо? 'Религиозно', религиозност, што нејасно везујемо

за искуство светости божанског, светитеља, спасеног или неокрњеног (*heilig, holy*), да ли је то религија?“ (Дерида 2011: 67) Међутим, пре него што дато питање уопште може добити одговор, јавља се једно друго, химерично питање, везано за *велико њрчење*, за радикално зло, за наше зло према нама самима: „Ми смо сви наследници, у најмању руку, лица или догађаја, који су на суштински, унутрашњи, неизбрисиви начин обележени злочинима против човечности.“ (Дерида 2001: 140) Молитва, отуда, за Дерида, постаје једнака дару, дару који омогућује да чак и оно немогуће опроштаја буде опроштено. Молитва, отуда, постаје молитва опроштаја – као што се апостолу Јерми молитвени опроштај јавља у виду анђела покајања – те „опроштај није, не би требало да јесте нити норман, ни норматизован, ни нормализујући. Он би требало да остане изванредан и невероватан, на испиту немогућег: као да би се тиме прекинуо редовни ток историјске временитости.“ (Дерида 2001: 143) Један такав опрост јесте Христова смрт, као врхунац његове љубави за свет, чиме је 'редовни ток историјске временитости' апокалиптички прекинут. На датом трагу, казује Ендруз (2005: 198), „хришћански говорећи, молитва утемељује стање сваке (немогуће) могућности. Она верује да ће мртви устати и тражи безусловни опрост дуга као обележје немогуће икономије.“ Молитва, заглавана у зло и рањена њиме, не престано своје биће упира ка другој страни зла, у жељи за спознавањем, за бивањем у другоме. Немолитвени субјект бива осуђен на сопствену индивидуалност, затворен у себе, њему бива укинута могућност саслушавања гласа другог у себи, али и ослушкивања сопственог гласа у другоме. Зато предикат 'одричем се' анафорски увезује стихове

песме *Антимолиџа* Александра Ристовића: „Одричем се твога плаветнила, / одричем се твојих стабала“, „одричем се твоје строгости колико и твоје / попустљивости“, али „одричем се ствари које смо навикли називати / великим, док су то ствари готово / ништавне“. Немолитвеност самог субјекта, треба напоменути, такође, није ствар његове хировитости, него је последњи стадијум усамљеничког очаја, нпр. описаног у песништву Новице Тадиће. Што бол и усамљеност унутар субјекта буду постајали већи, тако ће страст према топици институционализованих религија нарастати, односно, сама молитва постајати све удаљенија и више неостварива.

2.1.4. *Крвава есхаџологија*

Болни расцеп, који настаје између задржане могућности спознаје и укинуте могућности бивања спознатим, Ана Ристовић у поменутој песми, постхуманистичко-иронично названој „Ренесанса“, именује 'чудном празнином'. Дата песма започиње представом италијанских галерија у којима висе „на хиљаде обичних и необичних беба“, које „остављају неку чудну празнину / за собом“. Та чудна празнина, која прати двоструку сирочад – сирочад лишену родитеља и лишену близанца, извија се из нарушавања односа субјекта и његовог заштитника. „Еуридика се губи“, наставља Слотердијк (2010: 413–414), „али је привид да се она губи без трага; поред пупка, тог у месу овековеченог споменика на раскинуту везу с њом, она у простору око детета, свог штићеника и близанца, оставља сферично празно место“. Траг изгубљеног анђела постаје болно место

самог певања, његова неисказива траума, фрустрирајуће искуство – лица беба постају 'лица старца', а „главе су им веће од удова“, пева Ана Ристовић. Самоћа изобличава, ћутња надува само тело, док есхатолошки извори беба – „њихове мајке, богородице, / или обичне даме“ седе за 'вечном гозбом' „свијених колена. У молитви.“ И док су оне „младе. Складе“ и док су, обрнуто, „деца остарела / пре времена“, питање је где се поменута молитва дешава, у коме и од кога, каква је то „гозба иначе скрајнутог неба“ (Ана Ристовић, *Ренесанса*), да ли молитве може бити у хотелу „за песнике / од којих је одустала поезија“ (Ана Ристовић, *Паунд љружа љрсѝ*).

Одговор је одвише болан, изгубљен у *крвавој есхатолоѝји*. Док у песми „Молитва“ Карановић пева: „Боже, дај ми снаге да мирно / примим меру патње / која ми је одређена; / да бол што се и у моју / душу увлачи / никад не назовем уљезом / ни гостом“, Драган Јовановић Данилов, уместо одговора, у песми *Госѝоди, засади раѝни савеѝи у уѝироби вейровој* поставља још једно питање: „Да ли је моја крвна приврженост / улицама града у коме сам рођен / ваше власништво, / људи од соја / анђела племенитих? // Господе, јеси ли и ти у ратном савету / што заседа преко океана / у утроби вепровој? // Ускоро, кажу, стижу нови пилоти, свежа крв, / да спале свог љутог непријатеља – девојчицу на ноши.“ Зло је нелогично, несхватљиво, без икаквог усмерења, заражавајуће, те се сваки потенцијални одговор губи у црним морима нових питања:

Чему или Коме се молим кад се молим своме Богу? Да ли је молитва ефикасна или је самозадовољавајућа? Да ли је Бог Коме уздижем душу само обожено, аналогно проширење

сопственог ега, конституисаног из солипсистичке сфере свесне активности? Или је молитва у суштини дијалошке природе, усмерена увек ка личном, али бесконачном хоризонту нетематске датости? У светлу свести која се одвија унутар искуства свести о молитви, како феноменологија молитве може бити схваћена у смислу изворног чина трансценденталне конституције? (Ендруз 2005: 196)

Молитва је управо потребан али и немогући одговор, она је говор саме апокалиптичке жеље за радикалном другошћу свега постојећег: „Молитва је услов могућности која тражи немогуће, наиме, она покушава да ослободи присуство свих услова или предуслова за примање онога што се даје онако како се даје у хоризонту било које дате целине.“ (Ендруз 2005: 196) *Говор мојућеи кроз немојућеи* омогућава Софронију Сахарову (1995: 21) да молитву одреди као стваралаштво, које је узвишеније „од сваке друге уметности или науке“. У том тренутку, молитва своје биће отвара према језику и према дискурсу, те се може поставити питање колико је молитва дискурзивна, односно, колико се молитва губи у дискурсу и да ли језик умањује/уништава молитву? Отуда ће певајући глас Бошковићеве поеме *Ave Maria!* тражити опрост због самог језика: „oprostite, praštajte što padam u jezik, Aleluja, u teologiju.“ Да би молитва била остварена, њој није потребан језички упут субјекта: „молитва не тражи моју вољу већ да се испуни воља Другог. Таква је молитва немогућа молитва, молитва немогућности и лудила.“ (Ендруз 2005: 199) Зато је молитви потребно и друго лице заједнице: „тако се кроји / искрена поезија – / кад увериш срце да си одустао од њега“ (Ана Ристовић, „Лицем у лице“).

Потреба за растварањем и флуидизацијом језика (в. Николић 2018: 40), песнички долазак до ништа језика, где „to ništa, nekim već svojim jezikom, / uspeo bi da dođe do reči i tako mило izgovori: / VOLIM TE / (Ništa sam, volim!)“ (Драган Бошковић, „Ave Maria!“), потреба је самог песника да допре како до молитве тако и до оне ангелолошке другости сопственог постојања, те „iz tog beskrajа ništa, / konačno i prvi put, na nekom drugom, našem, jeziku, / m m m: // Ave Maria“ (Драган Бошковић, „Ave Maria!“). Однос молитва – језик, молитва – дискурс, бива проширен у триномску структуру: молитва – језик – срце. Усмеравати сопствену (молитвену) пажњу ка другоме, монолог непрестано извијати у дијалог, себе изнова ослобађати преношењем оптерећености сопственог ега на анђела, значи ослобађати и чистити сопствено срца помоћу анђела заједничара.

2.1.5. *Срце*

Срце није тек прворазредни песнички мотив већ услов песничког говора Богу, али и Божијег говора песнику, срце је могућност молитве – без срца „bolesni smo i budni od srpskoga jezika“ (Драган Бошковић, „Ave Maria!“).

Карл Ранер (1978: 8) поставља питање:

Ето реците сами: како је с нашим срцем? Гледајте то срце, наше срце, док га Бог још стварно није увео у своју бескрајну слободу, оно је она нутарња точка у нашем бићу гдје коначност, мука, безнадноост и свагдашњица човјекова бивствовања постају свјесне саме себе, те саме себе у

себи изједају. То је заправо наше срце: срце будала, срце огорчених, срце очајних.

У срце песника, Орфеја, оног ко жели да пева и жели да се моли, жели да воли, уписује се траг одсутне песме, одсутне Еуридике, одсутног анђела, одсутне молитве. Тако у песми „Тело“ Ане Ристовић „срце оног човека загледаног у мале огласе за стан / дрхти скупљено на величину бебине песнице“, док у песми „ЛИНИЈА СРЦА...“, у алтермодернистичком искуству, „острвца значе бол, а линија живота: што траје – / трајаће дуго“. Бошковићеви су стихови писани као „исповест, као покајање, / [...] / као кардиограм свога срца, врисак и бол“ („KADA BИH BИO PESNIK (Izgibosmo, Gospode!)“).

Описујући иста искуства, Карл Ранер (1978: 7) одређује срце као место отварања субјекта према Богу, прави разлику између отвореног и засутог, оптерећеног срца, оног срца које услед своје боли не може да буде отворено. Важност срца у човековом молитвеном животу наглашавају следеће речи:

Догађаји који се опипљиво, јасно и очигледно збивају у вањском животу, заправо су, кад их се прозре, само један знак и слика, вањска сјена ствари које се збивају у срцу, или су се већ одавно збиле тек сад, а да људи уопће ни не слуте, снагом своје скровите нарави обликују и вањску човјекову стварност. И тада може човјек угледати изненада, као у зрцалу, скривено стање свог срца. И кад угледа ту своју слику у зрцалу и сазна да напољу, у овој вањској ствари гледа сама себе, тада се то срце што се згража и сазнаје можда на смрт преплаши сама себе.

Молитва није обраћање, она је више од разговора, она је посебан облик пажње и примећивања, рећи ће Калистос Вер (1976: 247): „Исихаста, човек који је достигао тиховање, унутарњу тишину или ћутање, је превасходно онај који слуша. Он ослушкује глас молитве у свом срцу, и свестан је да тај глас није његов сопствени, него глас некога Другог који говори у њему“, те „истинска унутарња молитва значи прекид сопственога говорења и ослушкивање неразговорног Божјег гласа унутар срца; то значи прекинути са деланњем по нашој вољи, и препустити се деловању Божијем“ (Вер 1976: 248). Како „мале молитве су / стреле / доброг анђела“ („Мале молитве“), и како „златне су речи Божије / блага је тишина анђела“ („Златне су речи божије“), како пева Новица Тадић, тако анђеол молитве постаје оно биће које у религиозном искуству обезбеђује молитвени контекст. Анђеол молитве постаје, с једне стране, носач срца оног субјекта у ком проговара Божији глас, док са друге стране представља продужење молитве у вечност. Како „молитва показује жељу, жељу за немогућим, за будућношћу, за немогућом будућношћу у којој молитве и правда теку као текући потоци“ (Ендруз 2005: 198), тако „мој анђеол добацује: / док око тебе пуцају пупољци брадавица, / свуци време, контракције значења“ (Драган Бошковић, „Исаија“). Ранеровски поглед у свет извана, односно, у сопствену дубину, остварује Ана Ристовић, те пева: „Надохват руке – тај умножени, варљиви простор / опробан у многоструком трајању.“ („Тата“) Уместо новог света оствареног у жељи молитве, овај већ постојећи неподношљиво траје. Зато, у истој песми, поезија постаје „уклета јер су речи које / нико није смео додирнути, нанизане / на паукову нит“. Будући еротички слободан и дрзак да, макар и по цену

смрти, покида паукове нити, због чега му „срце лупа као подземни воз“, певајући глас Бошковићеве песме „INTO MY ARMS“ ипак успева, барем на тренутак, да проговори молитву: „Zdravo, Marija od nakraj srca, / od gore Karmel, kažem, od migrena, / [...] / zbog koje gori milion i jedna sveća, / ovo je, Blažena, moj Salut!“

2.1.6. *Анђео: месѿо сусрећѿа молићѿве и ѿесме*

Песма пак није молитва, иако може бити молитвена, песма постаје кућа молитве, али и одустајање од молитве, од срца, јер, како рекосмо, у песми *Лицем у лице* Ана Ристовић казује: „тако се кроји / искрена поезија – / кад увериш срце да си одустао од њега“, односно „А она, та поезија, / она је отиске и опушке pretvarala u reči / i анђела је stavila u наш krevet, cvet u naša srca, / i istini navukla smernost na lice, / da bi se probudila drugačija, slobodna, / kao ljubav ili smrt.“ (Драган Бошковић, „BECAUSE THE NIGHT“) Анђела молитве успављује сама поезије, јер она жели огољену молитву, молитву слободну од свега, она жели ништа молитве. То најниже и најдубље молитве за Калистоса Вера јесте *Исусе*, за Драгана Бошковића исто *Исусе*, једино речено на други начин: „Volim.“ (*Ave Maria!*)

Са друге стране, поезија постоји само док анђели бдију, док се субјекат бори против сопствене усамљености, док близанца нема на видiku – као што ће у *Слову љубве* Стефан Лазаревић тражити другог, другог самог себе, међутим, како ће *Слово љубве* бити песма само донде докле *име рекавши* не буде испуњено садржајем, тако ће оно постати молитва чим име добије свој садржај,

своје означено. Молитва је уједно и испуњење песме, њена оствареност, било у времену, било у вечности, док је песма стварање молитве, њен живот. Анђео молитве јесте биће метаморфозе молитве у поезију и обрнуто. Може се рећи и тако да песма није молитва, већ кућа молитве, док је анђео место сусрета молитвене и песничке перегринације; прозор дате куће, отворен или затворен ка вечности. Анђео који се креће ивицом дате вечности позив је песнику да сопствено биће ангелизује, те лицем ступи пред Божије лице. Међутим, уколико би се дато икада десило, песник би поручио: над празним местом Бога била је песма.

2.2. Кристализација преко ивице времена

Неоткривене снаге бића плове у ову плаву сјету.

Он је велик од мука и диван од своје тајне.

Најзагонетнија особа на чудном свијету.

Тин Ујевић, „Анђео туге“

Онтолошки расцеп бића поезије на њен доњи или нижи део, оличен у песничком језику, песничком поступку, мотивима, тематици, топици, стилу и сл., и горњи који припада простору чисте кристализације (Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду“) последица је тога што је Орфеј изгубио „биће песништва“ (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. 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“, „О анђелу на зиду“ и „Ариљски анђео“, те „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 немогућој песми и немогућој љубави.

Завршавајући запис „О анђелу на зиду“, Миљковић 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“ (Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду“), односно, „има нешто око његове главе што је чиста лепота и непревазиђена врлина, а слично је празнини“ (Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду“).

Анђео се, дакле, објављује као не-празнина, не-љубав, где префикс *не* није негаторски, већ упућује на 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, налази у простору између комплекса стварног и комплекса нестварног. Анђео ће постати *ласник* поезије као недохватљивог, неизрецивог и вечно измичућег бића, али и ознака песникове жеље да у такав простор продре. Потврда за овакво мишљење налази се у поменутом запису „О анђелу на зиду“, где Миљковић 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 онтолошки измичућом песмом. Управо се у умножењу и ковитлању немогућности, с једне стране, и орфејском жељом за песмом, са друге, отвара амбијент у ком ће анђео постојати. „Моје очи на лицу твоме, анђеле брате“ из Попине песме пренете су и овде, а означавају моменат песничког ходочашћа – ходочашћа ка поезији.

2.2.1. Херувимска ѿоеѿиѿа

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“ 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). Двострукоост гледања доноси „неизрециви и дубоки вид“, којим се задобијају „најдубља духовна созерцања“ (Клеопа 2018), те се Попина песма отвара ка, ако смемо рећи, херувимској песничкој поетици. Како се херувими одређују као они који поседују обиље знања и бдиоци (Клеопа 2018) и чувари места (Кубат 2012: 39), у песничком искуству херувим собом доноси знање о немогућој песми, башларовско знање о месту боравка дате песме, те биће херувима постаје само бдење над тим местом. Преко песничког наслућивања и додиривања херувимског бића песник у „Каленићу“ настоји исказати дубинско, несазнатљиво

знање о бићу. У хришћанском искуству то биће јесте Бог, док код Попе и Миљковића уместо бога налазимо песму. Песник ка том извору ходочасти, те је херувимски моменат његовог ходочађша 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 блиско повезан са волунтарним покретом“ (Ирибарен и др. 2008: 138), те тако новонастало, ангелизовано песничко биће наставља своју кретњу ка богу, односно, песни.

Анђеоска нематеријалност тела и просторна условљеност присутности последично се преносе на поље њиховог језика. Како анђели не потребују „ни језика ни слуха, већ без изговорене речи предају један другоме властите помисли и науме“ (Дамаскин 2006: 181), тако унутар анђеоског језика долази до, како ће рећи Ксенија Кончаревић (2003: 23), укидања „антиномије између унутарњих логоса речи (које је у њих унео Творац и Промислитељ) и њихових смислова, који се откривају човеку Духом Светим“. Може се рећи да анђеоски језик постаје оно немогуће човековог језика, анђели свој језик потчињавају себи,²² док се човек

22 „Језик анђела, који се састоји од чисто интелектуалних активности, има природу знака – не зато што знак упућује на нешто друго, већ управо зато што се интелигибилна форма ствари јавља као знак за саму ствар и чини једну ствар интелигибилном.“ (Ирибарен и др. 2008: 138) У том смислу, може се рећи да анђели постају језик као такав. Томе је блиско становиште Дионисија Ареопажита (2007: 104) да ангелолошке визуелизације у језику постају симболи којима богослови „покушавају да нашем разуму опишу умне небеске силе које немају образа, те да кроз њих (симболе) нас припреме за поимање тајанствених и светих изображења и да нас припреме ка вишњем“.

налази у власти сопственог језика. Почетак средњовековног промишљања природе анђеоског језика заснива се на „античком уверењу о постојању блиске повезаности између унутрашње речи у човеку и језика анђела“ (Ирибарен и др. 2008: 137). Специфична дистрибуција анђеоског језика огледа се у томе што за разлику од говора

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'. (Ирибарен 2008: 137)

Откривање анђеоског мига кроз језик епистемички афирмише сам језик, нарушавајући „сиромаштво људскога ума“, које је „понајвише богато речима, јер више речи изискује тражење него налажење истине“ (Августин 2018: 65). Тако анђео постаје објава оног места унутар празнине човековог језика које се самој празнини опире; анђео постаје гласник поезије као недодирљивог, неизрецивог и вечно измичућег бића, такође и ознака песникове жеље да у такав простор продре: „И капије вечног пролећа / и светло оружје среће / све само на миг чека“, пева Васко Попа у песми „Сопоћани“.

Песник живи „у поезији, јер свугде докле досеже његова опсервација, свуда се тога часа рађа неки нови, виши и интензивнији живот“ (Ивановић 2018: 488), те он као волунтаристичко биће живи жељу иступања у тај виши живот из ког му се анђео мигом обраћа. Захваљујући ангелолошкој интервенцији, песник успева да пева о

просторима чисте кристализације (Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду“). Вешто избегавајући да проговори анђела, песник ангелизује своје биће, како би на тај начин могао проговорити другостраност самог језика. Песников језик јесте језик чисте кристализације, док се песничка кристализација певања одвија на ивицама празнине, у моменту игре бића које се креће ободом спознаје о испражњењу певања. Зато певање спас тражи у анђеоском језику. Почев од медијалне позиционiranости између песника и песме, анђеоско песниковом интервенцијом постаје активни принцип у откривању песме као такве. Анђеоско уједно постоји у простору саме песме, као и у простору њеног остваривања у језику, док његова улога јесте двоструко преводилачка: песника преводи у простор поезије и поезију приближава песнику. Дати процес тече кроз првобитно приближавање и уподобљавање песниковог и анђеловог бића (уп. „Откуд моје очи / на лицу твоме / анђеле брате“, Васко Попа, „Каленић“), а завршава се у настанку песме. Александар Ристовић види у школској клупи анђела, како „пише / веома брзо / сасвим ситним словима / неку песмицу“ („Анђеоско“), док тело песме за Војислава Карановића²³ постаје једнако телу анђела: „Ти га не видиш. Он је бео / као облак који се круни / у прах“, односно, попут песме, „он нема тело. А крила / му је саткао / твој дах“ („Анђеоско“). На трагу Рајнера Марије Рилкеа, Никола Страјнић (2009: 409) проговара о фигури ’анђеоског песника’, чији се задатак не сагледава тек у томе да сопствено биће ангелизује но да својим певањем ангелизује свет око себе: „свет је тај који

23 О ангелолошким аспектима песништва Војислава Карановића
в. Пауновић 2021.

треба да се из видљивога преобрази, у песми анђеоској, у невидљиво“ (Страјнић 2009: 404), односно, „крилима песме ући у оно што је бескрајно и вечно“.

Анђео код оба песника ниједном не одговара језиком, што не негира могућност комуникације са њиме. Песник вешто избегава да проговори анђела, већ то чини ангелизацијом свога бића, како би на тај начин могао проговорити име оног места унутар ког је скривена песма.

2.2.3. *Између одсујности и присујности*

С тобом сам гледао зору и њен сјај –
С тобом сад и амбис гледам црни тај.
Александар Блок, „Анђео чувар“

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

постаје њена афирмација, „свако присуство би је умртвило“ (Бошковић 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, анђеолост даље остаје одсуство, али са друге он ипак јесте својеврсно оцртавање предметности и присуство. Први стих поеме „Ариљски анђеолост“ упућује на изречено – анђеолост јесте збир снаге и празнине. Празнина може бити место удаљености, неприступности, па и ништавила, али уједно, у Миљковићевој поетици она постаје место песничке регенерације. Управо у том споју налази се „есенција Миљковићевих поетичких тежњи ка универзалном, општем“ (Јефтимјевић Михајловић 2012: 142). Зато анђеолост, на крају, није ни *присујна одсујност*, као ни *одсујна присујност*, он је између, у тренутку измене одсутног у присутно и присутног у одсутно.

2.2.4. Поисџовећивање

Она га у небо диже, дајући му криоца своја...
Војислав Илић, „Анђеолост туге“

Анђеолост, као простор згуснутог невидљивог, као квалитивно појачано неопипљиво, као мутна измаглица иза које је похрањена апсолутна чистина погледа, себи привлачи песника и на својеврстан га начин 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 ѿсмаиџања*, *биће ѿоілега*, 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 – отелотворују – 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 *акѿивно* директно упућује на природу онога ко у „Каленићу“ преузима улогу песника. Тај *ходочасник Усѿравне 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 претходних 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 *боіознања* (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 романтичарско 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 *йрекозидне* 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.

2.2.5. *Телесност њесме*

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, 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“ (Ирибарен и др. 2008: 64), песник кроз стилска поређења упућује на природу анђеоске телесности: његова белина подобна је кружењу 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 искуству, те *мило* песме јесте оно што по квалитету одговара не-телесности анђела. Као што је горе речено, својим бићем а песниковом жељом анђео постаје канал преноса вести из трансцендентног у стварносно, 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 динамизам: малармеовске слике круњења облака и 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 анализираној Карановићевој песми, јер је песма испевана кроз дијалог, доживљавају анђела као биће које обитава у простору. Јовановско-андерсеновско *зрно*, у ком анђео спава, постаје простор ангелофаније, у њему се појављује вештаствена опипљивост, 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 „Анђео“ 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

анђео као *gruio*, *паралелно и увек насћајуће шело* – као оваплоћујући идеал мистично-песничког искуства.

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

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

2.2.6. *Анџелолошко оіледање у икони*

Ступају преда мном Очи пуне бљеска,
Ко Анђео да их магнетичним створи.
Шарл Бодлер, „Жива буктиња“

Анђео у Попином и Миљковићевом песништву губи религиозни предзнак своје природе, те сопствени идентитет црпи из поезије,

„Онтолошки вакуум у коме се песништво модерног доба конституише доводи до фрагментарности исказа и удаљавања и замагљивања смисла, али то такође отвара могућност поетској имажинацији да слободно испуни простор празне се трансценденције.“ (Радуловић 2017: 323) Манастир Каленић у истоименој песми јавља се 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“. Песма „Каленић“ отвара се као припрема пред оваквим искуством, 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 се икона 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 сакралној 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 Попа начини први језички додир, он у анђеоској икони види своје очи. Двоперспективност иконе (анђео 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 сми-саону и ритмичку заокружљеност 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 *ошкривање 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 песниковој, односно, „у мојој крви“.

Интензивирање које доносе први стихови (од свитања, преко зрења до горења) паралелно је са приближавањем нечега што је немогуће именовати. То *неишћо* прати боје, оно се налази „на ивици заборав“, дакле, изван времена, потом улази у време, а на крају у самог песника. Песник јесте простор у ком се *неименовано* и *боје* спајају. Пресек интензивирања боја и приближавања *неименованој* јесте пресек у ком остаје само један пар очију са почетка песме. Овиме се други план иконе-песме приближава првом плану и са њиме сраста. Читалац присуствује оживотворењу иконе-песме, тренутку у ком Дух улази у њу и када она од предмета (даске или језика) постаје Тајна.

Такође, *йесмоіраф* у песми сведочи приближавање *некоја* ко се спушта у икону/језик, а то приближавање пропраћено је *зоірафско-йесничким* 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 заборав 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). Миљковић продужава тренутак у ком Попа

открива ватру. 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 твоме лицу / анђеле брате.“ (Васко Попа, „Каленић“) Анђели су промене на песниковом лицу, промене песника приликом његовог песничког подвига. Боје, које свиђу, 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 песничког становања. Ивица заборава јесте граница света и апсурда, а младост јесте херувим/серафим који се апсурду/туђој сенци сукобљава. „Оностраност и даље остаје у недохвату, 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, анђео, 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.

2.2.7. Ангелолошки ѝродор

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“ (Рајићић Перих 2015: 179). Синтагма *будуће генерације* упућује на то да се поезија проширује на целокупно време (од прошлости до будућности), те, 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 књижевном ангелологијом: „Песник је уверен да је неразумљиво много јасније и одређеније од нечег 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) Анђеоски искорак из трансценденције у свет језика, слично библијској објави арханђела Гаврила (Лк. 1, 11–38), еквивалентан је искораку човека у трансцендентно. У библијско-хришћанском кључу дати искорак јесте *обожење*, у нашем случају *кристализујућа вайтра* песничког трагања за бићем поезије.

2.3. Ангелолошка архитектура романескних светова

2.3.1. Свака прича има своје перо

Када нам Горан Петровић у роману *Ойсада цркве Светиої Сїаса* (1997) рефренски поручи да „свака реч има своје перо“ (Горан Петровић, *Ойсада цркве Светиої Сїаса*), он, осим што успоставља теопоетску свезу између стваралачких и стварајућих речи Бога и човека, између осталог, упризорује архитектурални одсјај Соломоновог грађења храма, описаног у Првој књизи о Царевима (6, 23–35):

А у светињи над светињама, говори нам Стари завет устима Ђуре Даничића, начини два херувима од дрвета маслинова; десет лаката бјеше висок сваки. А од пет лаката бјеше једно крило у херувимима; десет лаката бјеше од краја једнога крила до краја другог крила. Тако и други херувим бијаше од десет лаката; једне мјере и једне направе бјеху оба херувима. Десет лаката бјеше висок један херувим, тако и други. И намјести херувиме усред унутрашњег дома, и раширише херувими крила своја тако да крило једнога тицаше у један зид, а крило другог херувима тицаше

у други зид, а усред дома тицаху крила једно у друго. И обложи херувиме златом. А све зидове дому унаоколо искити резанијем херувимима и палмама и развијенијем цвјетовима изнутра и споља. И под дому обложи златом изнутра и споља. И на уласку у светињу над светињама начини двокрилна врата од дрвета маслинова, [...]. И на тијем двокрилнијем вратима од дрвета маслинова изреза херувиме [...], и обложи их златом [...]. Тако на уласку у цркву начини [...] врата двокрилна од дрвета јелова; на двије се стране отвараше једно крило, и на двије стране отвараше се друго крило. И изреза на њима херувиме и палме и развијене цвјетове, и обложи златом све што бјеше изрезано.

„Аутор литерарног текста“, казује Клаус Вајмер у раду „Бог текстова“, „стоји према својој текстуалној свету који ствара, као што, у примљеној теолошкој доктрини, Бог стоји према свету који је сам створио“ (према Мауз 2009: 280). Будући да, како се може уочити из старозаветног цитата, Соломон гради храм као својеврсну подлогу по којој исписује знакове ангелолошког писма, тако Горан Петровић гради свој роман, попут саме цркве Светог Спаса, од ’љубави протомајстора’, ’тихих молитава духовника’, ’одраза птица поднебица’, ’зрака благог јутра, поднева и предвечерја’, ’знака крста’, ’одсјаја руменог сунца’, где све побројано, као у Давидовом 104. псалму, „лагано налази своју службу у грађевини“ (Горан Петровић, *Ојсага цркве Светиој Сјаса*). Грађевина приче текстуална је грађевина цркве, грађевина цркве постаје грађевина божијег града, па и самог Бога, да би у повратној линији, преко Соломонових херувима и Петровићевог ањеоског пера, Бог исписао свој идентитет

управо преко човекове способности грађења и приповедања. Са друге стране става да рађањем Речи Бог ствара свет у ком је човеку дарована могућност обожења, може се рећи да грађењем речј човек ствара причу око празног места божанског присуства. Управо се стварањем *йрича о Боју*, *йрийоведањем о Боју* идентитет самог Бога исписује кроз искуство наратије, односно, наратија као таква постаје место откривања Божијег идентитета и Божијег праксиса. Бог се у искуству заједнице верујућих идентификује кроз наратију, наратија уланчава појединачне теолошке представе, идеје, дискурсе у велике целине (попут предања или светих књига), које као такве постају окосница постојања саме заједнице, што ће рећи, унутар одређене (тео)наратије одвија се заједница верујућих са Богом. Није тек случајност што се у латинској речи *narratio* етимолошки скрива протоиндоевропски корен **gno*, који у потоњим језицима твори појмове повезане са *знањем*, као што је случај и са српском лексемом *йрийовесџи*, где коренски глагол **vedeti* такође значи *знаџи*. Природу тог *знања* које се преноси приповедањем проговара Карл Барт. У тексту Посланица Римљанима (1922) Барт, крајње радикално, брише сваку могућност постојања пута од човека ка Богу. Човеку је због 'црте смрти' немогуће доћи до Бога, сваки је човеков пут ка Богу ћорсокак, улаз у празну просторију без светлости. Међутим, апокалиптично и афирмативно *ја* које Бог изговара у чину оваплоћења, у Христовој личности, приказује да је пут ипак могућ, али једино у супротном смеру: од Бога ка човеку. У том смислу, премда то жели, па и попут светитеља изгара и сагорева за тиме, човек не може доћи до Бога, који је за Карла Барта у овом тексту крајње одсутан Бог. Међутим, како у Христу долази до

превладавања божанске другости у односу на човека, тако Бог ипак долази ка човеку. „Вјера је чудо, скок у празно, у празан простор (*Hohlraum*), по Божјој милости“, односно, како Росино Гибели (1999: 18) тумачи Барта, „вјера вјерника празан је простор за Божју вјерност обећањима“. На истом трагу, Алисер Мекграт (2007: 181) упућује да

наративна теологија потврђује да нас Бог сусреће у повијести и говори нам као онај који је у ту повијест био укључен. [...] Наративна теологија излаже како је Бог доиста био укључен у наш простор и вријеме, да је Бог доиста ушао у повијест, да нас је Бог доиста сусрео. [...] Наративна нам теологија омогућава доћи до средишње спознаје – да се Бог укључио у нашу повијест. Божја се приповест укрштава с нашом приповијешћу. Своју приповијест можемо разумјети повежемо ли је с Божјом приповијешћу коју читамо из Писма.

У том смислу, знање које се спушта ка човеку путем наратива, путем 'златних жица из ведре неба' из народне поезије, односно, путем конопца „што је водио из недокучиве небеске висине“ (Горан Петровић, *Ојсага цркве Свѣтої Сїаса*), и који се као „невидљива нит затезала око струка“ приповедача (Давид Албахари, *Цинк*), јесте долазеће и откривајуће знање, оно које се открива посредством самог чина стварања, чина уобличења долазећих божанских речи и њиховог полагања у редове. У том смислу „две су старице везле завесу за цркву. Прва је везла, док је друга, чувена преља Градиња, уплитала ланени конац са некаквом старом песмом.“ (Горан Петровић, *Ојсага цркве Свѣтої Сїаса*) Поводом старе теолошко-поетске

доктрине надахнућа Клаус Вајмер у поменутом тексту сматра да реч уметника, ствараоца, писца, није јединствена, односно, једноизворна, већ у поети „говоре два гласа, глас божанског и људског аутора, овај други (било усмено или писмено) артикулишући вољу првог“ (Мауз 2009: 278). Попут античких представа о музама или о хришћанском Светом духу, претпоставка надахнућа унутар наративне теологије важна је јер спаја гласове „два различита језичка модуса, божанског језика ’ствари’ или ’стварности’, [...] и људског језика, чијим речима симптоматски недостаје таква ефикасност“ (Мауз 2009: 279). Отуда, поентира Вајмер, уласком божанског језика у људски језик путем инспирације људски аутор употребљава људске речи, употребљава језичке ознаке, међутим, управо кроз њих божански аутор проговара језиком ствари, односно, језиком означеног (в. Мауз 2009: 279). Дати језик јесте језик сакрамената чија се дискурзивна активност не огледа у аргументовању, наметању истине и убеђивању у њу, већ

такав језик описује, интерпретира и чини дјелатно присутним онога на кога се односи, а човјека позива да се трансцендира, да се одважи на пут од себе, од своје прошлости којом човјек сам није задовољан, која је и грешна. Даје му наслутити вишу збиљу и призива му спасењску Божју присутност у конкретном животу. Наративни језик сакрамената не оставља човјека ондје гдје га затиче. Дубоко га додирује у његовом егзистенцијалном средишту и позива га да се укључи у ’нови’ свијет. (Шарчевић 2000: 228)

У датом поретку рашчитава се својеврсна метафизичка подлога самог језика, где се иза језика објављују

различите религијско-идеолошко стратегије, те Џон Фрејм (2011) истиче да се унутар Светог писма може наћи језик „којим управља изразито хришћанска логика која управља хришћанским размишљањем о Богу и хришћанским обичајима“. Наративна теологија истиче да је управо такав језик сконцентрисан у приповестима о стварању, паду, оваплоћењу, васкрсењу и спасењу, међутим, „није важно да ли је тај наратив објективно истинит или лажан“, те „одбрана објективне истине Светог писма претпоставља 'фундаменталну' епистемологију – идеју да се све знање заснива на апсолутно одређеним претпоставкама, универзално доступним људском разуму“ (Фрејм 2021). У том смислу, иако је језик имплицитно метафизички, наратија заправо скрива, односно чува и одлаже истину као такву, те наратија постаје модел тео-логоса који *искривљује* о Боју скрива у *причи* о Боју. У искуству Петровићевог романа анђеоска реч исписана анђеоским пером „не припада историји, она мора припадати причи“ (Владушић 2010: 126), те управо прича као таква постаје залог очувања Цркве Светог Спаса и свега што се на датој цркви заснива.

Управо захваљујући (тео)наративним стратегијама, „Бог је у човјековом језику изложен људској слободи да буде инструментализиран“ (Шарчевић 2000: 219). Исказивање трансцендентног кроз сакраменталне језичке поступке одвија се у виду дискурса скривања, одлагања, тајновитости, те Петровићев наративни глас, то *мало ја*, управо настаје у поретку идентитетске инструментализације, тиме неодређености. С једне стране, дата наративна фигура испуњава претпоставку наративне теологије да наратор „прича причу са спољашње тачке гледишта; стога се појављује као поуздан, ауторитативан и објективан

тумач догађаја, способан да читаоцу омогући приступ привилегованим информацијама и исправно тумачење њиховог значења“ (Мас 2020), што би у библијском смислу одговарало наративним гласовима пророка, јеванђелиста и апостола,²⁴ док са друге *мало ја* постаје име саме истине која се кроз причу и причање жели открити, а које се, такође у библијском свету, може перципирати и као мала ствар божанског око кога се дати наративи концентришу и кога желе открити. У том смислу, романескни/наративни простор постаје *сйириџуални љросџор*, простор *coram Deo* (простор ’у чијем је присуству Бог’), док „*mimesis* распетог тела као наративна конструкција постаје егзистенцијални подухват који никада до краја не досежемо – *mimesis* који је увек изложен ризицима, издаји и корупцији“ (Сремац, Беук 2013: 188). Теопоетски посматрано, управо се кроз дату мимезу, са друге стране горе изнетих претпоставки, ишчитава одређена немогућност досезања Бога путем наратива, смештања Бога у наратив, ишчитава празнина самог наратива који жели да у себи оприсутни Бога. Књижевност по себи постаје ризична пракса, пракса приповедања која издаје човекову потребу за Богом, односно, коруптивна пракса супституције Бога

24 „Иако израза ’објективна истина’ нема у Библији, та идеја постоји и о тој се идеји не може преговарати. Библија представља своју наратију као истину коју је открио Бог (нпр. Јн 17:17; 2. Тим. 3: 16–17). За библијске писце од виталног је значаја да су се догађаји искупитељске историје заиста и заиста догодили. У 1. Кор 15:12–20, на пример, Павле каже да ако Христос није ускрсно, наша вера је мртва, а ми смо још у својим гресима. Важно је да су се догађаји из библијског наратива заиста и заиста догодили, баш онако како су их библијски писци навели и протумачили.“ (Фрејм 2021)

језиком. У том смислу, уместо да путем 'мимезе распетог тела' Петровић изгради свој роман, он то чини мимезом анђеоских редова, њихових бића, језика и егзистенције, јер је анђео управо оно биће које своје постојање, своју *йесму*, концентрише око места постојања самог Бога, односно, око искуства вечне тежње ка Божијем бићу и свесности о његовој апсолутној удаљености и недостижности. Анђео, за Петровића, постаје основни градивни елемент помоћу ког он ствара роман *Ойсада цркве Свейої Сйаса*, те су у њему анђели присутни на свим приповедним нивоима: од структуре самог романа, подељеног по анђеоским редовима Дионисија Ареопажита, преко наративне перспективе постојања надсвета који омогућава кретање кроз различите просторе и времена, нараторске усмерености на трансцендентирање и сакрализацију света, преко јунака који у различитим облицима испољавају различите ангелолошке особине, до фигуре анђеоског пера које у себи скрива поетско-теолошке импликације односа бића књижевности и Божијег бића, односно, претпоставку о писању као пракси чувања сећања на Божије присуство у свету, чување датог сећања кроз одлагање у будућност (јер ће последње анђеоско перо бити припојено плашту у једном немогућем тренутку будућности), те је управо перспектива будућег она перспектива у оквиру које своје идентитете формирају и књижевност и Бог. Анђели постају места сусрета датих пракси.

2.3.2. Екскурс 1: Аниелолошка ѝприрода Адама у роману Хазарски речник

Фигура Адама коју онтолошки откривају различити поетски гласови романа *Хазарски речник*, осим што се архитектстуално утврђује као

синкретизам²⁵ гностичке легенде о божанско-сатанском стварању човека, Платонове обраде старогрчког мита о андрогиности човековог бића изнете у *Гозби* и још једног богумилског мита, према којем је Сатана, стварајући човека од глине по свом лику, принудио анђела другог неба да у ту глину уђе (Олах 2012: 178–179),

у себе укључује тзв. енохијанску традицију која се „развија у јеврејској и муслиманској мистици, те се проширује на окултизам и нове верске покрете“ (Пачковски 2006: 40). Еноха, писара и седмог патријарха од стварања, који је „задобрио милост за небеску визију, а потом био уздигнут на небо“ (Пачковски 2006: 41), јеврејска традиција узима за проналазача писма, аритметике, астрономије (Пачковски 2006: 41). У Библији приликом изношења родослова препотопних патријараха наводи се да је живео „једнако по

25 Стефан Шмуља (2013: 472) истиче архитектстуалну раскошност Петровићевог романа: „Петровићева поетика простира се у широком спектру естетских и есенцијалних аспеката, а неке од њих препознајемо у православној хришћанској традицији и византијској естетици његове литерарности, затим у митској и фолклорној магији његове приповједне прозе, а у крајњој литерарној инстанци у сличности и упоредивости његових дјела с неким савременим дјелима магичног реализма и фантастике уопште.“

вољи Божјој, нестале га, јер га узео Бог“ (Пост. 5, 24), што је све што се у канонским списима о њему може пронаћи. Апокрифни енохијански корпус пак подразумева Књигу Енохову, три различита текста приписана истом аутору. Текстови су ради разликовања названи Прва – Друга – Трећа књига Енохова, односно, у зависности од језичке традиције, Етиопијска – Словенска – Јеврејска. У Првој књизи описује се побуна анђела, при чему „две стотине серафима се спусти на физичко пространство, где оплодише смртне жене, мислећи да је то начин да створе бољу расу која ће наследити земљу“ (Енох 2018). Друга књига бави се узношењем Еноха на небо, посетом рају, паклу, као и проласком кроз пет небеса. Разговор Бога и Еноха који се јавља у све три варијанте у Словенској књизи завршава се на следећи начин:

И призва Господ једног од арханђела својих, по имену Вревоиљ, који бистрином ума преваскођаваше све остале и који записиваше сва дела Господња. И разгласи Господ: 'Донеси књигу из мојих хранитељница и покажи ју Еноху. Дај му и писаћу трску.' (Енох 2018а)

Енох, попут староегипатског бога Тота, својим пером постаје чувар божанских слова и тајни. Трећа књига, најобимнија, у сужејну структуру уводи специфичну фигуру анђела названог Метатрон. Код Родољуба Кубата (2012: 109) можемо наћи следећа значење овог имена: „Анђео који стоји са стране трона“, „Следећи од трона“, „Са-Богом-стољујући“, „Други Бог, Божији заступник“, „Кнез лица Божијег“. Он је „анђео, који је приступио Божанском Постојању, 'Лицу' Боголиког (те се у овом смислу подразумева

назив 'Sarha-pRānim' или 'Принц присуства'). Он поседује знање о Божанским тајнама и одлукама“ (Одеберг 1973: 79), чиме постаје „посредник којим је тајна доктрина предата човеку“ (Одеберг 1973: 84). Његову узвишеност сведоче и именовања 'Нижи Јахве', 'Мали Јахве' (Одеберг 1973: 82). Поред наратива о Метатрону, Јеврејска књига доноси архетипски образац ангеломорфозе, где се Енох претвара у анђела²⁶ кроз потпуну промену сопствене онтологије, те се радикално остварује у трансценденцији. Преображај тече кроз велику ватрену стихију која поред општих ознака очишћења, сведочи и силину присуства божијег лица.

Поменута књига показује се важна и због тога што анђела Метатрона представља као

26 „После свих ових дела, Свесвети, благословен био, спусти руку Своју на мене и благослови ме са 5360 благослова. И бејаш уздигнут и увећан до величине колико је свет дугачак и широк. И Он начини да 72 крила израстоше на мени, по 36 на свакој страни. И свако крило беше као цели свет. И Он постави на мене 365 очију, свако око беше као велика светлост (luminar). И Он не остави ни јаркости, ни сјаја, ни сијања, ни лепоте све светлости универзума а да ми је није придодео.“ (Одеберг 1973: 228–229) „Р. Исмаел рече: Метатрон, анђео, Принц Присутности, Слава небеска, рече ми: Чим ме Свесвети, благословен био, узе у Своју службу, да приступим Трону Славе и Точковима (Galgallim) Меркабиним и нуждама Шекиним, истога трена моје месо се преобрати у пламенове, жиле моје у бљештећу ватру, кости моје у угаљ сагореле клеке, светлост мојих очних капака у сјај муња, моје очне јабучице у ватрене утарке, коса главе моје у тачкасте пламенове, сви удови моји у крила сагоревајуће ватре и цело тело моје у разјарену ватру. И са моје деснице беху плаховити пламенови, и са моје левице утарци гораху, око ме вијаху олујни ветрови и олује дуваху преда мношвом, а иза ме беше рика грома и земљотреса.“ (Одеберг 1973: 242)

примордијално биће, које се јавља у 48. поглављу: 'Начинио сам га (Метатрона) снажним (или Моћним) у време првог Адама'. Неко може у овој изјави пронаћи алузију на Метатрона повезаног са Примордијалним Човеком, 'Адамом Кадмоном', или пак да је он тај Адам. (Одеберг 1973: 83)

У запису Теоктиста Никољског у *Хазарском речнику* Адам је представљен као Христов брат, те се у апокрифној поетици Павићевог романа, на основу енохијанске представе о блискости првог човека и анђела Метатрона, те блискости Христа и Анђела Господњег (в. Кубат 2012: 125), где се старозаветна фигурација Анђела Господњег изједначује са пројавама и делањем предновозаветног Бога Логоса, може доћи до ангелолошке фигурације Павићевог Адама Кадмона, који је

Човек, Један, који је као Суштина свеколиког Људског Духа, Први, Почетак сваког щудског живота, који у Себи остварује достигнућа свог Духовног Дома; повезаност са мистеријском мудрошћу, небески човек поседује Тајне и Мистерије и открива их. (Одеберг 1973: 78)

Иако се „дефинисање *Адама Кадмона* појављује управо у средњовековљу“ (Пачковски 2006: 43), он је, како напомену смо, фигура која настаје у контексту Енох–Метатрон, и то тако што је „специфична Енохова судбина повезана са централним човековим местом у чину стварања“ (Пачковски 2006: 45), односно тиме да је на Метатроновој круни „Бог исписао слова којима су створени небо и земља“ (Кубат 2012: 109). „Узвисивање Еноха – Метатрона архетип је трансформисања човечанства и враћање на

стање пре Адамовог греха“ (Пачковски 2006: 47), те „прича о Адаму се повјерава као једна од највећих тајни свијета“ (Делић 1991), услед чега три различита романескна гласа, увођењем елемената: време, сан, слово, схваћених кроз гностичко, алхемијско и мистичко искуство, оцртавају фигуру првог човека. Наизглед удаљена сведочења јесу анализа предвечног јединства које се у времену и језику расипа. Муслиманска и јеврејска књига у роману *Хазарски речник* описују два Адама – Кадмона и Руханија, док се празно место треће књиге дописује у Апендиксу Теоктиста Никољског. Свака од ових фигура, испрва различитих онтологија – јеврејски Адам постоји кроз божанска слова, муслимански кроз снове, док хришћански рачуна на време – одсликава заједничку ангелолошко-адамску фигуру. Сусрет са њоме једино је могућ кроз мистичко искуство, а како се оно дефинише као „искуство непосредног сједињења с Богом, или Апсолутом“ (Манчић 2010: 10), односно, „једно искуство је мистичко ако особа која га има осећа да је у непосредној вези с Богом“ (Колаковски 1992: 94), онда се само Адамово тело појављује као оно које је у Творцу, а у оквиру ког се налази човек, односно, теопоетски посматрано, Адамово примордијално тело јавља се као ткиво оног текста који је разломљен у речничке перикопе. Проналаском 'праве' нити читања Павићевог романа отвара се претпоставка проналаска и откривања датог тела, међутим, како је дата нит изгубљена у неограниченим хипертекстуалним могућностима самог романа, тако је мистички долазак до Творца изгубљен у ангелолошкој природи самог наратива. Наратив се остварује кроз гласничку, преносилачку, односно, трагалачку природу самог поетског језика: наратив попут анђела

тумара празним простором знакова у потрази за Богом, док се вест која путем анђела треба бити пренета од Бога до човека, или обрнуто, такође губи у хипертекстуалном свету *Хазарској речника*. Његова отворена структура не подразумева тек отворену структуру романа као таквог већ и отворену структуру комуникације Бога и човека, те Адам, дакле, постаје медијум општења човека и Бога, у ком се тренутку види његова ангелолошка карактеризација:

Ако би се саставили сви људски снови добио би се један огроман човек, једно људско биће величине континента. И то не би био било који човек, него Адам Рухани, небески Адам, анђеоски предак човека о којем говоре имами. (Милорад Павић, *Хазарски речник*)

Величина тела Адама Руханија квантитативно одговара метаморфозираној Еноховој фигури. Колажирањем снова Павић покушава да раскрије поетске тајне макрокосмоса и микрокосмоса, односно, да продре у човекову примордијалну, анђеоску природу. „Суштина мистичарског искуства јесте сусрет између Бога и човека, Творца и створења. То је кретња срца у којој појединац хоће да се преда коначној Стварности; зато је ту пре реч о постојању него о знању.“ (Манчић 2010: 12) Асимилујући симболику Метатронове круне и Еноховог богописања, Адам Кадмон телесно настаје као збир божанске азбуке, што се продужава у томе да „сваком човеку припада по једно од слова азбуке и да свако од тих слова представља део тела Адама Кадмона на земљи и да се у сновима људи та слова комбинују и оживљују у Адамово тело“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*). Зелени снови интимно се прожимају

са *жућим* словима, те отварају хоризонт општења са „највећим тајнама, са Оностраним, Трансценденталним и Есхатолошким, са апсолутном Истином, која је и сама магловита, тамна, ирационална и која егзистира изван категорија 'јасности', 'једноставности', 'логичности', 'разумљивости' и сл.“ (Дамјанов 2011: 199)

Баш као што „у јединству тела сваки уд има своје сопствено лице“ (Евдокимов 2009: 152), тако је сваки *сан*, односно, свака употребљена *реч* одраз поетске потраге за трансцендентним. Како се, алхемијски, „промена тела у неко друго тело дешава растављањем тела на његове елементе и мешањем ових на другачији начин“ (Ђорђевић Милеуснић 1985: 26), отуда „Хазари су у словима трагали за прачовеком Адамом Кадмоном и од тако сакупљених слова састављали књигу која ће да чини његово тело на земљи“, чиме он постаје „'словно', 'текстуално' биће, и најближе духу замисли о 'хазарском речнику' као његовом оваплоћеном телу“ (Олах 2012: 189). Алхемијска идеја универзалне симпатије и сличности, по којој се човек приближава Адаму и један метал претвара у други, „преноси ово начело на језик, вербални и визуелни, тврдећи да свака реч и свака слика има значење многих других“ (Еко 2001: 75). Алхемијским додиривањима оностраног са оностраним, тело хришћанског Адама нарасло је и „постало огромна држава слична држави природе, али другачијег састава“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*). Процес трансмутације различитих материја у алхемијском дискурсу увек подразумева појаву почетног у новом, квалитативно бољем материјалу, симболички представљеном у злату. Енохова ангеломорфоза конститутивно одговара алхемијској промени метала у злато, јер пројављује

промену која у себи носи откривање онога што је у самој материји/материјалу/бићу најбоље и што као такво добија првенство, постајући мера саме егзистенције.

Међутим, како ће „последњи смртник целог живота обилазити изнутра главу Адамову тражећи излаз, али га неће наћи, јер улаз и излаз из Адамовог тела нашао је само Христос“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*), тако ће се истина повући у тајну, „те ниједно испитивање симбола и загонетки никада не казује ону коначну истину, већ само тајну премешта негде другде. [...] Гноза је израз овог психолошког стања.“ (Еко 2001: 47) Тако човек бива заробљен у самом телу свог небеског претка, односно, заробљен у простору између трансценденције и физике, заробљен у некадашњој ангелолошкој природи, непрестано се крећући од једне до друге сфере знања. Адам Рухани управо оцртава ову карактеристику постојања:

Уколико нашег анђеоског претка пратимо у тренутку када је у успону по небеској лествици, приближавамо се и сами Богу, уколико имамо несрећу да га пратимо кад пада, удаљавамо се од Бога, али ни једно ни друго ми не можемо знати. (Милорад Павић, *Хазарски речник*)

Тај Сизиф међу анђелима, како га одређује Јован Делић (1991), који лута „између десетог и другог ступња лествице разума“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*), „има у себи снажну песимистичку ноту“, зато што он, као човекова мера, не успева да задржи своје анђеоско место и постојање проводи „у узалудном напору да достигне изгубљено мјесто на лествици разума“, што се симпатички преноси и на човека.

Још једна напомена у вези са фигуром Адама, посматраног у ангелолошком контексту, тиче се хришћанске верзије и описа Адамовог стварања: „Створио га је Сотона: месо му је начинио од земље, кости од камена, очи на зло брзе од воде, крв од росе, дах од ветрова, мисао од облака, а ум од анђеоске брзине. Али се није могао покренути док му душу није удахнуо његов прави и други отац, Бог.“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*) Овај последњи елемент стварања у Првој књизи Еноховој показује се кључнан. Насупрот Сатане код Еноха налазимо серафиме као оне који иступају од Бога и стварају човека:

Спустивши се на пространства смртника у околини планине Армон, ови серафими започеше да оплођују жене из суседних области. Деца која се родише овим женама, израстоше у џинове, висине између два и по и три метра. Немаху никаква Светла у њима, јер тела њихова нису била испуњена духовима Елохима, већ духови таме уђоше у њих. Они искварише народ над којим су владали, учећи их разним неделима, тако да човечанство све више и више поче да тоне у таму. (Енох 2018)

Божија казна јесте проклетство над серафимима који „посташе синови Пропати. Они су сада богови таме, и биће изгнани у свет таме све док постоје“ (Енох 2018). Дато упућује, у теолошкој перспективи самог апокрифа, на то да су људи „потомци палих анђела. Људи су обележени својим демоничним, 'временитим' пореклом“, а како је „сваки човек са својим личним временом део огромне грађевине, део Адамовог тела“, тако он „осећа метафизичку ускраћеност, скученост таквим поретком и жели да

се ослободи из стања у коме је затечен. Другим речима, жели да се ослободи времена.“ (Олах 2012: 181) Зато је анђеоска брзина једина могућност да се човек ослободи времена. Будући да је човек темпорално биће, он „уvek живи изван одређене прошлости која га обликује и даје симболичку структуру смисла по којој тумачи садашњост и прихвата будућност којој се нада“ (Сремац, Беук 2013: 157). Својим, дакле, ангелолошким померањем из времена човек се самоодређује на основну динамичког покретања сопственог бића из прошлости, преко садашњости, ка будућности, односно, датим кретањем поништава дате темпоралне категорије, тиме темпоралну условљеност свог бића. Међутим, како је излаз из времена једнак смрти, тако се ангеломорфоза појављује као теопоетски механизам превладавања смрти и времена: „Огромно тело прачовека Адама покреће се у сну и дише. Човечанство жваће време све одједном и не чека на сутра. Време, дакле, не постоји овде.“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*)

Како су наши снови од „анђеоске брзине саздани“ (Милорад Павић, *Хазарски речник*), а како је и „наративни идентитет укореењен у причама прошлости које је потребно сакупити, реконфигурисати и интегрисати у смислени лични наратив“ (Сремац, Беук 2013: 165), тако се кроз снове, кроз „трагање за Адамом Кадмоном“, односно кроз „трагање за тајном стварања, тајном постанка света и човека, за ’књигом’ која је старија од свеколике творевине“ (Олах 2012: 190) исписује изломљени наративни свет Павићевог романа у ком се раскрива ангелолошка природа слова као градивних елемената речи, нарација, литерарних јунака, самог текста, на крају човека.

2.3.3. Анђеоска структура сваке сцене писања

Употпуњавање плашта од птичјих пера изгубљеним, односно, скривеним анђеоским пером, осим што би означавало смрт Петровићевог романа, пружа и, како стоји у роману, могућност укупног знања, које је „већ освојено и оно(г) које тек предстоји“, јер „свако перо тога плашта од друге је птице, и сваким од њих пише се одређена реч, пуног значења“ (Горан Петровић, *Ойсага цркве Свѣтої Сїаса*). Реч пуног значења на поетском плану романеског света, како рекосмо, представља смрт самог Петровићевог романа, међутим, са друге стране, она представља и тежњу самог наратива да Бог–аутор и човек–аутор уједине своје стваралачке гласове. Како плашт ни у једном тренутку неће бити изнова преповезан изгубљеним перима, тако ће један од Петровићевих централних јунака у овом роману, специфичног имена, Богдан, орнитолог, у модерност прерушени средњовековни ангелолог, стварати спискове птица (Горан Петровић, *Ойсага цркве Свѣтої Сїаса*), што опет представља тежњу саме наративности да делом свог бића буде остварена и изван времена, где је смешта Портер Абот. У том смислу, наратија, из перспективе наративне теологије, подједнако третира и чињеничке и фиктивне секвенце догађаја,²⁷ међутим, иако попут Исусових парабала

27 Управо у датом моменту Алистер Макграт (2007: 190) истиче и главно ограничење наративне теологије: „Међутим, једна се вјеројатно важнија потешкоћа усредоточује око *истине* наратије. Наративна теологија сву пажњу усредоточује на литерарну структуру *Писма*, па је тако склона занемарити друге повијесне чимбенике. Усредоточивањем на књижевну структуру наратија,

у Библији постоје и фиктивни догађаји, они подједнако, заједно са чињеничним догађајима, казују „о стварању, паду, откупљењу и свршетку не као фикцију, већ као истину, заиста најважнију истину коју познајемо као људска бића. Наратив приказује ове догађаје у временском низу. Али овај след догађаја је чињеница. За сву вечност, тај низ ће увек бити истинит. Даље, догађаји у наратији претпостављају даље истине, истине вечне стварности“. (Фрејм 2021) Наративни пасажии који одликују највећи део библијских текстова постају парадигме потоњих теолошких дискурса – били они научне, омилитичке, поетске или друге природе. Отуда, Алистер Мекграт (2007: 180) закључује: „Исповједати вјеру у Исуса значи успоставити вјеру у наратију о његову рођењу, распећу, смрти, ускрснућу и узаашаћу – то јест у непрекидну приповјест, са средиштем у Исусу, која баца свјетло на његов значај и идентитет.“

Иако су библијски наративи по дужини и комплексности варијабилни, ипак, могу се препознати њихове заједничке, основне стилске карактеристике, као што су сконцентрисаност на акцију, покрет, живу радњу, којима се потчињавају неживописни описи (карактеристични за хомеровску традицију), важност дијалога и, уопште узев, вербалних форми, те наратор „прича причу са становишта

једноставно повијесно питање – 'Је ли то истинито? Је ли се то стварно догодило? – бива занемарено. Како можемо препознати разлику између фикције и повијести? И фикција и повијест имају наративне структуре, но такођер и врло различит повијесни и теолошки статус. Ово се питање посебно нагласило у околностима недавног успона постмодернизма, који тврди да је немогуће одлучити је ли дано тумачење текста истинито или погрешно. Позиви на светописамску 'наратију' није у могућности дати прикладан одговор на ово кључно питање'."

аутсајдера; тако се он појављује као поуздан, ауторитативан и објективан тумач догађаја, способан да читаоцу омогући приступ привилегованим информацијама и исправно тумачење њиховог значења“ (Мас 2020). У еклесиолошко-литургијском контексту, улогу наратора преузима свештеник/проповедник који приповедањем о Богу, с једне стране, позива нове чланове на ступање у заједницу, са друге, већ постојећим члановима утврђује идентитетску припадност религијској заједници, те сведочи Бога око кога је дата заједница састављена. У таквом контексту, задатак наративне теологије јесте „разумевање процеса помоћу којег појединци схватају и присвајају причу заједнице“ (Мас 2020), односно, како се путем усвајања наратива једне (религиозне) заједнице субјекат датој заједници прикључује.

Иначе, наративна теологија своје двадесетовековне корене проналази у књизи Ричарда Нејбура *The Meaning of Revelation* (1941), те нео-ортодоксији и теолозима, попут поменутих Нејбура и Карла Барта, док су најзначајнији наративни теолози Ханс Фрај, Џорџ Линдбек, Роналд Тиман, Стенли Хуервас (в. Кнежевић 2010: 74). Анета Торнбург (2005) истиче да наративна теологија настаје на пресеку теологије, библистике, лингвистике и поетике, те је зачетак наративне теологије „обележен поновним оживљавањем фокуса на библијске наративе као наративе, а не као оруђа за разумевање света који их је произвео“, те, у теопоетском смислу, прича постаје примарна у односу на доктрину, што не подразумева да се причом доктрина поништава, већ освежава и приближава реципијенту, односно, „наративна теологија препознаје значење које људи проналазе у причама и, уместо да доводи у питање

легитимност тог значења, наративна теологија поставља питање како приче могу наставити да преносе значење кроз векове“ (Торнбург 2005). Наративна теологија своје биће отвара према теопоезици управо тиме што „избјегава беживотни смисао *ајсџиракције* за којег се тврдило да је значајка већине академских теолошких списа“, те позива на

на промишљање приповијести – живогa, незаборавног извјешћа о нечему што се у стварности догодило (попут приповјести о Исусу) или којег се може сматрати као да се доиста догодио (попут Исусових присподоби). Нарације призивају и имагинацију [...], те осјећај реалности и особне укључености, што је све упадљиво нестало из теологије. (Макграт 2007: 180–181)

Едвард Оукс истиче основна четири постулата наративне теологије:

- (1) наратив је идеалан жанр за теологију како би успоставила контакт са књижевним и хуманистичким студијама уопште, помажући јој да се извуче из свог академског гета;
- (2) наратив се много директније односи на пастирске потребе него традиционална академска теологија због лаког преласка на аутобиографију сваког верника;
- (3) нарација истиче аспекте Библије који су много важнији за њен идентитет него што је традиционална теологија направила места; и, можда најважније,
- (4) нарација више не чини откривење као изненађујући, хетерономни 'депозит' [...]; када се откривење тумачи као облик приповедања, онда се оно лакше посматра као [...] интензивнији и разјашњенији наратив, онај који

структурира и даје смисао свим осталим наративним линијама које чине људски живот. (Торнбург 2005)

Међутим, поред полуотворене капије на стази која води ка наративној теологији, поетика *Ойсаде цркве Свѣтої Сїаса* управо инсистира на одвојености људског и божанског језика, на трагалачкој природи првог и одсутној природи другог. Наратив романа свој почетак губи у уводном моту из Књиге пророка Исаије: „*И викаху један другом јоворећи: свѣй, свѣй, свѣй је Госїод над војскама; љуна је сва земља славе њеїове.*“ Петровић, пратећи ангелолошку хијерархију Дионисија Ареопагита, сваку од девет књига романа назива по једном од анђеоских чинова. Потреба за ангелолошким бићима управо оцртава наративну свест о раздвојености људског и божанског језика, те управо у таквом искуству започиње, како ће то Дерида назвати, анђеоска структура сваке сцене писања, односно, отвара се анђеоска архитектонска структура Петровићевог романа и цркве у њему. Послата вест губи се у својим преносиоцима, „и није осигурано да је човјек централа тих телефонских линија или терминал тог рачуна без краја“ (Дерида 1995: 63). Петровићев наратив не испреда се од Бога, не потиче од Бога, већ започиње у песми серафима. Бог је, дакле, препочетан, пренаративан, претпричан, док наратив постаје постбожија, ангелолошка делатност. Управо у простору између пренаратива и жеље да се то пренаративно оприсутни у самом наративу лежи роман *Ойсада цркве Свѣтої Сїаса*, чији се крај губи у литургијском крштењу, које је, опет, како се на основу у роману представљеног орнитолошко-ангелолошког краха и милитантног краја другог миленијума хришћанства да уочити, пре жеља да Бог буде, него што Бог заиста јесте.

Поменути крах настаје у дугом процесу деангелизације, где, с једне стране, анђеле испрва замењују медоносне пчеле монаха Пајсија, које се у искуству 20. века преображавају у постапокалиптичне муве, док их, са друге стране, замењују Богданове птице, да би, после Богданове смрти, на крају, небом летели авиони. Празно место одсутног и на тренутке изгубљеног белог анђеоског пера супституише црно гавраново перо. Поетско повезивање опседања Жиче у 13. и бомбардовања Србије крајем 20. века симболички се завршава „формирањем ‘механичке птице’, која треба да пресече везу Цркве и неба, односно везу човека и Бога“, те, не само да се „механичко укршта са животињским светом“, већ и са духовним, ангелолошким,²⁸ „а потом се оживљава, док се, с друге стране, људско умртвљује, творећи нову структуру света, гротескну, у којој доминира натприродно које не потиче од Бога“ (Матић 2018: 275).

Крећући се бартовском цртом смрти, приповедни гласови Петровићевог романа проистичу из заједничке ангелолошке матрице. Приликом свог гостовања у Универзитетској библиотеци у Крагујевцу 28. маја 2021. Горан Петровић, говорећи о унутрашњем простору архитектонског дела, истакао је да посебну пажњу у свом литерарном раду

28 „Препознавање наративног карактера Писма допушта нам оцијенити како Писмо успјешно надилази напетост између ограничене спознаје људских ликова у приповијести и свезања Божијега. [...] Наративна структура Писма допушта читаоцу да приповијест сагледа с Божје тачке гледишта, те оцијени међуигру између људског незнања или неразумијевања ситуације и њезине стварности, виђене с Божје тачке гледишта.“ (Мекграт 2007: 181) Отуда, посебно у *Ојсади цркве Светиої Сјаса* где је Бог, како смо видели, истиснут из романескног света, али и у *Хазарском речнику*, наратив се сагледава не са Божије тачке гледишта, већ са анђеоске.

поклања поступцима увођења светлости у дате просторе, јер управо светлост поседује могућност проширења зидова, проширења граница, обода. Попут Соломона, који „обложи златом све што бјеше изрезано“ (1. Цар. 6, 35), односно, који омогућава светлости да кроз знаковне урезе вечно проширује и увећава унутрашњост самог храма, тако за Петровића увођење анђела у наратив представља управо покушај проширења самог наративног простора, односно, анђели постају наративна места извијања и проширивања романеског простора. Попут анђеоског пера које, лебдећи у куполи цркве, живи у пресеку зраковних трака, у месту најживље игре светлости, вечно узноси наративни простор у вертикалном замаху, тако Петровићеви анђели, с једне стране, попут четири никејска прозора, проширују приповедне перспективе од времена ка вечности и обрнуто, док, са друге, постају градивни елемент појединачних књига, као и целог романа. Отуда се у читалачком искуству формирају различите ангелолошке фигуре, попут анђела који стоји иза приче приче, анђела који помера и води приповедања итд., а који постају невидљиви носиоци и квалитативне ознаке саме Петровиће приче и његовог приповедања.

2.3.4. *Екскурс 2: Анђели (не)јовлашћених просјора у роману Сеобе*

Када Петар Џацић (1993: 33) промишља фигурацију простора романа *Сеобе* Милоша Црњанског, он издваја три типа поетичког уобличавања простора. Први тип јесте објективан простор, сачињен по физичким законима, други је „схваћен нашом перцепцијом“, а последњи је простор

стваралачке перцепције. Стваралачка перцепција еквивалентна је пишевој тенденцији да романескни свет буде изграђен по законима тога света, а не изванкњижевног. Када се у романима Милоша Црњанског појави фигура анђела, иако се Црњански уписује у низ аутора који уметнички оприсутњују фигуру анђела у својим делима, он се уједно и исписује из поменутог низа изменом ангелолошке фигурације. Тако барокни анђели који се налазе на плафонима салона и спаваћих соба романа Црњанског нису представљени само у оквиру објективног простора, као ауторска реминисценција на ондашњи ентеријер. Семантички су нијансиранији од тога, јер представљају начине на који наратив покушава (и успева) да самог себе искаже. Паралелно са тиме, и остали јунаци романа могу се схватити на исти начин: „Ако немамо Исаковича као реалистички карактер, имамо га као физичко стање; као емоцију животне недовољности, незадовољности животом, жудње, увек присутне, да се оде *некуд, далеко и за увек* ка даљинама згуснутих боја.“ (Џацић 1993: 89) Модерно искуство фигуру анђела не може мислити изван наратива и контекста, те денотативни слој текста омогућава да се у читалачком искуству анђели перципирају као представе конкретне религије, док су на конотативном слоју посреди семантички аспекти саме наративности. Анђео постаје знак који бива уграђен у наратив или пак гради наратив као такав, те у оквиру њега дата фигура генерише своје значење и исписује своју празнину.

Наратив, са друге стране, стварањем јаза између очекиване и оприсутњене фигуре анђела отвара понор у себи. Иако би се очекивало да буду репрезенти и чувари *йовлашћених йросѿора*, како Петар Џацић назива оне

друге, далеке крајеве суматраистичког искуства, анђели су се уселили у „једно краљевство, у срце Европе“. Символички населивши *срце* оног бића које је по своме мистичком пореклу широкооко и лепооко, они почињу да постоје не по законима, већ по цену изневеравања повлашћеног простора. Тиме се отвара могућност за прекомпозицију вере у „скривене сагласности што – скупа узете – творе општи, необјашњив и само помоћу песничких слика докучиви смислени поредак у природи (па и васељени)“ (Петковић 1988: 186) и то тако што анђеол, као онај који би требало бити *суматраистички њасник*, у *Сеобама* постаје њен антигласник. „Експресионистичко осећање космоса као флуидне енергије која у хаотичном ковитлању повремено и привремено ствара видљиве, јасне и чврсте облике и материјална бића, да их исти час расточи и учини привидом бића, и сенком ствари, и тако у бескрај и безвреме“ (Радуловић 1996: 143), Црњански узима за полазиште при представљању *дебелушкастих анђелчића* који иступају као материјална бића и сведоче о привиду и сенци бића названог човек.

Следећа три примера илуструју поменућу промену у поетској фигурацији анђела:

Вук Исакович чека „тако, пред црном зградом, на дну великог парка, пред вратима, над којима су анђели носили грб Бискупје“ (Милош Црњански, *Сеобе*). „Однекуда је допирао мирис јоргована и месечина једног фењера. Над њиним главама спуштао се, од једног анђела, огроман паук, са велике мреже, али га они не приметише под својим црним надодољеним клобуцима“ (Милош Црњански, *Сеобе*).

„Та соба је била увукла, у себе неки нарочити мирис и у њој је било нарочито много анђела, на таваници“ (Милош Црњански, *Сеобе*).

Као предстојатељ оних за које је решено да се улогоре „изван града, крај гробља“ (Милош Црњански, *Сеобе*) Вук Исакович бива подвргнут захтеву за онтолошким преиначењем у Печујској бискупии. Захтев за прелаз из једне вероисповести у другу вероисповест јесте захтев за „уништење традиције не само као система вредности него и као начина егзистенције, понашања, реаговања“ (Глушчевић 1996: 25). Анђели који се у овом контексту појављују јесу анђели оног *Боја* који је на страни *империјрице*, који представља свет на који је Вук осуђен, а који жели да напусти. Тако анђео у *Сеобама* носи *ирб бискупије*, а на другом месту, са анђела на таваници, на Вука се спушта паук и паукова мрежа у коју Вук бива ухваћен. Бискупиијски анђели проширују Вукову позицију „опште незасићености и угрожености, која у субјекту изазива инстинктивну потребу за 'прибежиштем'“ (Глушчевић 1996: 25). Негативитет анђела, као и негативитет туђег Бога, кулминира у тренутку када се у имену царице Марије Терезије, својеврсном акрониму, чак два пута смешта анђео: „М – јер је Мати. А – јер је Анђеоска. Р – јер је Расадница. И – јер је Изабрана. Ј – јер је Једина. А – јер је Анђеоска још једном.“ (Милош Црњански, *Сеобе*) Анђеоско делање са таванице повезује се са делањем анђела у имену и језику, посреди је иста семантичка ангелолошка функција, а која се у слеђујућем огледа. Џон Дунс Скот присуство анђела у простору објашњава преко појма „количина врлине“ коју анђео поседује, односно, анђео „заузима детерминисано место по својој '*quantitas virtutis*', што је оно што на

основу моћи или могућности карактерише његово биће“ (Ирибарен и др. 2008: 104). Тако поменути анђели који пред Вука иступају врлином су везани за свет онтолошки супротстављен Вуку, те они сами, на основу квалитета тако задобијених врлина, иступају као анђели негативитета који спроводе наређења императрице, не Бога. Када се томе Вук хоће супротставити, на исти начин ишчитавајући име *суматраистичке* земље, Русије, у њеном последњем слову, где би требало да стоји анђеол Вуковог Бога, налазе се три тачке: „...“ (Милош Црњански, *Сеобе*). *Рождесѣво*, *Ускрсеније*, *Славјансѣво*, *Исус*, *Јединосушносѣ*, суше се и остају, попут оних делова мртвог тела који на моменат по смрти остају још увек живи, тек обриси немогуће жеље и немогућег живота. Дате три тачке изневереног ангелолошког бића наћи ће своје место и у Петровићевом роману, где су над телом убијеног Богдана „у теснацима ниских облачина, у три јата по шест птица, кружиле и злогуко грактале црне тачке“ (Горан Петровић, *Ојсага цркве Свѣтој Сѣаса*). Повлачење анђела из суматраистичког простора у простор зла ни на који начин није ослабио анђеолску активност, јер „биће настало у фузији са ваздухом и даљинама, задржава свој статус“ (Џацић 1996: 97), те анђели неповлашћених простора постају квалитативно другачији у односу на традиционалне религијске представе. Заузимање света кроз *друјоі Боіа* и *друіе анђеле* треба повезати са илустративним местом с почетка *Друіе књиіе сеоба*, где се каже: „Луд је тај гроф Мерци и ти геометри и капуцини, што би хтели да човека претворе у анђела.“ (Милош Црњански, *Друіа књиіа сеоба*) Анђели су, дакле, постали дубоке ознаке негативитета, ништавила које је задобило трансцендентне оквире и које постаје неизбежно, они су испражњени знакови

некадашње смислености у коју се уселило зло. Говорећи о двострукој судбини јунака *Сеоба*, Никола Милошевић (1996: 111) истиче да „човеку судбина долази споља или изнутра. Споља – стицајем тзв. околности, изнутра у виду човековог карактера“. Те околности симболички су представљене као анђели негативитета, као гласници који човеку казују његову изневерену судбину. Такође, силазак и излазак људи из лондонских железница Црњански (2018а) коментарише: „Возе се као анђели на лествицама, у сну пророка, на небо.“ Чудна метаморфоза света, на који су како Исаковичи тако и Рјепнин научили, огледа се у испражњењу фигуре анђела који сада иступају као *нишија-анђели*. Романескна ангелогонија Милоша Црњанског јесте редуковани облик шире поетске космогоније, у оквиру које јунаци *Сеоба* живе „као неке давно прошле или као танане нити светлости, у неким другим, реалном опажању недоступним просторима и временима“ (Радуловић 1996: 145).

2.3.5. *Прича као евхаристија* – *Прича коју (ни)су њојели анђели*

Иако је Жича у 13. веку материјално, у 20. веку идејно и дискурзивно уништена, управо преживљавање и постојање тог јединственог анђеоског пера, те немисливе епистемичке ознаке апокалиптички новог света, омогућава да се Петровићев роман не заврши коначним крајем историје, времена и приче. Може се рећи и тако да је његов роман заправо пролаз 'тихе приче' (Горан Петровић, *Ойсада цркве Свѣтої Сїаса*) кроз црквени брод, јер „пред црквеним дверима“ (Горан Петровић, *Ойсада цркве Свѣтої Сїаса*)

прича ступа пред лице романа, ступа пред лице цркве, стоји лицем у лице са простором који треба испунити. Заједно са црквеним дверима отварају се и наративне двери романа, те кроз 40 дана путовања и кроз девет анђеоских редова прича сопствено биће на крају романа преображава у литургију коју свештеномонах Герасим возгласом обзнањује, те се, треба и то рећи, крај самог романа поништава, односно, одлаже у наступајућу сакралну радњу. Четрдесет дана путовања приче, 40 дана откривања приче крунише се сакралним чином, што импликује да се у наступајућој литургији ни путовање приче ипак не заврши, јер је и сама литургија, односно богослужење као такво, такође наративно, наративизирано.²⁹ У том смислу под „литургијском нарацијом“ може се разумети становиште да „не само еухаристија, као средиште литургијског живота кршћана, него литургијска молитва уопће има наративну структуру, јер се темељи на спасењским догађајима који до нас стижу понајприје усменим приповиједањем“, те „због наративно-сакраменталне димензије еухаристија је мјесто и вријеме у којима ствари које су се догодиле Исусу Крсту могу

29 „У сваком сакраменту постоји елемент меморијалног и наративног. У еухаристији, сакраменту сакрамената, заједно са зазивом Духа (епиклеза) присутна је приповијест њезина установљења ('Оне ноћи, кад је био предан, Исус узео...'). Приповијест испуња сакрамент интелигибилним садржајем кад евоцира повијесни догађај који се наставља остваривати у сакраменту. Сакраментални обред, с друге стране, потврђује да ријечи из приповијести повијесног догађаја нису *paroles en l'*, него исказују истину и актуалност приповиједане повијести, повијести између Бога и људи. Кроз сакрамент отајствена збиља о којој приповиједа прича урезује се изнова у видљиве, материјалне елементе, развија се, те се унутар њих конституира људска повијест.“ (Шарчевић 2000: 222)

увијек изнова дјеловати и бити слављене у својој актуалности“ (Шарчевић 2000: 220–221). Чин евхаристије јесте чин сећања на догађаје прошлости, садашњости и будућности, те сваки тренутак када се евхаристија служи она се изнова ствара тиме што се *иприповедају* догађаји који су се већ десили, као и они који ће се тек десити, те, захваљујући датој актуализацији, прича чини да учесници литургијске заједнице и литургијске радње „учествују у дефинитивном ‘спасоносном’ догађају“ (Мас 2020). Прича у датој сакралној акцији постаје (поетски) начин чувања сећања на свет другачији од оног који убија Богдана. Тело приче бива саздано од сакраменталних ефеката које речи у себи попут искри носе, те како реч (Реч, Логос, Слово) постаје „конкретни покрет, материја, спасењско *ишјело*“ (Шарчевић 2000: 224), тако и сама прича бива испуњена евхаристијским осећањем, управо прича постаје евхаристија. Речи за Петровића постају „вредни предмети, оне могу да се сакривају и краду, чувају и штите“ (Владушић 2010: 127). Чланови једне литургијске заједнице једу такве речи, присвајају причу тиме што учествују у евхаристијској радњи, и обрнуто, те прича као таква постаје образац њиховог (новог, хришћанског) идентитета. Постојање и трајање субјекта, предочава Владушић (2010: 126) поводом Петровићевог романа, непосредно „зависи од трајања приче о субјекту“, те се сам субјекат налази у власти приче као такве. Отуда, због укзане важности о стварању и чувању приче, Шарчевић (2000: 219–220) говори о ‘сакраменталном наративу’ и ‘наративној сакраменталности’, те

нарација је кадра и данас реактуализирати догађај спасења.
Та је способност готово истовјетна значењу и учинцима

сакрамента који евоцира, перформира, остварује значење које изражава. Нарација, дакле, посједује сакралност сакраменталног обреда.

Завршно крштење, та романескна литургија, сама је евхаристија литературе, коју служе анђели, у одељку романа названо управо по најнижем анђеоском реду, и служе је у знак новорођеног анђела, Богдановог детета. Посреди је прегнуће приче да се домогне анђела како би је они појели, односно, прегнуће самог језика да Бог као такав уопште буде оприсутњен како у самом наративу тако и у читалачкој рецепцији. Ново име новог (анђеоског) детета, као име новог света, исписује се тим лебдећим пером, баш као што дато перо једино не може да напише интерпункцијски знак *ѿачка*. Оно вечно пише, вечно претрајава и вечно ствара, оно је трајни агент сакраменталне акције (Мас 2020) и зато су последње речи Петровићевог романа управо почетни литургијски возглас. Анђеоско перо непрестано исписује нове почетке, плодне надом. Нада јесте живот у будућности, а писање Петровић схвата „месијански, као последњу могућност спаса и избављења од бесмисла и хаоса“ (Матић 2018: 272).

Како је „’хришћанска прича’ заједничка: ми хришћани ’причамо Божју причу’, или учествујемо у Божјем поведеању, у Цркви и кроз њу. Живот појединачног хришћанина, стога, има смисла и постиже смисао учешћем у овој заједнички препричаној нарацији“ (Џејкобс 2003), тако Петровићи анђели управо јесу позив на учешће у причалачкој заједници једног идентитета. Преко анђела, односно, преко анђеоског пера, прича своје биће трансцендентира, над њоме више нема нико власт, те

тек када се прича не одреди као истина, већ као доброта – а то сугерише анђеоско перо – а историја не као фикција, већ као таштина или зло, тек онда фигура приповедача изолованог од приче постаје сувишна и на њеном месту појављује се осамостаљена прича и осамостаљени језик у коме пребива вредност. (Владушић 2010: 127)

Анђели су, како показује Петровић, не тек сведоци стварања, него саставни, градивни и евхаристијски елементи и људског и божанског стварања.

Без анђела не би постојао посматрани роман, али не би постојала ни сама књижевност, ни сама поезија; анђели граде, како смо видели, тела самих речи; они граде наратије, приче, породице, заједнице, цркве, градове.

2.4. Кратка пролегомена о ангелолошким представљањима у визуелним уметностима

У савременој култури скоро је у потпуности преовладала представа анђела у облику младих и крилатих људи у тогама, неистакнутих полних карактеристика. Један од главних извора оваквог искуства свакако јесу визуелне уметности.

Први познати ликовни приказ анђела откривен је у Присцилиној катакомби (*Catacombe di Priscilla*)³⁰ у Риму, чији фрескопис потиче из 3. века. Међу веома значајним фрескама – као што је прва сачувана представа Марије Богородице са Исусом – истиче се фреска посвећена

30 Више информација о Присцилиној катакомби доступно на: <http://www.catacombepiscilla.com/index_en.html>, 24. 5. 2021.

Благовесџима.³¹ Слева прилазећи Марији која седи на столици и упирући десном руком ка њој, арханђел Гаврил на себи носи белу тогу, светлију од своје коже. Арханђел је представљен у људском облику, што потврђује и одсуство симптоматичних крила. Поред ове, ваља поменути и фреску *Госпийримсџива Аврамовој* из прве половине 4. века из катакомби у тзв. *Via Latina*, где су три (ангелолошка) госта представљена као мушкарци у тогама и са косом на глави док благосиљају Аврама.³²

Крила сликари и скулптори анђелима додељују током 4. века. Прва таква позната визуализација припада тзв. Принчевом саркофагу (в. Ричман-Абдо 2021) пронађеном на гробљу у близини Цркве Светих Апостола у данашњем Истанбулу. У рељефу на датом саркофагу изрезбарена су два анђела, карактеристична по томе што имају по један пар крила. Такође, обучени су у тоге, откривених стопала, док између себе носе ловоров венац са иницијалима Исуса Христа. Њихова су лица лица младих људи, пријатног и благог израза, релативно кратке косе и сређених фризура.

Крила су поред свог симболичног значења добила нормативну и дистинктивну вредност у иконописачкој традицији.³³ захваљујући њима, анђели су били разликовани

31 Детаљну анализу дате представе на куполи тзв. нише Благовести (*Il cubicolo dell'Annunciazione*) доноси Барбара Мазеи 1999, 233–280. Ауторка се, осим рестаураторским и архитектонским питањима, бави и представом анђела благовесника, што поткрепљује опширном литературом.

32 Репродукција дате фреске може се наћи у: Мартин 2001: 25.

33 О изворима и развоју иконописачке традиције представљања анђела са крилима в. Мартин 2001, где ауторка осим упута на библијске изворе детаљно анализира енохијаски корпус као један од пресудних момената у настајању дате праксе, те, што

од Христа, апостола и светитеља (в. Кек 1998: 30). Период од краја 3. до почетка 5. века представља период конституисања дате иконописачке праксе, те поједини сачувани примери сведоче широк дијапазон ангелолошких представа које нису остале у каснијој примени. Такви су нпр. анђели са брадом, за које Тереза Мартин (2001: 17) казује:

Брадати анђели више се не појављују у уметности после четвртог века. Општи нестанак браде поклапа се у четвртом веку са појавом крила [...]. Једини сачувани изузетак јесте анђео са брадом на италијанској резбарији Крштења Христовог из раног петог века [...]. У овој сцени анђео није само брадат, већ и крилат. Није познат ниједан други анђео са брадом и крилима и ниједан други анђео не носи браду после краја четвртог века.

Јасно је, такође, да утицај на визуелно уобличење анђела своје корене има и у паганским религијама. Грчке дивинизирани фигуре, попут крилатих божанстава Нике, Ероса/Купидона, Хермеса/Меркурија, од људи се између осталог разликују по томе што поседују крила.

Друго важно поље утицаја за формирање данашњих ангелолошких представа јесте литургичко: анђели су чинили неизоставни део евхаристијске заједнице, узносили су молитве и кадили небески олтар,³⁴ заједно са људима певали химне Богу (Кек 1998: 31). У истом ће смислу ђакони

је посебно важно, доноси анализе Тертулијанових и Златоустових исказа о анђеоским крилима, као и значајан број репродукција фрески и других визуелних представа крилатих анђела из првих векова хришћанства.

34 В. фусноту 42.

током литургијских радњи изображавати анђеле, те ће један део ђаконских одежди – орар – управо бити симболична представа анђеоских крила. Парадигматично је и место у Житију Светог Амфилохија Иконијског, ког су анђели хиротонисали за свештеника (в. Поповић 2016). Анђели су у конкретном случају метафора за епископе. *Херувимска њесма* на Литургији Светог Јована Златоустог указује на то да учесник литургије 'тајно изображава анђеле', одговарајуће место у Литургији пређеосвећених дарова, *Ниње сили*, експлицитно казује: „Ниње сили небеснија с нами невидимо служат“ – „Сада небесне силе са нама невидљиво служе“, док се на Велику суботу на литургији Светог Василија Великог указује на то да испред долазећег Исуса Христа „иду хорови Анђела са сваким Началством и Влашћу, многооки Херувими, и шестокрилати Серафими, заклањајући лица“, што све упућује на то да су анђели перципирани као саставни део и активни учесници литургијских радњи.

Питање иконоборства из 8. века односило се и на то да ли анђели уопште могу бити визуелно представљани. Изборивши се на Седмом васељенском сабору у Никеји 787. године за иконофилију, епископи, учесници Сабора, истакли су да „будући да су анђели коначни у свом облику и да Писмо открива то да се анђели појављују у људском обличју, онда је уметницима могуће да портретишу анђеле“ (Кек 1998: 30).

У таквим оквирима почиње да се развија типична иконичка представа анђела, увелико карактеристична за византијску уметност,³⁵ која подразумева хуманоли-

35 Искрпна анализа уметничког развоја представљања анђела у византијској уметности може се наћи у студији Глена Пирса *Суйишлнн шела: Предсйављање анђела у Византији* (2001).

ко и крилато биће, обучено у свечанију, средњовековну одећу, како се представља већина арханђела,³⁶ или пак у ратничку опрему, како се, бивајући предводником небеске војске, најчешће представља арханђел Михаило. Један од најпознатијих и класичних примера оваквих представа јесте милешевски *Бели анђео* из 13. века или чувена икона Андреја Рубљова *Свети Тројица*.

Како у ренесанси свет постаје „широко поље које човек преплављује својим присуством“ (Пуле 1993: 33), тако је промишљање анђела као полних бића започето баш у овој епохи, где се представе анђела углавном рачвају у два смера.

Асимилацијом грчко-римског божанства Ероса/Купидона,³⁷ малог крилатог бога-детета, са хришћанским ангелолошким представама настаје фигура крилатог анђела-детета, именованог италијанском речју *putto*, у значењу дете или анђелчић. Комплексни процес контаминације фигура из двају митолошко-религиозних структура Вјачеслав Шестаков описује у студији *Ерос и култура: Филозофија љубави и европска уметности*. Нестајући из средњовековне уметности, бог Ерос/Купидон враћа се у сликарство и скулптуру се Ђотом. Ренесансни Ерос/Купидон није пука репетиција античког божанства, већ се умањују еротичке компоненте његовог пантеона, те је „putto“ популарна ликовна представа многих уметника епохе ренесансе – Дучеа, Донатела, Андреа дела Робина, Рафаела. Овде он није тек бог љубави, колико 'декоративни анђео', анђео-дете,

36 О визуелним специфичностима конкретних архангела в. Тодоровић 2012: 16–18.

37 В. поглавље „Ангелизовани Купидон“.

који се игра код ногу Богоматере на сценама, на којима је приказана Света породица“ (Шестаков 2018). Почев од ренесансе, пути ће бити један од најзаступљенијих начина сликовног представљања анђела.³⁸

Поред тога, други смер ангелолошких представљања подразумева да анђели нису приказивани само „као деца (пути), већ се уочава тенденција у портретисању анђела као андрогиних или феминизираних“ (Џоунс 2010: 34). Тежња ренесансних сликара да у што финијој контури и облику представе анђеле, испрва поштујући њихову бесполност, доводи до појава андрогиних представа, које се даље развијају кроз додавање феминизираних елемената. Као један од познатијих примера андрогиних анђела може послужити слика *Блајовесџи* (*L'Annunciazione*, 1472–1475) Леонарда да Винчија, где се са сигурношћу не може рећи да ли је Гаврило мушко или женско. Благе контуре лице, дугачка и локнаста коса, те велике хаљине приказују анђела веома сличног девојци, док са друге стране, његов повећи нос и клечање у витешком маниру самој фигуру дају одређену дозу маскулинитета. Ангелолошка андрогиност посебно је истакнута на слици *Анђео* (око 1613) Артемисије Ђентилески. Артемисијин анђео, осим што у рукама држи посуду, неприкосновени женски симбол, има изражене кукове и струк, док се испод леве руке и

38 Једна од најпознатијих представа ових анђела јесте Рафаеолова *Сикстинска Магона*, где се два анђелчића налазе на самом дну слике, може се рећи, на њеном унутрашњем оквиру, испод Богородичиних ногу, те, са техничке стране, естетски попуњавају доњи део слике, док, са поетске, представљају границу између светова, „раздељују реални и умствени свет, играјући се на граници времена и вечности“ (Шестаков 2018).

прекривајуће нежне тоге, назиру женске груди. У њеној обради Благовести (око 1630) Гаврило ће, за разлику од Леонардовога Гаврила, бити још феминизиранији: његове су хаљине увелико раскошније, фризура упечатљивија, док у рукама носи бели цвет. Свакако је да посуда или бели цвет симболички упућују на саму Богородицу, међутим, утисак је такав да гинолошки елементи у одређеном смислу настањују и идентитетско подручје анђела као таквог. Напоменућемо да у ренесанси, поред оваквих, постоје и представе у којима се анђели изразито портретишу као мушкарци. Такве су две слике Ел Грека из 1598. и 1610. године, посвећене истом библијском мотиву, где је, посебно на потоњој слици, арханђел представљен као високи мушкарац у покрету, кратке косе, снажних руку и раширених крила. Барокно сликарство посебно интересовање показује ка путима, те они „постају неопходни елемент барокних слика; они су на њима присутни у безбројном мноштву, играју, певају, свирају на музичким инструментима, носе амблеме, држе завесе или букете цвећа“ (Шестаков 2018). Анђели постају дебељушкасти, насмејани и својим присуством преплавају сликовни простор. Као илустрација може послужити слика италијанског барокног сликара Анибалеа Карачија, *Уснула Венера* (1602), која садржи скоро тридесет пута. Током класицизма и потом романтизма приматизују се и увећавају гинолошки аспекти фигуре анђела, те су „анђели портретисани не само као андрогини већ, јасно, као младе жене“ (Џоунс 2010 36). Може се рећи да се током целокупног деветнаестог века све више умножавају представе гиноанђела: таква је нпр. слика Вилијама Адолфа Бургоа *Песма анђела* (1881), где три девојке, обучене у беле тоге, белих крила, свирају и

певају Богородици са малим Исусом. (Пост)импресионистичке слике Марка Шагала са ангелолошким представама с једне стране остварују дијалог са традицијом, док је са друге проблематизују. У његовом сликарству анђели ће бити представљени и као мушкарци и као жене, међутим, уочљива је потреба да се анђели ослободе телесности, да им се доделе боје, које нису боје овога света, те да буду представљени тек линијом – каква је нпр. његова слика *Јаков се рве са анђелом* (1963) – линијом, која функционише као нулти степен говора о телесности самог анђела. Експресионистичка слика Паула Клеа, *Анђео још увек женски* (1939), у апстрактном поетском замаху настаје као жеља за негирањем дуге уметничке традиције представљања анђела у телу. Извитоперене и оштре линије анђeosког тела, са препознатљивим полукружним линијама на месту груди пре негирају него што успостављају контакт са ангелолошком уметничком традицијом. Суштински деконструишући ангелолошке уметничке парадигме, Кле настоји да изнова ревитализује библијску концепцију анђела – анђела, који јесу на себе облачили тело, пол и род, али који су, како ће се у даљем тексту видети, суштински од датих категорија били слободни.

2.5. Песма – простор ангелофаније

„Где су Тобијини дани“, запитан је Рајнер Марија Рилке у *Другој девинској елеџији*, „кад је један / од најблиставијих стајао крај једноставног прага, / за пут малчице преодевен, и већ нимало страшан / [...] / Кад би сад“, предосећа Рилке, „арханђео, опасни, иза звезда / искорачио само,

за корак се спустио само: / узбујалим би нас замахом / убило срце сопствено. Ко сте ви?“ Враћајући се неколико векова уназад, Шишко Менчетић пева: „Angelsko tve lice jer u ki zagledam hip, / ustreptim, svilice, očima kako slip, / ter nimam vlas oči u lice t' prozrit ja, / koliko s istoči u sunce kada sja“, те ће своју песму назвати *Тко си ти? Да ли грүо сунце?* Непун век после Рилкеа савремени песник Жарко Миленковић у последњим стиховима песме *Пред црквом Светиој Марка* казује: „А онда се још једно питање намеће уместо одговора: / Ако Ти не постојиш, ко је то?“

Утисак је такав да се питања „Ко сте ви?“, „Тко си ти?“, „Ко је то?“ збирају у истој матрици жеље, узбуђења и искуства: жеље за откривањем оне немогуће структуре знања скривеног у бићу онтолошки другачијем у односу на човека; узбуђења услед еротичког отвора у простору и времену, којим човекови осећаји преносе његово биће у пределе без простора и времена; двоструког искуства свезаности за границе природе и створеног зарад надилажења саме природе и саме творевине.

У том смислу, „анђео“ као одговор на постављена питања није довољан, „анђео“ је тек део потенцијалног одговора.

Како се дата питања формирају унутар граница самог песничког света, тако одговор треба тражити у реакцији самог бића књижевног текста према анђелима, који, такође, настају у простору литерарног света као таквог. Пажњу, дакле, треба усмерити на ангелолошко функционисање самог литерарног текста, а не на просторе различитих извантекстуалних религиозних искустава верујућих. Теопоетски посматрано, сама природа дискурса књижевне ангелологије јесте таква да као сопствени предложак

он доноси теолошке, библијске, па и религиозне увиде и представе, међутим, дати је дискурс у потпуности сконцентрисан на ангелолошки комплекс литерарног текста, те унутар њега треба тражити одговор на постављена питања.

Будући да су анђели код Григорија Богослова, посебно код Дионисија Ареопажита и Јована Дамаскина, означени као бестелесна бића, посебан проблем јавља се приликом уобличења самих ангелофанијских искустава, односно, проблем се креће од филозофских до физичарских спекулација: како нешто што је бестелесно може бити повезано са самим простором, односно, како физички простор реагује на делање нефизичких и бестелесних бића? Преобликујмо проблемско питање још једном: Какав је дијалектички однос између просторности песничког текста и ангелофанијског искуства? Како просторност песничког текста отвара себе за анђеоску објаву? У том смислу, литерарни текст постаје погодан простор за исписивање ангелофанијских пракси, те испитујемо специфична песничка искуства ангелолошких објава и човекових доживљаја невидљивих бића/духова. Премда се анђели одређују као бестелесна бића, одређена им се материјалност/вештаственост (в. ниже) никада не укида, те дато постаје и основа чулних искустава унутар ангелофанија.

2.5.1. Анђео – *песничка реч*

У писму из 1822. године Бетовен (1961: 117) записује:

Где налазим идеје, не могу вам тачно рећи: оне долазе насумично, директно, индиректно, ја их не могу ухватити

рукама – из ваздуха, шуме, док шетам у тишини ноћи, из раног јутра, расположења које песници преводе у речи, а ја у звуке; и док их не запишем – олујни ветар влада мојим бићем.

Фаустовски осећајући како *лелујава створења* испуњавају пределе човековог живота, Бетовен, проговарајући како о сопственом односу према уметничком стварању тако и у једном општем маниру промишљајући природу настанка уметничког дела, имплицитно износи претпоставку о специфичној устројености простора која подразумева да простор као такав није мртав, објективан, празан по себи, већ насељен невидљивим идејама, мислима, вољом, емоцијама, које све имају карактеристику субјективности, односно, карактеристику бића – због чега их Фауст и осећа као *створења*. Такође, Бетовенова изјава своје корене може пружити и ка хришћанству, где је управо Свети дух тај који сопственим присуством испуњава простор, чинећи га плодотворним и живим, те је у овом тренутку значајно упутити на један моменат у *Првој беседи на Пасху*, где њен аутор Григорије Богослов (2021) предлаже слушаоцима:

речи које ви желите, не празне речи које лебде у ваздуху и пролазе мимо чула, него речи које пише Дух, али не мастилом, него благодаћу, печати их на плочама каменим или телесним – речи, које нису лепог изгледа и облика, написане на површини, већ речи дубоко урезане.

Као и код Бетовена, и код Григорија Богослова налазимо мисао о томе како су језички сегменти дубински на-топљени божанским енергијама, те у том смислу Григорије

Богослов нуди једну теолингвистичку опаску о устројству речи као таквих. С једне стране постоје речи које у себи немају карактеристике живог и које немају значајније важности у човековом животу, док су ове друге речи управо оне које осећа Бетовен. Како се у њих уписује и у њима печати Бог као такав, тако се оне уписују и печате у самом човековом бићу.

Цитат из Бетовеновог писма, преко поменутог става Григорија Богослова, може се прочитати и у искуству старозаветних Јудејаца, за које „Свет није космос уређен мртвим природним силама, него је оживљен анђелима. Ништа у природи није мртво, него је све прожето анђелима“ (Кубат 2012: 222), што је управо моменат у ком започиње испитивање чулних обриса ангелофанија у српској поезији. Анђели могу одговарати фаустовским лелујавим створењима, бетовеновским идејама, мислима, вољама, емоцијама, које испуњавају и оживљавају простор, односно, они се могу одредити као божије речи натопљене благодаћу које Бог шаље човеку, као невидљиве речи које се дубински урезају у човеково искуство, односно, у нашем конкретном случају, као невидљиви физички импулси настанка саме песме.

Дубока укорененост анђела у физичке феномене, односно, свезаност њихових функција, откривања и делања са чулним појавама у природи огледа се у њиховим именовањима. Иако данас хришћанско искуство у активној религијској употреби барата тек са неколико општепознатих имена, сачувани старозаветни канонски и апокрифни текстови указују на непрегледне бројеве анђеоских индивидуа (в. Кубат 2012: 228–240). Може се закључити да су манифестације конкретних анђела за

старозаветне Јудејце дубински биле повезане са одређеним манифестацијама у природи, попут светлости, ветра, сунца, месеца, планета, сјаја и боја одређеног драгог камења и сл., односно, старозаветни су Јудејци управо у физичким манифестацијама природе сагледавали и созерцавали дубљи и невидљиви ангелолошки свет. Видљиви се свет продужавао у невидљивом свету и обрнуто.

2.5.2. Чулни обриси аниелоганија

Као погодна илустрација тога да иза физичких реалија егзистирају ангелолошка бића могу послужити следећи примери.

Јеврејско именовање *ruah* „истовремено је ветар и дах, иако не као стваран, постојећи 'елемент', већ као удар ветра или даха који носи силу, с тим што остаје загонетно одакле и куда. Та реч не означава ваздух као такав, већ ваздух који је у покрету, то јест означава дување. Из покрета се прелази, с једне стране, на дах, ветар, а с друге на дух, смисао, и тиме се уједињује физичко и психичко“ (Кубат 2008: 80). Духовно-ваздушасто-ветровита природа аниела најупечатљивије је представљена у псалмском стиху: „Чиниш вјетрове да су ти аниели, пламен огњени да су ти слуге.“ (Пс. 104, 4) Да је ветар онај елемент који сачињава аниелоски пантеон показује и писац *Ошкривења*, који види „четири аниела гдје стоје на четири угла земље, и држе четири вјетра земаљска, да не дува вјетар на земљу, ни на море, нити на икакво дрво“ (Отк. 7, 1). У 35. псалму Давид ће молити Господа да непријатељи његови буду „као прах пред вјетром, и аниео Господњи нека их прогони. Нека буде

пут њихов таман и клизав, и анђео Господњи нека их тјера.“ (Пс. 35, 5–6) Поменути стихови упућују на материјално устројство анђеоских бића: Претпоставка о телу анђела као својеврсном згуснутом ваздуху последовала је у доживљавању ветра као ангелолошког бића, из разлога зато што ветар квалитативно одговара самим анђелима, невидљив је, али се његово делање осећа. Тако су од зефира саграђена анђеоска крила у Његошевој *Лучи микрокозма*, што ће исто предосетити и Војислав Карановић, те песнички рећи да анђео „нема тело. А крила / му је саткао / твој дах.“ (Војислав Карановић, „Анђео“) Немања Митровић пева: „Сунце ми шаље анђела. Огрнут ветром гори и дрхти“ (Тањир пун прашине), исти тај ветар опева Јован Дошеновић: „Ако видиш тихи зефир / на крилама да ти носи / дишне искре“ („Ако видиш тихи зефир“), у песми 1772. Ана Ристовић сведочи искуство нестанка анђела унутар његовог поистовећивања са ветром: „Анђео што Северу не дугује више ништа: / под налетом ветра, перје смекшава.“ Александар Ристовић мотивски уобличава ветар као знак одсутног анђела: „На крају га доиста / однесу киша и ветар, / остане тек перце / залепљено за врата.“ („14. песма“)

Поред ветра, облаци су један од најчешћих физичких, односно, атмосферских феномена који се придружују англофанијским дискурсима. У Старом завету на више места долази до представе анђела као облака. Тако у осамнаестом псалму Господ седе на херувима и „подиже се, и полетје на крилима вјетра“ (Пс. 18, 11), док у Књизи пророка Исаије Господ седи на „облаку лаку“ (Ис. 19, 1). Како су анђели својеврсна бића на којима почива сам Господ, по чему се међу анђелима посебно одликују престоли, тако дате слике представљају анђеле у облику облака на којима се Господ

креће. За Васка Попу у песми „Живот Светог Саве“ анђели представљају „крилату господу“, у чију службу ступа Свети Сави, те добија специфичан задатак: „чување златорунних облака“ и „тимарење громава и муња“. Иако се на конотативном нивоу Попине песме рашчитава да су анђели заправо метафора за монахе, дата ангелолошка представа приказује релацију између анђела и облака. Људском оку лагани и бели, попут анђела лете, лебде ваздушним просторствима, облаци, такође, испуњавају простор између щудског света на површини земље и божанског света смештеног иза видљиве границе неба. Тело облака својом визуелно паперјастом и меканом структуром одговара анђеоском. У таквом контексту Војислав Карановић описује анђеоску телесну конституцију: „Ти га не видиш. Он је бео / као облак који се круни / у прах“, док облачаста конституција анђеоског тела своје место налази и у поезији Милана Вучићевића, где је анђео представљен кроз „ведро тињање / снежне обале“, кроз „светлוצаву смесу беле таме и тишине“, кроз замах „неустрашиве белине између светова“, односно, „тишином / белог папира // у обрату собне светлости, // у страхотном ваздуху / невиности // која није измишљена и која // не зна за милост...“ (*Из зимске свеске* бр. 3, 1)

Како сунчева светлост просеца тело облака, тако на исти начин анђеоска тела преносе саму Божију светлост. Дато ће нпр. бити уочљиво у песми „После погребa“ Лазе Костић, где управо путем ветра зефира до песничког уха стиже „још један Божји зрак, / [...] / и исплакан облак“. Пуштање божанског зрака путем ветра персонификује облак, те он попут живог бића постаје уплакан. Дато отвара перспективу сагледавање кише као својеврсне последице анђеоских комешања у облачним просторима.

Анђеоска бића у традиционалном искуству бивају повезана са светлошћу, међутим, са друге стране датог искуства у српској књижевности настају стихови који испитују повезаност анђеоског бића са тамом. Посебно наглашавамо да у испитиваним песничким примерима дате ангелолошке фигуре не представљају хтонска бића, попут палих анђела. Тама и мрак, као контекст песничких ангелофанија, представљају сама искуства певајућих гласова, те анђели у датим песничким амбијентима представљају одређену сотериолошку жељу самог певања. Дато искуство сублимира Бранко Миљковић: „Срце пуно мрака анђела свога бира / Да бди над горким морем и намеру ми крије.“ (*Почетак њушовања*) Слично искуство налазимо код Војислава Илића, где „Анђео Мира, кроз дубоку таму, / Спусти се пред олтар у пустој храму“ („Анђео мира“). Тама, дакле, уобличава свет песме и песника, што иницира потребу за објавом анђела, те лирски субјекат Новице Тадића пева: „Остао сам сам у тами... // Да колутам / да слушам / звекет ножева буку перја / анђела мог у лету Ножула / Ножул порука.“ („Ножул, порука“) Момчило Настасијевић своје ангелофанијско искуство уобличава у тренутку кад „жаром затамни у предвечерје твар“, те „исполин анђео / силовито над крововима затруби“ („Предвечерје“).

Са друге стране, појава анђела не мора нужно оцртавати контраст светлости, те у поменутој песми Милана Вучићевића тама представља 'светлуцаву белу смесу' (*Из зимске свеске* бр. 3, 1. песма), што је искуствени прелудија за разумевање стихова Петра Матовића у песми *Година је 1996...*, ангелолична контура светлости јесте „неки сјај“, који „зрачи из таме“, те „не можеш претпоставити форму само зенице / негде иза свега“. У Дисовој песми *Први*

зајрљај појављује се гиноанђео „с крилима полутаме“ и „загрљена лепотом, и умна, / бледа као туга, месечина, / израза божанства разумна / и дубоког као помрчина“.

У кругу ових песама ваља упутити и на песму „Другови“ Жарка Миленковића, где се лирски субјекат налази у спољашњој страни утеруса, те „поноћ / мој друг и ја / шетамо пустим улицама / гроба-града“ („Другови“). У датој песми долази до первертовања хришћанске матрице о анђелу заштитнику и чувару, те уместо заштите трансцендентних карактера, „подвијених репова / ширимо таму и смрад“. Иако се свет лирског субјекта преобраћа у потпуну таму, анђео не напушта свог штићеног, те остаје заједно са њиме упркос свему.

Удаљавање анђела од светлости подразумева да исти смер ангелолошких представљања захвати и удаљавање анђела од топлоте и ватре. Честе су конекције ангелолошких бића са хладноћом,³⁹ те, онтолошки збуњен, Милан Вучићевић не зна да ли 'неустрашиве белине између светова' зјапе 'ледено или усијано' (*Из зимске свеске* бр. 3, 1. песма). Тако се у поезији Александра Ристовића појављује 'велики анђео од леда' (*Бакина смрт*), код Бојане Стојановић Пантовић блатњави арханђел, 'гутач ватре или циркузант' појављује се „док сипи киша у рано јесење по подне“ („Свети арханђел Михаило“ 2015).

Физички се простор проширује у визуелним искуствима светлости, при чему се може рећи да је управо светлост један од најдоминантнијих пратећих, ангелофанијских мотива. Тако у апокрифу *Књига о Адаму и Еви*

39 О одговарајућим фигурама у поезији Ане Ристовић в. Пауновић 2020.

„и ђаво се претвори у анђеоски изглед и дође веома светао“; ангеломорфни Симеон и Сава, записује Доментијан, изгледају „као два светила и звезде сијајући божанственом светлошћу“ („Живот Светог Саве“); у „Поздраву Мојсеју Путнику“ позива Захарија Орфелин: „Ангел хори в вишнеј гори / вострубите гласно, / будте дали солнцем хвали / сијајушчу јасно“; Милован Видаковић у песничкој визији види „небо отворено / и један светли зрак / који се спусти устремљено / на густ неки облак, / кога темност светлошћу / наједанпут расу“ („Видим небо отворено“); односно, уколико се преселимо у савремено песништво, анђео Радета Танасијевића бледи „као јутарња звезда на небу“ („Бледети“), док код Војислава Карановића „облак, сунце, месец већ су избледели“ („Цртеж“).

Ангелолошке игре и преламања светлости последују у стварању спектра различитих боја. Гранична подручја, оличена у белом и црном, носећа су у овом замаху, јер су симболички најбрементитија.

Тако бело постаје ознака анђеоске чистоте, али и чистоте и сигурности Оног бића у чије име анђели иступају, па се тако поменути Симеон и Сава „убелише јасније од снега“ (извор дате слике несумњиво је 50. псалм), у народној песми „Саздаде се бела црква“ анђели поју у белој цркви, у „Љуби богатог Гавана“ анђели се белим рукама бране од самсонова, у Кодеровој „Роморанци“ анђео лети „у белом зраколеју“, Змај у „Ђулићима 51.“ изједначава бели дан са белим анђелима, Попин ангелолики венцоносац у песми „Вечера на Косову пољу“ налива „путире белих божура“, Миљковић, малармеовски, у „Ариљском анђелу“ пева о „белој невиности“, „белој звезди“, крила анђела Александра Ристовића „бела су и сребрна“ („Анђео, 14.

песма“), односно обучен је у беле хађине („Вага“) и има бела стопала („Степениште“).

Са друге стране, црно се профилише кроз ангелолошку жељу за светлошћу и свест о пропадању и деградирању како самих анђела, тако уједно и Бога и човека. Тако код Миљковића песма „бела изнутра црним трагом крене“ („Ариљски анђеол“), Карановићев анђеол спава у тесном, црном зрнци („Анђеол“), Тадић остаје крај црне столице у тами, како би чуо свог анђела Ножула („Ножул порука“), док бела крила Александра Ристовића код Драгана Бошковића у песми „Ослепели шампион“ постају црна.

Поред овога, јавља се пун спектар боја: може се упутити на жуте анђеле који се бишту и чешу (Љубомир Симовић, „Вашке“), на зелену боју апсолутне куће коју настањују анђели (Драган Бошковић, „Анђели“), на апокалиптично-ангелолошка четири војника из песме „Јуче и данас“ Растка Петровића, који полазе „у зеленкастим одећама, у црвенкастим чакширама, / за плавкастим ралима, за шареним воловима по / бескрајним пољима“, на црвену боју крви која потиче из Јефимијине руке, коју у својој шаци држи анђеол (Александар Ристовић, „Јефимија 4.“) итд...

2.6. Флорална ангелологија

Посебан облик чулних доживљаја ангелофанија бива уобличен у флоралној ангелологији. Под флоралном ангелологијом подразумевамо поетске поступке повезивања ангелолошке и флоралне топице на мотивском и тематском плану књижевноуметничког текста. Дато повезивање подразумева својеврсно осцилирајуће читање које се креће

између теопоетског и екопоетског. Теопоетско читање имплицира активно учествовање читаоца/читалаца у рекреирању, преисписивању, дописивању унутартекстуалног света, са јасном усмереношћу реципијента ка потрази за скривеним елементима сакралног и религиозног искуства. При томе, теопоетско читање постаје стваралачко, боље речено, коауторско са аутором читаног текста, те је намењено датог читања открити дивинизирани елементи унутар представљеног текстуалног света. Важно је напоменути и то да теопоетско читање карактерише двостепена мера која подразумева следеће: „1) развити способност имажинације у реципијенту – имажинацију као облик перцепције текста и света; 2) дати имажинацију усмерити и укључити је у религиозни дискурс, те њоме дати дискурс приближити искуству модерног човека“ (Ђурђевић 2021г: 48). У том смислу, уколико флоралну ангелологију сагледамо из перспективе теопоетског читања, интерпретативну пажњу усмеравамо ка природи срастања и прожимања цвећа и анђела у Кодеровом, Дединчевом и Миљковићевом песништву, са посебним освртом на уобличење нових ангелолошких фигура. Проучавање анђеле постављамо у теопоетски простор одређења флоралне ангелологије као оног момента у религиозној свести где се изворна представа анђела са цвећем поетски проширује, деконструише, изнова реконструише и, тиме, освежава. Флорална ангелологија из теопоетске перспективе, дакле, подразумева процес поетско-ауторске деконструкције, те процес поетско-читалачке реконструкције сакралног искуства, при чему сама поетска активност не стоји у негирајућем, већ полемичко-афирмативном односу према религиозном као таквом.

Екопоетско читање, наизглед, нема превише додирних тачака са теопоетским. Настајући у својеврсном постапокалиптичном искуству уништавања природе, схваћене у геоморфном смислу, те апсолутне девастације еколошких система, примарности индустријског, капиталног и економског у односу на (тео)хумано, етичко и еколошко, екопоезија постојање свог бића самоосвешћује у 20. веку. Међутим, елементи екопоетског певања могу се пратити од првих нама познатих књижевних текстова. У *Еју о Гилиамешу*, уколико остајемо у херболошко-флоралном контексту, бесмртни живот бива препознат у 'чудотворној *ирави* живота', у библијском петокњижју купина постаје медијум Божијег говора, египатска култура не би постојала без лотоса итд. Колико су дате биљке функционисале као метафоре или симболи самог песничког говора, толико оне то и нису. Датим се поетским поступцима у свести античких рецепијената освешћује важност конкретних живих организама у општем поретку творевине. Метафорични потенцијал биљака посебно се огледа у Песми над песмама, узмимо је за пример, где је постеља љубљених зелена (Пнп. 1, 16), где се цвеће „види по земљи, дође вријеме пјевању“ (Пнп. 2, 12), итд. У 103. псалму пророк Давид казује: „Дани су човјечији као трава; као цвијет у пољу, тако цвјета“ (Пс. 103, 15), чиме се на конотативном плану цвеће отвара ка антрополошкој метафорици. Ипак, већ у следећем псалму Давид пева о сопственој задивљености 'ливанским кедрима' (Пс. 104, 16) – колико год кебри били ознака његове молитве која се уподобљава високом дрвећу и тако се уздиже ка небесима толико је Давид задивљен кедрима на денотативном нивоу свог песничког говора. Он *ужива* у лепоти и уређености целокупне природе, чему дати псалам сведочи.

Међутим, кључна разлика између екопоезије 20. века и наведених примера који у себи садрже одређене екопоетске мотиве састоји се у томе што је двадесетовековна поезија обликована „доминантном секуларном, материјалистичком културом – оном која Земљу третира као неживи ресурс који се бескрајно искоришћава“ (Мур 2021). У том смислу, стиче се утисак да би сваки покушај дијакхронијског успостављања развитка екопесништва био добрим делом немогућ, јер ранија певања нису тако дубински означена девастацијом окружујуће средине. Колико год пророк Давид у кедрима Ливана проживљавао своју молитву, толико је она двадесетовековном песнику, субјекту као таквом, немогућа. Псалм 104. приказује Давидово песничко нарастање кроз асимилацију његовог бића са бићем природе, тиме и са Божанским бићем, Божијим Духом (Пс. 104, 30).

Двадесетовековни екоратник не покреће своје биће по вертикали, већ се пружа хоризонтално, те Мајк Микулак (2013: 347) сматра да је посреди „нека врста приче о пореклу која изражава језгро веровања у везу између људи и природе, и која истовремено уздиже еко-ратника до митских и моралних висина, али га исто тако поставља на његово/њено право место, односно као још једног од чланова мреже живота“, односно, екоратник је „нека врста преводилачке матрице која очвршћава дух природе у тело, али исто тако избацује отров из болесног и умирућег тела“ (Микулак 2013: 352). Посреди је, дакле, свест о томе да је сваки облик цивилизацијског кретања еквивалентан еколошким катастрофама и уништавањима, те „дискурзивна матрица која представља текстуру савременог значења стања средине систематски је прошарана непрекидним

призивањем страха и опасности, сабластима еколошког поништења или бар озбиљно узнемираних социоеколошких услова за многе људе у блиској будућности“ (Свенхдау 2013: 389). Због тога, као последица екотаже јавља се „енвиронменталистичка негативна критика антропоцентризма, где човек бива означен као онај који, осим што производи сопствену пропаст, утиче и на пропаст целокупне околине“ (Ђурђевић 2021г: 106). Парадоксално, човек изграђује свет за себе на такав начин да га уништава за себе.

У Старом завету, супротно овоме, у Првој књизи о Царевима, Соломон унутрашњост храма испуњава ’резанијем херувимима’ и ’развијеном цвјетовима’ (1. Цар. 6, 23–35). Он, дакле, гради *простор за станавање* тако што у њега укључује целокупну творевину, видљиву и невидљиву. Анђели и цвеће деле заједнички простор храма и песме, односно, сами јесу зидови који дати простор сачињавају. У том смислу, екопоетика, икос поесис – стварање дома, стварање куће, постаје стварање услова/могућности за песничко станавање човека.

Донатан Скинер екопоетику одређује као „истраживање креативно-критичке границе између писања (са нагласком на поезији) и екологије (теорије и праксе намерних земљана)“, док Кристофер Ариго дефинише екопоетику као „екотон између [...] екологије, поезије и етнопоетике, праксу која ствара ефекат ивице, [...] где су екологије у напетости“ (Тарло 2021). Флорална ангелологија управо потцртава дату ивицу. С једне стране, ангелологију карактерише онтолошко рубно подручје између човека и Бога, односно, флорологију одређује естетско подручје између човека и природе. Управо на плану флоралне ангелологије долази до укрштања теопоетског и екопоетског читања.

Еклесиолошко устројство постојања самог човека нужно имплицира и запитаност пред очувањем целокупне творевине, те „хомилетичка пажња се, нарочито последњих деценија, све више пребацује на квалитет живљења, на стање еко-система и на нову позицију људског бића у измењеним условима под којима егзистира целокупна креација“ (Сремац, Беук 2013: 23). Библијски свет устројен је антропоцентрично, те је човеку творевина дарована на коришћење које уједно означава и њено чување. На тај начин, човек изграђује себе и одржава поредак природе. Са друге стране, „уколико би дошло до коначне еколошке кризе, то би значило и крај људске историје, па и крај религије као такве. Природа јесте *conditio sine qua non* драме искупљења, јер Божија замисао, из светописамске оптике, и јесте да космос, Земља и целокупна творевина представљају неопходан оквир потенцијалног спасења“ (Сремац, Беук 2013: 25). У таквим оквирима настаје тзв. *еколошка теологија*, која је запитана над свезом између религије и природе, те она

истражује интеракцију еколошких вредности и људске спиритуалности, пружајући теоријске оквире, али и практичне предлоге и пројекте. У егзегетском смислу, савремена библијска анализа пружа нам могућност за другачије сажимање божанске поруке у правцу еколошко-теолошких идеја, које можемо разумети као инклузивне, мистичке, екоцентричне и оптимистичке. У том смислу, људско биће и природа се посматрају холистички, односно, човек није више усамљен у центру креације, већ је сама творевина скуп међуодноса у којима човек може бити само милости-ви, а не егоцентрични господар, љубећи, преко ближњих,

и сав живот. Исус је био у јединству, преко Светог Оца, са свиме, а главне особине такве повезаности су правда, самилост и љубав. (Сремац, Беук 2013: 28)

На том плану, флорална ангелологија настаје укрштањем теолошког и еколошког, теопоетског и екопоетског говора, док генезе датих представљања имају дугу традицију. За Соломона, како рекосмо, анђели и цвеће представљају заједнички и неодвојиви градивни материјал, док блиске мотивске асимилације одликују богослужбену православну химнографију. Тако у служби посвећеној арханђелу Михаилу, у другој литијској стихири на вел. веч. химнограф Арсеније позива „празникољупце“ и „христољупце“ да „узевши цвеће добродетељи“ прославе датог арханђела (*Минеј*, 8. новембар), док у служби посвећеној Светој Екатарини (*Минеј*, 24. новембар) део стиховне стихире на славу казује да Екатарина „цвјетоносјашчи божију свјетлост“, односно, у слободнијем преводу, Екатарини је светлост дарована у облику цвета. У хришћанској иконографији налазимо представу арханђела Варахила, Божијег благослова, који се иконопише са цвећем у рукама или белом ружом на грудима, или арханђела Гаврила који се приликом иконописања благовести може представљати са белим крином у рукама. У том смислу, кроз цвеће, као и кроз анђеле, делују божанске енергије. Анђели, то невидљиво цвеће невидљивог дела творевине, постају еквивалентни видљивом цвећу – уресима видљивог дела творевине.

Посебан поетски простор у српској књижевности флорална ангелологија задобија у песништву тројице песника – Ђорђа Марковића Кодера, Милана Дединца и Бранка Миљковића.

2.6.1. *Кодерово аниелолошко цвеће*

Кодер је у свом најпознатијем спеву *Роморанка* „на трагу цјеловитог мита [...] у причи о палим анђелима од којих је магијско биље добило снагу“ (Иванић 2014: 284). Дато је посебно видљиво у „Разјасници“, која следује за *Роморанком*, где Кодер детаљније описује два пала анђела. Један од њих тесно је спојен са флоралним мотивима, посебно са жутим цветом подбелом. Тако ће у „Разјасници“ Кодер дати цвет прво одредити као „цвет за ране“, приписујући му, дакле, медицинска својства, међутим, свестан тога да физички састав дате биљке није довољан лек, Кодер упућује на његове трансцендентне карактеристике: Подбел је „прерани белотил просвит, који у Зору стази. Ту је био Анђо, које је свете двери Зорице отваро, и записивао душе које, оставе Мајку па у Небо лете 'и звао се' *'Зоре дусси-крилице'*“ (Ђорђе Марковић Кодер, „Разјасница“). Дакле, анђео звани *'Зоре дусси-крилице'*, или, уколико се дато име уопште може превести, анђео 'крилице духова зоре' (духовно крилице зоре, крилице духовне зоре и сл.) представља својеврсну фигуру анђела сунца који открива тајне божанског света, отварајућу капије јутарње светлости, али и фигуру анђела смрти који записује умрле душе на њиховом путу ка Небу. Он је, такође, у одређеном смислу и анђео пратилац који ходи путем умрле душе ка светлости. Поред тога, он је и пали анђео који, пратећи другог анђела Силотила, учествује у својеврсној космичкој побуни:

Овај Анђо „*Силотил*“ у споразумењу са дуссикрилцем – Подбела, издавао је Неба тајне сунчаним зраком. Ове је тајне примао подбела Анђо, и кроз сан Мајки домицао

„Силе сунарице“ Мајка сгради Санарицу, и по њојзи почне толковати Неба тајне. Подозрење се у Небу појави, Сабор Небесни *„Плајка“* се учини, у којој да се извиди и да се докучи: *Ойкуд знаде Мајка, шџа је Неба сварка, шџа је Творца Травка? Сеарка је у Небу, што је Сџиндирах свейџих воскомасџикон.* (Ђорђе Марковић Кодер, „Разјасница“)

Цвет подбела путем анђела Подбела постаје проток и преносилац небеских тајни.

Казна за побуњене анђеле састоји се у томе да „будну осуђени да се с’ Неба склоне, Муњу – око Светца главе, у цркви – губе“ (Ђорђе Марковић Кодер, „Разјасница“). Жута боја подбела својим колоритом одговара онтолошкој боји самог анђела по питању његове свезаности за светлост, док са друге стране она представља и супституцију изгубљеног ореола. Анђелу бива одузет небески ореол, те Кодер у жутом, округлом цвету, густих латица које се попут сунчаних зрака пуштају са централног цветног тела, сагледава и песнички надомешћује одузето.

На другом месту у „Разјасници“ душа умрле Анке преоблачи се у анђела који подсећа на арханђела Варахила: „Анђо у белом зраколеју, на челу му сјајна Волујарка, на прсима цветак Стидак, у левој му руци цветак Загонетак.“ (Ђорђе Марковић Кодер, „Разјасница“) Звезда Волујарка, односно, звезда Сиријус, бива постављена у исту раван са белим цветом Стидком и непознатим цветом Загонетком. Није тек правописна слобода или Кодерова жеља за мистификацијом то што имена цветова исписује великим словом. Бела боја ноћне звезде изједначава се са белом бојом Стидка, док готово невидљива црвена боја истог цвета на симболичком плану упућује на живот како самог

цвета тако и звезде, те за Кодера и звезда и цвет постају жива бића тачно одређених идентитета. У том смислу, јавља се и метаморфозирана душа умрле Анке која спаја два удаљена ентитета, астрономски и флорални, у један дивинизирани, ангелолошки. У спеву „Девесиље“ Кодер на сличан начин упризорује анђела Манђелоса, анђела вилинских магија и бапских врачања, који стоји „у вижуљи са Руменцем Стидка“ (Ђорђе Марковић Кодер, „Девесиље“), дакле, сагледава се са црвеном бојом цвета Стидка.

Сувисло је трагати за ботаничким и биолошким изворима Кодерових флоралних представа. Тако Кодер одређује цвет Загонетак као „цвет бесмертија, кога Анђо левом предржава, дволистаст је сваки листак вопрос носи: на једном је, *оџкуд?* о на другом *куда?*“ (Ђорђе Марковић Кодер, „Разјасница“). Слично је приметио и Иван В. Лалић у „Осмој песми Другог канона“: „Но цвет именујеш ти, не анђео: / Он дела, а ти гонеташ знал и последицу.“

Цвеће у Кодеровом песништву постаје активни учесник у мистерији и тајни творевине и Божанског делања, оно је својеврсни медијум кроз који се успоставља и одржава комуникација између видљивог и невидљивог света, њиме се оцртавају и представљају потреси који се дешавају на космичком, невидљивом плану итд., чиме се биће самог цвећа отвара ка анђеоском бићу и њему уподобљава.

2.6.2. Флорални фрајмејни Дединчевој анјелолошкој њевања

У ангелолошким просторима Драинчевог песничког света егзистирају два бића, Зорило и Ноћило, која по својим

карактеристикама одговарају анђелима. Осим њих, у песничком тексту „Зар зора већ? – Зора!“ појављују се старозаветни офаними, у песми представљени као „један зупчаст точак“, који „кроз просторе ГРАНУ лепотом“, те ће Драинац видети звезду „на мотору летећег аутомобила“. Управо ангелолошко просијавање лепоте кроз англофанијски чин постаје један од мотива у Драинчевом поетском свету, те ће дата дешавања захватити и само песничко биће. Наиме, попут Кодеровог анђела који на себи носи цвеће, тако Драинац у поменутој песми пева: „ЖУТ ЦВЕТ МАРГАРИТУ ОДЈЕДНОМ / НА СВОМЕ КАПУТУ ПОНЕО САМ ЈА.“ Песник се, дакле, ангелизује, док је знак његове ангелизације жути цвет који у поетском смислу представља мотивски продужетак Кодеровог певања о подбелу. Повезивање светлости / сунца и цвећа кроз заједничку ангелолошку матрицу карактеристично је и за песме окупљене насловом *Зорило и Ноћило ђевају*, где је кроз биће анђела Зорила Драинац запитан: „Хоћу л' бар једног јутра / једног јединог јутра / са младим цветом Сунца / и ја да осванем?“ „Млади цвет Сунца“ идентитетски изображава саму природу Зорила, оног анђела који је код Кодера отварао јутарњу светлост и започињао зору. Међутим, у „Јавној птици“ долази до проблематизовања датих односа, те премда свеза анђео – цвет – светлост и даље постоји, поставља се питање њене остваривости и могућности. Хипнистичким Драинчевим светом Зорило „пође. Загледа Зорило цвеће, цвеће на крову – оно се шири, шири. Ах, расте у сутон, у плусак, у бол ниче. Ниче. / Мотри Зорило цвеће. Вече.“ (Милан Дединац, „Јавна птица“) Ширење сна ка бескрајним просторима преноси се на ширење цвећа истим тим просторима, међутим, уместо

ка светлости, дати се свет шири ка ноћи и тами. Управо у ноћном простору, Драинац открива природу и другог свог анђела Ноћила ког сагледава кроз звезду коју воли „више од татуле, несна мог, / више од цвета тог наднетог дванаест верних ноћи!“ (Милан Дединац, „Јавна птица“). Такође, приликом описивања дате звезде евидента је паралела са описивањем каквог цвета: „До круне, круне над лицем, опаке, са пет зубаца сраслих у левку, раширених из цеви, ја вребам, ја пазим твој двооки стубић...“ (Милан Дединац, „Јавна птица“)

2.6.3. *Цвећ, анђео, ѿсма:*
Бранко Миљковић

Ослањајући се на ангелолошко-флорални комплекс у Кодеровим и Дединчевим ангелолошким представама, Миљковићева флорална ангелологија представља значајан продор на датом пољу, док „Ариљски анђео“ представља врхунац ангелолошког певања уопште у целокупној српској поезији. Мислећи певање и мислећи песму као такву, Миљковић у Ариљској цркви стоји пред иконом Светог арханђела Гаврила, представљеног у плавој тоги (отуда и назив Плави анђео) у пасхалној сцени бдења над празним Христовим гробом.

Извор дате ангелолошке фигуре несумњиво је хришћански, са чиме се слаже већина Миљковићевих проучавалаца. Тако Новица Петковић (1996: 25) истиче да Миљковић опева анђела „у часу кад после телесног ишчезнућа Човечијег Сина оличава оживелу празнину, сада већ заједно с божанским васкрснућем“, Соња Голијанин

Елез (2014: 101) сматра да „Миљковић очигледно конкретизује религијски образац анђела, јер то може бити само Христов гроб после његовог узнесења, а чувар Христова гроба је бели анђео“, док Жарко Миленковић (2014: 223) казује да *Ариљски анђео* није „религиозна поема, иако има неких делова који недвосмислено упућују на хришћанску традицију“. Милосав Шутић (1996: 130) напомиње да „Миљковићева приврженост ватри као основном симболу не потиче од често истицаног Хераклита, већ је условљена и религијском, хришћанском иконографијом“.

Међутим, посебно важно јесте приметити и то да, премда изворно хришћанска, Миљковићева фигура анђела није усмерена на хришћанство као такво, већ мишљењем о анђелу Миљковић заправо мисли певање и поезију као такву. У том смислу, његов анђео напушта хришћанско-теолошке оквири да би своје биће градио унутар бића саме песме. Дата фигура своје порекло свакако носи из хришћанства, међутим, Миљковићу је анђео битан из поетских, не теолошких и религиозних побуда.

У датом искуству функционише флорални комплекс ове Миљковићеве поеме. У њој се могу наћи ботаничке врсте цвећа, попут руже, љиљана и крина, међутим, да Миљковић употребљава цвеће као песничке фигуре сведоче следећа именовања: „цвет трезни“, „цвеће пресељено под реп змији“, „аскетска ружа“, „нецвет“, „ружа померена“, „одлутали цвет“, „мутни цвет“, „несвесна ружа“, „цвет запамћене мудрости“ и др. Посреди није тек маестрална употреба епитета, већ Миљковић на посебан начин конкретизује и поетизује цветове, при чему у њиховој природи открива оне просторе који се налазе са друге стране језика, односно, оне немогуће просторе у које је смештена песма као

таква, а које једино анђео може сагледати. Стихови: „биљко, помешаност смешну земље и воде / кажњену блатом, благо презри цветом. / Ал пристани на свет који звезде воде / изласку мутном с безбожним полетом“ упризорују цвет као ентитет који надилази законе блатњаве природе и живота, костићевски их пре-зире, преко-погледа, односно, усмерава ка простору Кодерове сјајне Волујарке, те је перивој звезда заправо перивој достојан цвећа. Простор „кажњен блатом“ у овој поеми шири се ка мотивима суше, пустиње, понора, пакла – односно, ка „просторима без наде“. У датим оквирима, Миљковићев ангелолошки цвет процветава, те се може рећи да Миљковић на неупадљив начин оприсутњује веома блиско искуство пророка Исаије који казује: „Радоваће се томе пустиња, веселиће се пустош и процвјетати као ружа.“ (Ис. 35, 1) Радост и весеље присутни су код Миљковића тек кроз обећање празног гроба, односно, кроз процветавање пустиње као такве. Пустиња постаје одређени услов постојања самог цвета, те песник „Ариљског анђела“ казује: „Никад цвет не могу рећи / ако не мирисах нецвет много већи.“ Ситно цвеће Драинчеве маргарите код Миљковића је опозитно бескрајној пустињи, те представља процветавања самог песничког говора над вечно измичућом стварношћу, одсутним Богом, жељеном љубави. Како је „језик анђела издробљен у цвеће“ (Иван В. Лалић, „Море“), тако уједно и анђео и цвеће постају залог остварења песме као такве, односно, „дискурс поезије даје могућност да се види поезија“, дати дискурс „води невиђеном и негледаном, тек слућеном“ (Бошковић 2014: 70). Тај поглед саме поезије Миљковић у „Ариљском анђелу“ додељује цвећу, те „цвет уместо ока / исто сунце виде. Слепо слепим само / видети можеш.“

Цвеће, као и анђео, у Миљковићевом певању, стоји са друге стране песниковог постојања, те у раду који се препознаје као један од централних у истраживањима песништва Бранка Миљковића *Инверзија њоезије и њоеџике* Новица Петковић (1996: 25) записује:

Бдети оноцветно очигледно значи бдети као цвет потиснут у нестварно, цвет померен с ону страну, бдети из одсутности. Миљковићев анђео над испражњеним гробом бди као цвет из симболистичке поетике. То је будна празнина.

Како су за Миљковића анђео и цвет песничко-рефлексивне категорије, односно, аутопоетске функције у песничкој мисли, тако Миљковић укида хришћанске и ботаничко-флоралне категорије које претходе опеваним ентитетима, те Бојан Јовић (2003: 222) казује „да природа, заједно са својим менама и законима, заправо не постоји код Миљковића“. Дате процесе објашњава Зоран Глушчевић (1980: 143), који истиче да је песма „и у идентитету и у негацији са природним објектом на који се односи. Заправо, тај се предмет тако преображава у песми да 'ничим не подсећа на себе', јер доживљава естетску трансформацију“.

Пратећи анђела, цвеће се трансцендентира, односно, како казује Миљковић, оно се „помера“, те сен „на трагу одлуталог цвета чије име / мирише изван врта и води ме / до чистих места, нестварних без наде“. Цвет се, дакле, попут анђела над Христовим гробом, извија над празним изгубљене, померене, одсутне песме, односно, анђео и цвет постају „оно одсутно песме“, које „говори језиком песме, јер свако присуство би је умртвило“ (Бошковић

2014: 70). Анђео и цвет изображавају, дакле, неприсутно присуство песме као такве, те у том смислу постају окосница песничког говора и песничког искуства немогућег.

2.7. Ангелофаније између телесности и бестелесности

Анђели су бестелесна бића, међутим, небески су чиновни, рећи ће Дионисије Ареопагит (2007: 102–103):

представљени (изображени) одређеним материјалним образима (примерима) са циљем да ми, по мери наших сила, од светих примера (симбола) усходимо ка ономе шта се у њима заиста изображава, ка ономе што заиста нема никаквог чувственог образа (облика, форме). Јер, наш ум другачије не може усходити ка висинама и созерцавању небеских чиновних осим кроз (посредством) њему својствених вештатствених руководства, тј. кроз прихватање видљивих одраза у покушају да се објасне (појме) невидљиве красоте, да се кроз светлост материјалних твари изобрази невештатствено озарење.

Заступајући апофатичку позицију говора о анђелима, Ареопагит, дакле, држи до тога да су анђели по својој природи бестелесна бића, међутим, услед ограничених спознајних могућности самог човека, они у откривењским моментима настајују симболе, „свете примере“,⁴⁰

40 Дати су поступци видљиви у Исусовом тумачењу параболе о кукољу на њиви, где ће у есхатолошко-симболичком поретку

као начин на који ће остварити комуникацију са самим човеком. Отуда се анђеоска телесност може одредити и као облик специфичне *анђелолошке кенозе*, током које анђели своја бића спуштају у хоризонт људске природе. Анђели такође, како напомиње Родољуб Кубат (2010: 38), представљају посебан моменат у визуелно-сликовитом теолошком дискурсу старих Јудејаца, те „анђеоски ликови су често више од слике, они су заправо фотофаније Бога и творевине, с једне стране, и антрополошко-антропоморфне представе, с друге. Они су пројаве бића и перцепција бића – чудесан спој Божанског, човековог и природног.“

Нефизичко постојање анђела кроз физичко Јустин Поповић (2007: 77) објашњава тиме да су тела анђела „или најфинија тела, светловидна и етирна, која немају ништа заједничко са материјалном телесношћу“, односно, под тим се подразумева „нарочити облик постојања или

жетва бити „свршетак вијека, а жетеоци су анђели“ (Мт. 13, 39). Исто наративно представљање анђела као жетелаца наћи ће своје место у *Апокалипси Јована Бојослова*, где се кроз остварење Исусових речи појављује неколико анђела са срповима (Отк. 14, 14–19). Један од њих лети на белом облаку, носи „на глави својој вијенац златан, а у руци својој срп оштар“ (Отк. 14, 14), те „баци срп свој на земљу, и пожњевена би земља“ (Отк. 14, 16). Други анђео „изиђе из храма што је на небу, и он је имао срп оштар“ (Отк. 14, 17), те и он „баци срп свој на земљу, и обра виноград земаљски, и метну у велику кацу гнева Божијега“ (Отк. 14, 19). Нортроп Фрај (1985 193) казује да „у јеванђељима се жетва и берба често употребљавају као симболи апокалипсе, и причесни обред, који поистовећује хлеб и вино биљнога света с телом и крвљу животињскога света, а обоје с телом Христовим“, на основу чега је јасно да срп постаје ознака анђелолошке медијаторске улоге у апокалиптичко-есхатолошким догађајима.

просторна ограниченост. Са друге стране, они Оци који заступају потпуну бестелесност анђела, кад је сравњују са бестелесношћу Божјом, налазе за потребно да јој припишу извесну вештаственост.“ Потреба за специфичном нијансираношћу и прецизношћу при језичком изражавању анђеоске телесности последује у одабиру лексеме из еклесиолошког дискурса, где се кроз славенизам *вещь* – у најширем значењу, ствар – анђелима приписује материјалност⁴¹ која није од овога свега и није по његовим законима, већ се остварује, као и само значење одабране лексеме, у онтолошким оквирима. У сличном се искуству могу прочитати и Исусове речи о томе да су они који васкрсну као анђели (Лк. 20, 36), што опет подразумева одређену материјалност, вештаственост, али која се налази са друге стране физичке материје. У том смислу, у Делима апостолским анђео Господњи помаже апостолу Петру да побегне из тамнице, притом пратећи невидљивог анђела и напуштајући простор затвора, Петар „не знадијаше да је стварност то што анђео чињаше, него мишљаше да гледа виђење“ (Дап. 12, 9). Такође, наративно наглашавање тога да је апостол био „између двојице војника, окован у двоје вериге, и стражари пред вратима чуваху тамницу“ истиче анђеоску невидљивост.

41 Тако ће Ареопagit (2007: 105) рећи: „И заиста, није без разлога што су бића која немају материјалног образа представљена кроз материјално; са једне стране, разлог за то јесте споменуто својство наше природе да ми нисмо у стању да се без помоћи са стране узнесемо ка созерцавању духовног, а са друге стране, то што Свето Писмо испуњено тајнама, у себи такође скрива и свете и тајанствене истине о небеским умовима (анђелима) иза (за човеков ум) непрозирних светих завеса.“

У датим је оквирима Бонавентура сматрао да анђели немају природна тела, тела по себи, међутим, како смо раније рекли, ради бољег остварења задатих улога, они заузимају одређене телесне или материјалне елементе. Бонавентура је правио разлику између *форме људској шела* и *шела* као *сложене биолошке категорије*, где је јасно да анђели једино могу да поседују форму тела, не тело као такво, јер „да би за анђеле била створена права људска тела, то би кршило не само божанску економију већ и законе природе“ (Кек 1998: 32). Када промишља каква је природа саме *форме шела* коју анђео узима, Бонавентура сматра „да анђели преузимају своја тела првенствено из ваздуха, али и из других помешаних елемената“, што омогућава „правилну комбинацију опипљивих и етеричних карактеристика које анђели изгледа имају“ (Кек 1998: 32).

Схоластичко-ангелолошко деловање Томе Аквинског подразумева с једне стране откривање поменутог списка Дионисија Ареопагита, с друге стране примењивање аристотелијанских категорија у промишљању анђеоске телесности. Управо се у 13. веку развија учење о постојању природне супстанције анђела, супстанције која гради њихова тела, те су схоластичари из 13. века употребљавали категорију *материје* и *материјалности* а не категорију *шелесности* (Кек 1998: 32–33.). Анђели, дакле, постају материјална (*вештастивена*), не телесна бића. Како су „Јевреји древне синагоге [...] видели како се храм испуњава Славом; Хришћани оних времена када су писани текстови Литургија су видели саслуживање Анђела,⁴² и сваки де-

42 Једна од упечатљивијих ангелолошких фигура јесте откривењски анђео са златном кадионицом који „стаде пред жртвени-

таљ службе је био пун живота и присуства Бога, светих и небеских сила“ (Евдокимов 2001: 10), тако је перцепција људи Старог и Новог завета тражила постојање одређене материјалне конфигурације анђеоских бића, одређену материјалност која се *vigi*. Сцена из Јеванђеља по Јовану у бањи Витезди, где „анђео Господњи повремено силазаше и узбуркаваше воду“ (Јн. 5, 4), есхатолошки моменат из Посланице апостола Јуде, где он говори да ће пали анђели бити остављени „за суд великога Дана у оковима вјечним под мраком“ (Јуд. 1, 6) или пак опис Иродове смрти у Делима апостолским, где се невидљиво појављује анђео Господњи и „одједном удари“ Ирода (Дап. 12, 23), подразумевају да некаква материја мора постојати, како би узбуркавала воду, како би била окована, односно, како би задала ударац.

Иако ће снажно истицати анђеоску бестелесност, Јован Дамаскин (2006: 181) ипак казује да су анђели ограничени „просторно; јер кад су на небу, нису на земљи, а кад су од Бога послани на земљу, не остају више на небу. Но нису ограничени зидовима и вратима и затворима и мандалима, јер су просторно неодредиви.“ Просторна ограниченост, али просторна неодредивост – Дамаскинов је став поводом конституције анђеоске телесности.

ком држећи кадионицу златну, и бијаше му дано много тамјана да принесе са молитвама свих светих на златни жртвеник пред пријестолом. И унесе се дим од тамјана са молитвама светих из руке анђелове пред Бога. И узе анђео кадионицу и напуни је огњем са жртвеника и баци на земљу. И насташе громови и јака и сијевање муња и земљотрес“. (Отк. 8, 3–5) Литургичко је порекло дате представе несумњиво, а о литургичком карактеру Откривења апостола Јована в. Таталовић 2019.

Пјер Абелар изнео је занимљиву претпоставку о томе да су анђели, премда бестелесни, што им није порицао, ипак повезани са простором:

Пошто су бестелесни, анђели не могу, по његовом мишљењу, бити на месту. Када узму тело, оно је заиста на месту. Али анђели су, чак и без тела, повезани са местом, јер делују на месту. На тај су начин описиви и имају квазипросторну позицију, у којој у сваком тренутку могу да делују само на једном месту. (Ирибарен и др. 2008: 70)

Абелар полази од претпоставке да Бог као нетелесно суштаство не може постојати у простору, јер „да би нешто било бестелесно, оно не може бити у простору“ (Ирибарен и др. 2008: 66). Отуда, у тренуцима теофаније Бог се кенотички објављује посредством купине, голуба, анђела итд., или се пак Друго лице Свете Тројице оваплоћује у човека. Да би уопште постојала, телесности је потребан одређени простор који представља предуслов делања. Абелар сматра да би анђеоско „делање објаснило његову присутност“ (Ирибарен и др. 2008: 74), односно, „анђели су повезани са простором само зато што делају у датом простору“ (Ирибарен и др. 2008: 71). Будући бестелесни, анђели не могу насељавати простор, не могу испуњавати, држати, насељавати конкретно место. Међутим, у тренуцима активности, извршавања задатих им функција, анђели нужно утичу на простор, односно, својим делањем испуњавају конкретно место, те самим тим отварају могућност поседовања тела. Анђели сами по себи немају тело, већ га стичу сопственом активношћу у конкретном простору. На истом трагу, по мишљењу Василија Кесаријског, анђели

нису бића која припадају времену, створени су пре времена, те анђели „представљају ’издвојене форме’ (*formae separatae*); њихов свет је сфера чисте феноменологије, сфера ейдоса. Форме ’издвојене’ из текуће материје, извучене из временског тока.“ (Аверинцев 1982: 64)

Да дата материја не мора бити јасно видљива или визуелно тачно одређена показује моменат из Књиге о Јову, где Јов директно и физички осећа али са сигурношћу не види самог анђела. Анђео се у датој књизи појављује у невидљивом, утварном облику:

У мислима о ноћнијем утварама, кад тврд сан пада на људе, страх подуже ме и дрхат, од којег устрепташе све кости моје, и дух прође испред мене, и длаке на тијелу мојем накомстрешеше се. Стаде, али му не познах лица; прилика бијаше пред очима мојим. (Јов 4, 13–16)

Дато ће место свој искуствени одјек имати у Делима апостолским, где књижевници, приликом расправе између садукееја и фарисеја на Павловом суђењу пред Синедрионом, казују: „Никакво зло не налазимо на овоме човјеку; ако ли му пак говори дух или анђео, не ратујмо против Бога.“ (Дап. 23, 9) Фарисејске се речи не односе на Светог духа, већ указују на перцепцију⁴³ провековних Јевреја о томе

43 Снежана Милојевић (2018: 736), истражујући функцију анђела при описима страдања и смрти људи у српској житијној књижевности, указује на општу ангелофанијску схему која увелико одговара горе реченом: „пројављују се анђели и обраћају смртнику; примаоци Божије милости уплашени су пред читим знаком божанске интервенције; схватају да су се ова духовна, бес-телесна бића пред њиховим очима оваплотила добрим послом,

какво је телесно устројство анђела: анђели су једнаки духовима – невидљиви, осетни и испуњавају простор. У том смислу лирски субјекти овде анализираних песничких текстова сведоче одуховљење, оживотворење и померање простора. Простор трепери у Посланици кир Исаији Димитрија Кантакузина; у апокрифу Борба арханђела Михаила са Сатанаилом арханђел Михаилу „затрепери крилима својим и дође до првог неба“; у народној песни „Саздаде се бела црква“ целокупна творевина слуша анђеоску рајску песму, изузев јасике, трепетљике, која својим треперењем испуњава пределе пружања датих анђеоских напева; на истом трагу налази се Милан Вучићевић који песнички додирује „ведро тињање / снежне обале, светлуцаву смесу беле таме и тишине / око смећа које сјајка и трепери, веома опрезно“ (*Из зимске свеске бр. 3, 1. песма*), односно, у постхуманистичким стиховима Ање Марковић „Сумрак има танке плаве прсте. / Има тамне хладне руке“ („Предвечерје код Хотела Москва“).

2.7.1. Анђели у шелу

Визије пророка Исаије и пророка Језекиља донекле померају успостављени фокус.

У Исаијином откривењу „серафими стајаху више њега [Бога], сваки их имаше шест крила: двјема заклањаше лице своје и двјема заклањаше ноге своје, а двјема леђаше“ (Ис. 6, 2). Најупечатљивију представу налазимо у Књизи пророка

и тек ослобођени априорног страха успевају да сагледају величину повлашћеног тренутка“.

Језекиља где се, поред подробног описа херувима, говори о још једном ангелоликом бићу – офаниму. Херувиме пророк Језекиљ види у обличју „четири животиње, које на очи бијаху налик на човјека“ (Јез. 1, 5). Сваки од њих има четири лица (човечије, лавље, волујско и орлово (Јез. 1, 10)) и исто толико крила (Јез. 1, 6). Њихове праве ноге завршавају се стопалима у облику телећих папака и сијају као бронза (Јез. 1, 7), док „руке им бијаху човјечије под крилима над четири стране, и лица им и крила бијаху на четири стране“ (Јез. 1, 8). Генезе датих ангелолошких представа свакако су паганског порекла. Уочљиве анималне карактеристике упућују на блискост са одговарајућим бестијалним чудовиштима, попут египатске Сфинге, хетитских грифона, грчких минотаура и кентаура, посебно са вавилонским светим биком Ламинасу, звери која је у себи збирала карактеристике човека (лице), птице (крила), бика и лава (тело). Поштован као заштитно божанство, представљао је бога посредника (*sic!*) између света богова и света људи, док су његове фигуре постављане као чувари (*sic!*) поред капија. Све су то карактеристике које се могу наћи и у ангелолошким представама: анђеол заштитник, анђеол посредник и гласник, или херувим са пламтећим мачем који чува улаз у рај (Пост. 3, 24). У српској књижевности махом изостају ангелолошке представе које би одговарале описаним, међутим, у Житију Макарија Римљанина налази се опис серафима који одступа од Исаијине представе, донекле их приближавајући Језекиљевим херувимима:

И серафими су од ногу до појаса и до средине људи, од појаса лавови, а глава другог изгледа, руке ледене. У рукама носе пламене мачеве, чувајући зидине града да не

може туда нико проћи. Они су силни и веома страшни, а зборови анђелски још су силнији. И са спољашње су стране небеса, на којима бораве. И појасеви небески су ту, где почива небо.

У Житију Макарија Римљанина, дакле, долази до транспозиције и мотивског мешања серафимске и херувимске визуелне топике и иконицких карактеристика, што се огледа у следећем: Херувимска хибридноста тела одликује серафиме у датом Житију, те како су код Језекиља херувими тек налик на људе, тако овде серафими поседују људске ноге и струк, док је горњи део тела животињски. Њихова се крила не помињу, док је важан упут тај да су им руке ледене, чиме се увелико прави раскорак у односу на догматску представу серафима, односно, бића које одликује ватра. Друго важно прекорачење канонске представе јесте и то што се серафимима додељују пламени мачеви и улога чувара, што је функција која припада херувимима.

Херувиме у Језекиљевој визији прате тзв. офаними, велики мистериозни точкови, прекривени очима (Јез. 10, 12), који се крећу заједно са херувимима: „А кад иђаху херувими, иђаху и точкови уз њих, и кад херувими махаху крилима својим да се подигну од земље, точкови се не одмицаху од њих. Кад се они устављаху, устављаху се и точкови; а кад се они подизаху, подизаху се и точкови; јер бијаше дух животињски у њима.“ (Јез. 10, 6–7) Веома је важно напоменути да офанимска представа налази своје поетско уобличење у српској књижевности, те „Кровови ГРДНИХ касарна на ветру се шире / и куле све виших спратова У ВИС се дижу // Од брзине небеских машина СИНУ пијан и луд / један зупчаст точак кроз просторе

ГРАНУ лепотом / на небу“ (Милан Дединац, *Кровови ГРДНИХ касарна на ветру се шире...*).

Коментаришући поменуте старозаветне ангелолошке представе, Ареопagit (2007: 104–105) казује:

Свети богослови (писци књига Светог Писма), те речи заиста употребљавају као симболе којима покушавају да нашем разуму опишу умне небеске силе које немају образа, те да кроз њих (симболе) нас припреме за поимање тајанствених и светих изображења и да нас припреме за узношење ка вишњем, те приступајући том чувственом изображавању савршено бестелесних бића, свети богослови су о томе заиста морали да говоре у онаквим образима (сликама, симболима) који су најприближнији истинама о невештатственим небеским силама, и никоме од њих (светих богослова) није био циљ да та небеска, богоподобна и јединствена бића покуша објаснити (дефинисати) кроз земна и ниска многоразличита изображења.

За Ареопagита се питање телесности анђела отвара ка питању њихове репрезентације у искуству и језику. Анђео је, дакле, нешто друго у односу на то како га човек доживљава и именује, те се може рећи да је тренутак ангелофаније преломан у идентитету самих анђела, односно, условно речено, анђеоски се идентитет дели на преангелофанијски и постангелофанијски. Први је човеку недостижан и несазнатљив, јер се не објављује у времену и простору, те припада простору божанског знања, док други подразумева активирање човекових језичких и дискурзивних стратегија како би ангелофанија, самим тим и анђео, искуствено били могући.

Насупрот поменутих старозаветних, најупечатљивија новозаветна ангелофанија може бити следећа:

И видјех другога анђела силна гдје силази с неба, који бјеше одјевен у облак⁴⁴, и дуга бјеше на глави његовој, и лице његово бјеше као сунце⁴⁵, и ноге његове као стубови огњени; И он држаше у руци својој књижицу отворену, и стаде својом десном ногом на море, а лијевом на земљу; И повика гласом громким као што риче лав. И кад он повика, проговорише седам громава гласовима својим. (Отк. 10, 1–3)

Снажни ће се анђеол појавити и у Отк. 18, 21, где диже камен величине млинског камена и баца га у море, док у Мт. 28, 2 „земља се затресе веома; јер анђеол Господњи сиђе с неба, и приступивши одвали камен од врата гробних и сјеђаше на њему“.

44 Облак, такође, постаје ангелофанијски мотив који на својеврстан начин проширује мотив ветра. У песми захвалности цар Давид казује: „Сави небеса и сиђе; а мрак бијаше под ногама његовијем. И сједе на херувима и полетје, и показа се на крилима вјетрнијем.“ (2 Сам. 22, 10–11) Исти мотив налази се у 18. псалму, где Господ „сједе на херувима и подиже се, и полетје на крилима вјетра“, док ће у Јеванђељу по Марку парусијски моме-нат бити описан на следећи начин: „И звијезде ће спадати с неба и силе небеске покренути се. И тада ће угледати Сина Човјечи-јега гдје долази на облацима са силом и славом великом. И тада ће послати анђеле своје и сабраће изабране своје од четири вје-тра, од краја земље до краја неба.“ (Мк. 13, 25–27)

45 Светлост поменутог откривењског анђела карактерисаће и анђела на Христовом гробу чије „лице бијаше као муња и оди-јело његово као снијег“ (Мт. 28, 3). У одговарајућем одељку Јеванђеља по Јовану Марија Магдалена налази два анђела, која су, такође, „у бијелим хаљинама“ (Јн. 20, 12).

Дате старозаветне и новозаветне представе приказују анђеле који недвосмислено узимају специфичне телесне облике; поставља се питање колика су дата тела, упућује се на то да анђели поседују велику физичку снагу, да су гласни итд. Библијски ангелофанијски примери, који указују на одређене делове анђеоских тела, специфични су по томе што су сконцентрисани само на дате делове – читалац Библије не може са сигурношћу рећи да се анђео појављује у целом телу. Тако анђео „пружи руку своју на Јерусалим да га убије“ (2 Сам. 24, 16), апостол Јован пада „пред ноге његове“, како би се поклонιο анђелу (Отк. 19, 10), арханђел Гаврило подиже Данила на ноге (Дан. 8, 18), док је Гедеон погледао анђела у лице (Суд. 6, 22) и тако даље.

2.7.2. Хуманолике анђелофаније

Читава категорију библијских ангелофанија представљају откривења анђела у људском облику. Полазно место оваквих представљања јесте друга глава Посланице Јеврејима, у којој апостол Павле успоставља паралелу између човека и анђела: „Учинио си га [човека] привремено мањим од анђела, славом и чашћу овјенчао си га, и поставио си га над дјелима руку твојих.“ (Јев. 2, 7) Тренутна и привремена разлика биће поништена у будућности, те управо будућа једнакост омогућава да се у времену анђео објави као човек. Такође, још један узрок хуманоликих ангелофанија јесте и то што „облик људског тела, са рукама, ногама, главом, очима, ушима, носом и устима, постаје узор и прилика за тело сваког рационалног бића осим самог Бога“ (Ирибарен и др. 2008: 205).

Једна од најпознатијих таквих ангелофанија јесте Аврамово гостопримство, где Аврам „подигавши очи своје“, недвосмислено види како „три човјека стајаху према њему“ (Пост. 18, 2). Он их гости, храни, пере ноге. За јеванђелисту Марка анђео на Исусовом гробу јесте *младић* (Мк. 16, 5), за апостола Луку то су „два човјека“ (Лк. 24, 4). Код Матеја уместо младића налазимо анђела Господњег (Мт. 28, 2), док код Јована два човека замењују два анђела (Јн. 20, 12). Заједничка карактеристика свих ових, несумњиво ангелолошких фигура, јесте то што су обучени у беле хаљине.

Анђели, такође, могу узети и обличја људи конкретних занимања. Поменули смо анђеле жетеоце и анђела са златном кадионицом који представља свештеника. Александра Матић (2016: 185–195), указујући на то да је потекст народне песме „Ђакон Стефан и два анђела“ старозаветни наратив о Аврамовом жртвовању сина Исака, истиче да у датој песми долази до первертовања старозаветних анђела који Авраму саопштавају Божију вољу да жртвовање не спроведе до краја, те уместо анђела преносилаца вести овде налазимо анђеле који сами врше обред, односно, вршећи свештену радњу, постају свештеници.

Поред тога, у Другој књизи Макавејској анђео ће се појавити у обличју коњаника ратника: „Јер им се појави неки коњ са страшним коњаником, украшен прекрасним покривачем, који пропевши се (на задње ноге), нападе Илиодора предњим копитама, док јахач на њему виђаше се са златним свеоружјем.“ (2 Мак. 3, 25) Исти мотив налази се и у Књизи Исуса Навина, који „подиже очи своје и погледа, а то човјек стоји према њему с голијем мачем у руци“ (Инав. 5, 13). Такође, исто сведочи и пророк

Захарија: „Видјех ноћу, а то човјек јахаше на коњу рићу, и стајаше међу миртама које бијаху у долу, а за њим бијаху коњи рићи, шарени и бијели.“ (Зах. 1, 8) Дате ће фигуре свој тестуални одјек на крају имати у јахачима апокалипсе, што отвара питање о сагледавању откривењских доносиоца пропасти као ангелолошких бића. Такође, пророк Захарија представља анђеле као занатлије (Зах. 1, 20), од којих је један описан као „човјек, и у руци му уже мјерачко“ (Зах. 2, 1), те сам анђеолописује свој задатак: „Да измјерим Јерусалим да видим колика му је ширина и колика му је дужина.“ (Зах. 2, 2)

Неки од најексплицитнијих примера поистовећивања анђела и човека јесу следећи:

Товија „пође да тражи човјека и нађе Рафаила, који бјеше анђеоло“ (Тов. 5, 4), пророк Данило именује арханђела Гаврила као „онај човјек Гаврило“ (Дан. 9, 21), док ће арханђел Михаило сам себе одредити као човека у Књизи о судијама. Иступајући пред Манојеву жену нероткињу и благовестећи јој зачеће сина Самсона, Михаило је назван анђеоло Господњи (Суд. 13, 3). Говорећи Маноју о чудном догађају, жена казује: „Човјек Божји дође к мени, и лице му бијаше као лице анђела Божијега, врло страшно; али га не запитах одакле је, нити ми он каза својега имена.“ (Суд. 13, 6) Следећи наративни моменат јесте најзначајнији: „А Маноје уставши пође са женом својом; и кад дође к човјеку, рече му: Јеси ли ти онај човјек што је говорио овој жени? Он одговори: Јесам.“ (Суд. 13, 11) Желећи да угости печеним јаретом Михаила, Маноје по налогу анђела Господњег приноси жртву паљеницу Богу. У тренутку „када се подиже пламен с олтара к небу, анђеоло Господњи подиже се у пламену с олтара; а Маноје и жена његова

видећи то, падоше ничице на земљу; И анђео се Господњи не јави више Маноју ни жени његовој. Тада Маноје разумје да је анђео Господњи.“ (Суд. 2, 20–21)

Дати одељак приказује потпуни процес ангелолошке телесне кенозе. Анђео испуњава своју улогу тиме што празни своје ангелолошко биће у корист хуманоликог, чак себе представља у измењеном идентитету, те, по извршењу своје улоге, напушта људски свет, поново се враћајућу обличју своје ангелолошке природе.

2.7.3. *Анђео хедонизма*

Приликом заузимања људске форме током ангелофанија анђели конзумирају храну. Једно од упечатљивијих таквих библијских места јесте каталог хране којом Аврам гости три путника у Мамрији, те писац Постања посебно истиче хлеб (Пост. 18, 5), масло, млеко, и зготовљено теле (Пост. 18, 8), док Лот за два анђела у Содому „испече хљебова преснијех, и једоше“ (Пост. 19, 3). Иако ће и васкрсли Исус јести хлеб и рибу (Јн. 21, 10–13) и иако дато конзумирање хране не означава никакву ближу условљеност и повезаност између бића самих анђела и хране, ипак представа о анђелима који једу наша је свој продужетак у уметности у фигури анђела хедонизма, а који се у српској књижевности јавља у аутобиографији Доситеја Обрадовића.⁴⁶

Доситејевска трпеза настаје у антагонистичком расположењу према средњовековној, монашкој, услед чега се Доситеј враћа природи, сопственој људској природи, он

46 У даљем тексту Жип.

се ослобађа средњовековних типика, те у његовој аутобиографији трпезе у Енглеској постају радикално другачије, испуњене смехом, разговорима, примећивањем женске лепоте и сл., односно, њима присуствује анђеол хедонизма као естетско-етички знак поетско-гастрономске метаморфозе средњовековне зделе у просветитељски тањир. Бивши „стимулативно средство које дарује одважност, под условом да ову схватимо онако како је била замишљена у лимбовима, у самим почецима људског мишљења, на метафизичком нивоу“, анђеол хедонизма јесте „генеалогичка слободна воља на небу идеја“ (Онфре 2002: 191). Његово присуство има дубоке корене, он постоји као метаморфоза оних средњовековних анђела који „за трпезом стоје [...] у виду девојака, које симболизују премудрост која долази с неба“ (Бојовић 2009: 5). Анђеол хедонизма нема такву конотацију, већ прати Доситејево губљење воље „к светињичењу“ (Жип, 85). И услед тога, анђеол хедонизма, барем из Доситејеве перспективе, није јеретичка, или боље речено, саблазна, blasfемична фигура. У Доситејевом поетодискурсу он се јавља као хуманистички залог буђења човека, или, како би Кант (1974: 43) рекао, изласка „човека из *сџања самоскривљене незрелости*“. Он постаје знак просвећености, али и наступајућег модернитета, није негација и одрицање хришћанског као таквог, већ ознака његовог преосмишљавања, оживотворавања, као и поновног враћања хришћанског у свакодневно искуство,⁴⁷ овај пут у протестантском духу који Доситеј уноси

47 У том смислу, посебно важни јесу следећи ставови из аутобиографије: „Сав свет да ти рече да ће бог у вечну муку и у вражије руке предати оне који једу у среду и у петак рибу и месо, немој му веровати. То није могуће; то ни турски цар не би учинио. То

у српску књижевност (в. Живковић, Симић 2018). „Тако је и хедонистички анђео само позив да се живи негде другде и другачије, а никако неки концепт којим би требало да се госте ектоплазме“ (Онфре 2002: 230), те управо анђео хедонизма изводи Доситеја из манастира, пратећи га на путовању и упознавању Европе, или боље речено, упознавању и обликовању себе кроз упознавање Европе.⁴⁸

Речи хоповског игумана: „Нећеш ти вавек житија читати; омразиће ти се једанпут; почећеш и друге паметније књиге читати“ (Жип, 80) показују утицај литерарне матрице на креирање сопственог идентитета. Напуштање религиозне књижевности у корист профане како књижевности тако и филозофије на крају указују на Доситејев пут „ка свету од манастира, ка просвећености од средњовековља, ка зрелости од незрелости, ка савремености од вечности“ (Ломпар 2000: 430).

Савременост у коју Доситеј по напуштању манастира ступа јесте *весела* савременост. Отишавши из иноческе обитељи, Доситеј испрва, у Славонији, присуствује записивању мушко-женске обитељи, где домаћин „рече нам сести, јести, пити и веселити се“ (Жип, 106). Премда је етимолошко порекло лексеме *веселе* нејасно, претпоставља се да потиче од заборављених лексема у значењу *здрав, њив, добар, јегем* (санскр. *vas*) (Скок 1988: 578–579), те анђео хедонизма постаје свепожимајуће биће, и све чега

је безумије и хуњеније, рећи да праведни бог може такову ужасну и нечувену неправду учинити.“ (Жип, 97) Овако схваћено, хришћанство постаје „наука чиста и света, која узрокује све вечно и времено благополучије човеческога рода“ (Жип, 98).

48 Доситејев „излазак у разумевање света“ јесте „нов облик само-разумевања“ (Ломпар 2000: 431).

се Доситеј дотакне подразумеваће заправо додиривање датог анђела. Напуштање тиховања и ступање у *веселост*, а која ипак није пуко и банално негирање подвижничог тиховања као таквог, означава да је унутар самог Доситејевог бића дошло до промене у перцепцији стварности, да се Доситејево биће отворило за искуства другачија од оних која је проналазио у хришћанској литератури, отворило за искуство откривања окружујућег света, те означава да се Доситеј помирио са својом људском природом, „са самим собом, са својим чулима и телом, са месом сопственог тела и месом које једе“ (Онфре 2002: 228).

Ступање у свет и веселост, такође, означава да „радovati се емотивној, чулној и опажајној игри значи размрдати тело које је предуго остало хибернирано и чија су чула мириса и укуса била умртвљена претераним одрицањима, непрестаним оглушавањем о њихове прохтеве“ (Онфре 2002: 196). Да се оживљавање чула мириса и укуса заиста догађа, показује мноштво примера из другог дела аутобиографије, где се налази много „попржених сипа, охтапода, острија и вина довољно“ (Жип, 133), те

ако се мрси, а он [домаћин, Ђ. Ђ.] закоље из свога стада овна, полак испече, а од друге половине начини две-три пите са скорупом и с младим сиром. [...] Ако ли се пости, од рибе ту поста нејма; [...]. За варење ту нећеду да знаду, нити за чорбу маре. Зејтина преизрјаднога имаду до изобилија, зато и рибу или пржену једу или с питама, [...] онда нек се слободно пред оваком питом сакрију италијанске паштете и инглеске пудинге! Ко би рад знати како се то куша, како ли се у усти топи и какову пријатност у гортану, туда пролазећи, причињава, то неће из овога описанија

ни од стотине једну част познати. Ко ово прими за веле-речије, весма се вара, ибо пријатност коју толико хвалим не состоји се у готовљењу, него у природној сласти рибе, зеља и зејтина. (Жип, 134–135)

Буђење чула укуса и мириса подразумеваће буђење тела у његовој свеукупности, међутим, задржавајући монашко име до краја свог живота, Доситеј ипак прећуткује појединости које следе после датог буђења. У истом писму, десетом, где казује да је скинуо монашке мантије, испрва говорећи о извесној *іосіѡђи адвокаѣкињи* која не пије никакву течност, у шаљивом тону примећује да ни он током проласка кроз Францију није хтео „ништа друго пити него шампањско вино“ (Жип, 175). *Шамѣањско вино* није евхаристијско вино – њиме се, ако се тако може рећи, Доситеј заправо причешћује анђелом хедонизма. Уместо *Царсѣва небеској* Доситеј куша *царсѣво земаљско*, које је у једном од својим аспеката и еротичко.⁴⁹ Како „алкохол омогућава приступ гениталијама“ (Онфре 2002: 189), Доситеј, осим што радикално иступа од монашког обрасца, показује да у оквиру описаних метаморфоза, дошло и до метаморфозе

49 Дати моменат јесте посебно видљив у следећем: „У овом разговору прођу два сата, колико да их није ни било. Кад би што господин Л. почео говорити, једва бих чекао да он престане и да ћути, а да она говори. Цели божји дан не бих марио за ручак кад би само она беседила, да не престаје. Могао сам је слободно у све то време гледати, јер она мало би куд гледала кроме у свој шав. Она не бјаше оно што се својствено зове инглеска лепота; али, с друге стране, кад би који Апелес или Рафаил хтео невиност, доброту и оно блажено спокојство срца и чисту душе непорочност изобразити, нигде, заисто, таковог оригинала не би нашао како у образу и у погледу ове Инглескиње.“ (Жип, 185)

самих тела.⁵⁰ Тело средњовековног човека мења се у тело просвећеног човека, док над даном метаморфозом бдије управо анђеол хедонизма.

2.8. Проблем анђеолског пола и рода

Питање да ли су анђели „мушки, женски или бесполни“ (Џоунс 2010: 34) једно је од централних питања ангелологије. Како по својој фигурацији не припадају времену и физичком свету, тако су анђели били формирани као бесполна бића, односно, као бића која се, попут Бога, налазе изван концепта полности. Поменуће сцене из Књиге пророка Језекиља и Књиге пророка Исаије приказују херувиме и серафиме као својеврсна хибридна чудовишта, гротескно састављена од тела различитих животиња и човека. Уколико се појаве у мушком обличју, посреди је знак њихове функције, а не њихове природе.

Ангелолошки дијалектички однос између *йола* и *рода* може бити посебно важан за родне студије, зато што поставља питање да ли пол као такав уопште постоји: да ли се природа, деридијански, потпуно повукла на рачун

50 „Нема филозофије без филозофа, и нема филозофа без тела: жгољавог или горостасног, нејаког или соларног, отвореног ка животу или окренутог смрти. Тело прошарано муњама и избраздано струјањима, вулканско тело које кипти од енергије, тело које сагорева и пламти, усхићено и страствено; или, пак, тело кога су смрт и злопамћење већ угљенисали, тело прекривено шљаком и муљем, уроњено у блато где се у мукама распада. Из ових двају тела происходе одговарајуће филозофије: хедонистички анђеол је подобан оном првом, док су астетска тела саображена другом.“ (Онфре 2002: 229)

културе, односно, није ли и пол, као и род заправо друштвени и нормирани конструкт? Како се природа суштински сагледава кроз културу, није ли род перцептивни оквир говора о полу? Џудит Батлер закључује да „нема никаквих биолошких узрока који би могли чинити основу *gender*, па још и изразитије – управо културни пол конституише биолошки пол, а не обрнуто“ (Бужињска, Марковски 2009: 499). Може се рећи да анђели управо показују механизам функционисања полних и родних категорија: природне и биолошке категорије не постоје, док дискурзивне и културолошке постоје и језичким механизмима конструишу непостојеће. Како се пол сагледава кроз родни оптикон, тако је жеља за полним одређењем анђела заправо скривени механизам додељивања рода ангелолошким бићима. Одевање анђела у род подразумева давање одређених људских карактеристика невидљивом свату божанске свите. Приписивање „специфичних својстава карактера“ мушкараца и жена анђелима јесте „својеврсна друштвена пракса која повлачи за собом конкретне улоге у друштвеном и културном простору које су им намењене“, те се у том смислу делање анђела смешта у контекст „одређених очекивања и представа које су везане са [њиховом] полношћу“ (Бужињска, Марковски 2009: 485). У анђеле се уписују културолошки кодови, чиме се спуштају у сферу људске перцепције и самим тим хуманизују, али и деангелизују.

Ангелофаније у људском обличју отварају претпоставку о могућности постојања одређених сличности између анђела и човека. Тренутак у ком они задобијају, фукоовски речено, *грушћивено шело*, тренутак је у ком се питање родног одређења анђела отвара према проблему самог језика, који покушава да искаже анђеле као такве. Отуда се може

рећи да се анђели суштински облаче у тело дискурса, у тело саме граматике. У истом плану граматички мушки род, који ће бити карактеристика библијских ангелофанија, биће ознака и саме анђеоске природе. Будући да пол није „био само ствар осећаја и задовољства, закона или забране, већ и ствар истинског и лажног“ и „у томе што је истина о полу постала суштинска чињеница, корисна и опасна, драгоцена или страшна“, чиме пол постаје „улог истине“ (Фуко 1982: 54), тако је питање *истине* полног одређења анђела суштинско питање истине самог дискурса. Пол, изгубљен у роду, своју истину губи у истини дискурса, односно, дискурс конструише род, те, преко њега, и одложени пол. Тако род анђела постаје „више 'ефекат' језичког утврђивања полне улоге“ (Бужињска, Марковски 2009: 500), него што пол сам по себи уопште постоји. Род анђела настаје као својеврсни процес стилизације ангелофанијских искустава, односно, род анђела постаје простор у који се уписују „различита понашања, гестови, покрети, начини одевања и слично“ (Бужињска, Марковски 2009: 500). Дате су особине карактеристичне за човека, услед чега анђели постају мушка, женска или андрогина бића. Наметањем одређених физичких карактеристика, имена, личности, па и индивидуално-колективних особина анђелима, може се закључити да род „постаје услов субјекта и услов постојања одређене личности у друштвеном и културном дискурсу“ (Бужињска, Марковски 2009: 500). Отуда је ангелофанија немогућа без категорије рода. Ступајући у поредак људског постојања, анђелу је род управо потребан, потребан му је тзв. нормативни идентитет, који подразумева „идентификациони модел који има карактер друштвено-културног конструкта, односно одређеног скупа својстава, понашања, атрибута

и слично, који су произвољно приписивани женама, мушкарцима, хетеросексуалним и хомосексуалним особама“ (Бужињска, Марковски 2009: 500). На истом трагу Роберт Лугинбил казује да „без поседовања тела других створења, анђели нису у стању да у потпуности доживе материјални свет на било који чулни начин“ (Лугинбил, 2021), те, како се на основу примера дâ видети, ангелофанија без телесних и родних категорија суштински постаје немогућа.

У Христовим речима да ће они који ће васкрснути бити као „анђели на небесима“ (Мк. 12, 25), што значи да се неће удавати нити женити, открива се да анђели нису подељена, пресечена, сексуална бића. Међутим, одређена апоретична места библијских текстова омогућавају и одређено проблематизовање саме полности ангелолошких бића.

2.8.1. Анђели и маскулинитет

Изражени анђеоски маскулинитет биће изражен у наративу о Јаковљевој борби са анђелом, где ће се Јаков 'јуначки борити' (Пост. 32, 28). Јуначка борба сама по себи тражи снажног противника. Сексуални карактер анђела биће приказан у Књизи постања, где ће се под не толико јасним именовањем 'Синови Божији' подразумевати пали анђели, који видевши „кћери човјечије како су лијепе узимаше их за жене које хтјеше“ (Пост. 6, 2), односно, „кад се синови Божји састајаху са кћерима човјечијим, па им оне рађаху синове; то бијаху силни људи“ (Пост. 6, 4), од којих је најпознатији Голијат.⁵¹

51 Исти мотив биће проширен и обрађен у Етиопијској књизи Еноховој, где „Две стотине серафима се спусти на физичко про-

2.8.2. Гиноанђео

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 фигура⁵², као што су Премудрост, Царица Небеска, вештице⁵³ (Ис. 34, 14), такође, у Новом завету девица Марија, Девојка обучена у сунце или Вавилонска блудница. Међу њима, у случају да се трагалачка 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 ефи⁵⁴, те казује:

странство, где оплодише смртне жене, мислећи да је то начин да створе бољу расу која ће наследити земљу“ (Енох 3, 1), те „ови серафими започеше да оплођују жене“ (Енох 3, 3).

52 О могућим категоризацијама женских библијских ликова в. Фрај 1985: 178–179.

53 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.

54 Мерна јединица за житарице, фиг. посуда.

„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, 9) На својеврстан начин њихова телесна конфигурација одговара анђеоским бићима из Језекиљеве визије. Фигуре крилатих жена животињских ногу могу означавати женска ангело-лошка бића (Олоједе 2016: 543–544). 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 (Дејвидсон 1967: 112–113). 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 песронификација спасења“ (Дејвидсон 1967: 137). Поред ње, део зороастријског пантеона била је Анахита, означена као „лупко светило“ (Дејвидсон 1967: xxii). 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 (Дејвидсон 1967: xxii).

У том контексту, такође је специфична фигура Марије Богородице која пролази кроз одређени процес

ангелизације: она се чашћу и чином налази изнад анђела, што је чест химнографски мотив, док се нпр. у манастиру Суково, чији фрескопис потиче из 1869. године, налази Богородичина фреска којој су насликана раширена крила.

Са друге стране, за разлику од мушког анђела, фигура женског анђела 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 иначки образ, назва се место Ане Анастасија монахиња, која сабравши лик црноризаца про-вођаше време у постовима и молитвама Богу“ (Теодосије, Житије Светог Саве). Дакле, први женски анђеос српске 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. Њен иначки образ постаје ново телесно и духовно рухо у које се облачи, свлачећи са себе људску природу, док се краљица Јелена, „анђелским хвалама прослављена“, облачи „у хаћину 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 обожујућа, исцелитељска, обнављајућа.

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

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 пјеваш“), те „ангелском липотом памет ми заније“ („Угледав њену ангјеоску лепоту, бијак занет“), она „греде јак ангел у слави“ („Златна коса и два прам“), са „круном переном“ („Моја радост, кад ти пјеваш“). Менчетићеви стихови свој архетипски одјек свакако проналазе у Петраркиним сонетима и канционама. Петраркина Лаура, та „nova angeletta“, „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 топка. Особине преко којих Данте у *Новом живоју* 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 доброти, 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 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: анђеоско 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 таковога ангела љубљен бити?“ (*Лажа и њаралажа*). 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, гиноанђеоско 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 гиноанђеоско 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

рашчитава ангелолошки претекст. Његошев гиноанђео формира своје бића 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 Делакроиној слици „Слобода води народ“ из 1830. (дакле четири године пре *Пустийињака цейтинскої* између чијих је корица 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,⁵⁵ 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 мнош жена са крилима. / Немам пера њепоту 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 Октривења Варуховог, где анђео Паунил носи свог штићеника у њему непознате просторе, тако гиноанђео у Његошевој песми износи јунака

55 О фигури анђела заступника народа в. Кубат 2012: 224–225.

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 лице и погледу, / су три в’јенца накитило главу. / Ту посједим гледајућ љепоту, / док одједном хукну глас појања / и загрмје војничка музика.“ Три венца постаје својеврсни упут на Свету Тројицу, међутим, важно је истаћи да је Његошево божанство у песми ’у женском лице и погледу’, чиме се проширује мотивски комплекс гиноанђела у овој песми.

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 лепоте: „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! тицо! / Ил’ ако волиш, божји анђелу!“, односно, нешто касније: „да ниси анђо — ја бих верово“. Поред употребе имена анђео у одређеном идеолошком маниру, ком се утисак о политичком 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 нашо / из греха је диго“, 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 човека, 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, анђо 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 да 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 песничким 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 анђео учествује у обнови песникових 'чаробних двора', њихове заједничке куће. Поред тога, ова Илићева песма значајна је и зато што се у њој назначавају и еротске компоненте гиноанђела,⁵⁶ ког песник позива

56 За разлику од Илића, Ђурчин раздваја еротичку симбиозу девојке / жене и анђела: „С анђелима те нисам поређив'о, / да надземаљски

да „грли, љуби, и стидљивим красом / завара[j], душо, бледи сан“, док не сване „весели дан!“ Гиноанђео постаје у Илићевој песми саучесник песникове веселости.

Са друге стране веселости, у песми „Анђео 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 гиноанђео 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.

Гиноанђео, 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, гиноанђео постаје сотериолошко биће, и, можда што је најбитније, гиноанђео

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“)

добија надстатус у односу на традиционалну представу музе као инспиратора настанка песама. 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 Round, са златним коврџицама на врату и заобљеним својим трбухом у коме нов живот један спрема се“, у „Понору“ „жена је анђео, прави правцати анђео“, те као таква представља излаз из „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 прозочној 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 Јефимијеиног бића (*Јефимија*, 4. песма), док у песми „Молба“ Новица Тадић пева: „Од благог руменила / створила си крила / и далеко одлете-ла“, те ће, нешто касније, директно рећи: „Анђео си мој.“ Илићевски, гиноанђео у поезији Драгана Јовановића Данилова постаје глас саме песме са којом песник комуницира, те песников глас управо именује и дефинише песму: „Ти си мој Анђео-Чуварка, кажем ти: / кад пушташ косу да се расипа низ леђа, / знаш ли полугу чега покрећеш?“ („Ти си мој Анђео-Чуварка [мали комад за два гласа]“)

Поред тога, гиноанђео 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 гиноанђео, посебно у потоњој, јављати и у сексуалном контексту и тако даље.

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 песниково посезање за гиноанђелима више је тек од супституције изгубљеног. У *Новом живоју* 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“.⁵⁷ Седећи управо на месту где Беатриче више нема, Данте „присећајући се ње, цртао [је] једног анђела на неким таблицама“ (*Vita nova*). Анђели, дакле, чине подношљивим одсуство, непостојање, недолазак песме / вољене драге.

Ипак, и у таквим оквирима, уколико се вратимо почетку датог одељка, анђели нису мушки или женски у човековом значењу те поделе, јер су сами природа и устројство њихових бића другачији од људских. „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“ (Лугинбил 2021). Анђели се, дакле, налазе са друге стране телесности и полности као таквих, међутим, иако су у анђелима дате категорије саме по себи неоствариве, ипак нису и апсолутно укинуте. Може се рећи и то да је постбиблијска ангелологија у уметничким обрадама прошла кроз, условно речено, *насилно* наметање телесних и полних/родних карактеристика анђелима, на својеврсно

57 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.

свођење анђела на тело и пол/род.⁵⁸ Иако могу бити обучени у тело и пол/род, анђели су према датим категоријама суштински индиферентни.⁵⁹ Библијски ангелолошки пасаж, како је то дубински предосетио Дионисије Ареопагит, користе телесне и полне категорије приликом говора о анђелима, те облачење анђела у *симболе*, односно, *свешће* *и примере*, подразумева да се анђели заправо дискурзивно облаче у речи људског језика, у језик као такав. Управо језички моменат, као онај у оквиру ког ће симболички бити представљена телесност и полност/родност самог анђела, чини од овог проблема књижевну и уметничку тему првог реда. Питање о телесности и полности/родности анђела питање је човековог говора о анђелима.

2.9. Ангелолошка еротологија

Анђели творе интерне осцилације са различитим нижим божанствима, дивинизираним бићима, духовима и сл. између јудеохришћанства и других религијских система, те се посебна веза може успоставити са грчком фигуром бога Ероса, што своје поетске одјеке налази у српској

58 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.

59 У том смислу важно је упутити на испитивање митарстава у Житију Петра Коришког, где Драгиша Бојовић (2004) истиче да анђели неупоредиво већу улогу имају у „историји човекове душе“, а не „историји тела“, чиме се указује на то да анђели интервенишу у човековом животу после смрти, животу ослобођеном телесног и телесности.

књижевности, посебно у литерарним обрадама Благовести и делу Милоша Црњанског.

Иако се могу успоставити одређене паралеле између митолошке фигуре Харона и анђела смрти, Хермеса и Анђела Господњег, хеленска митологија остаје ускраћена за фигуру анђела, карактеристичну за аврахамске религије. Филозофско-уметничка фигурација анђела и Ероса може последовати у откривању њихових специфичних повезаности, те, у нашем контексту, осветлити фигуру анђела који има одређене еротичке компоненте.

Старогрчки еротолошки пантеон подразумева осам различитих божанстава, означених једним именом *Εροῖσι* (*Ερωτες*). Међу њима налазе се два бога која деле исто име, Ерос – један од њих означавао је љубав, начин на који се природа ширила и био је најстарији међу Еротима; други, највраголастији од све осморице, за мету својих љубавних стрела имао је људе. Поред њих, обожавани су и Антерос (бог заједничке, узвраћене љубави), Хедилогос (бог удварања и ласкања), Хермафродит (бог који је у себе укључивао оба пола), Хименајос (бог свадбеног обреда), Потос и Химерос.⁶⁰ Међутим, овако комплексан систем најчешће је поједностављиван и свођен на само једно божанство, означено општим именом Ерос или се, нешто ређе, осмочлани систем своди на тројичну структуру у којој се јављају Ерос, Потос и Химерос.⁶¹

60 Више на <<http://www.theoi.com/Ouranios/Erotes.html>>, 10. 7. 2018.

61 На једној старогрчкој вази из 5. века пре н. е. (доступно на претходном линку) ова три божанства представљена су као крилати мушкарци који прате један другог. Први јесте Химерос, главом окренут према Потосу, другоме у колони, и Еросу, последњем. Својим крилима једино Потос излази из оквира слике, док је

За потпуније расветљавање комплекса античке еротске тријаде значајна је лингвистичка, генеричка структура божанских имена: *Ἴμερος* се етимолошки повезује са ИЕ коренима **seh₂i* – / **sih₂* – везати (Вис 1998: 51), односно, **sih₂meró* – привлачно, оно што очарава (в. Вис 1998: 54). *Πόθος* на грчком језику означава „жељу за нечиме што није у руци“ (Вис 1998: 32), и то онакву жељу/осећање, „које Одисејеви пријатељи и породица имају за њим током његовог лутања“ (Вис 1998: 32), или „које Деметра има за своју отету кћи“ (Вис 1998: 32). *Πόθος* се етимолошки повезује са индоевропским кореном **g^uhedh* – ’молити се’ (Вис 1998: 33), те „отуда поѠос изворно мора значити:

глава Ероса највиша. Сваки од њих носи по један дар. Химерос у рукама држи појас, „знак привржености и верности“, оданости, те симболички има вредност „одане везе, припадности, чак и поистовећивања са неком особом, групом или функцијом“ (Гербран, Шевалије 2009: 728). Митолошка фигура Химероса повезује се и са плодношћу. Потос носи отворени венац који се може повезати и са мистеријским кутовима (Гербран, Шевалије 2009: 451), уопште, венац означава победу, супериорност, првенство. Ерос у десној руци (једини у кога је друга рука слободна), носи зеца – лунарни и сексуални симбол, означава непрекидну обнову живота. Зечји је свет „свет велике тајне у коме се живот обнавља смрћу“ (Гербран, Шевалије 2009: 1081). Такође, зец „носи у себи клицу неумерености, расипности, похоте, претеривања“ (Гербран, Шевалије 2009: 1083). Симболички упуту на датој сликовној представи упризорују основне особине старогрчког еротичког пантеона: приврженост, посвећеност, припадност и препуштање другоме, давање себе, плодност тела, чулност, лудичност, тајновитост, заводљивост, сексуалност, свезивање са другим, доминација над другим, субординација другоме, смрт и обнављање живота. Поред тога, у релацији са ангелологијом ова представа на вази значајна је и због тога што се може успоставити одређена визуелна сличност између крилатих еротичких богова и хришћанских крилатих анђела.

’чин молитве, молитва’. Значењска повезаност између ’молитве’ и ’жеље’ довољно је јасна.“ (Вис 1998: 34) *Ερως* је етимолошки повезан са ИЕ кореном **h₁erh₂* који значи поделити (в. Вис 1998: 39–41), а у семантичкој је вези и са хетитским *arḫāš* – граница (Вис 1998: 43). Упоредним увидима у семантички развој лексеме *ερως*

показано је да се глаголски корен, у значењу „поделити, одсећи за себе“, може развити у „уживати“ и коначно „тражити уживање, воleti“. Хетитско *arḫāš*, „граница“, латинско *ōra* [уста, Ћ. Ћ.], и староирско *or* могу сви заједно бити узети као номинални рефлекси корена **h₁erh₂* – „поделити“, од којих је литванско *irti* сачувало примарни глаголски облик. (Вис 1998: 46)

У старогрчком језику, такође, постоји још једна именица у етимолошкој повезаности са поменутиим – *eranos*, а она означава оброк за који сви дају свој део (Вис 1998: 46). Етимолошка разјашњења семантички одговарају сликовном приказу Химероса, Потоса и Ероса (в. фусноту 61), те перихореза три бога исходује стварањем једног целовитог божанства означеног само као Ерос. Међутим, сваки бог унутар ове тријаде активира одређене аспекте који су кључни за целокупно функционисање, делање и пројаву еротичког.⁶²

62 Као први који иступа, Химерос, погледа упртог уназад, означава целовитост и заокруженост поменуте еротичке тријаде. Међутим, како се њихова суштина не сагледава у међусобном љубљењу, већ у делању међу људима или другим божанствима, у његовим рукама налази се појас – средство привлачности, приржености и свезивања. Сва тројица иступају као једно очара-

Да анђели могу бити привлачни и изазивати еротску привлачност у људима приказује постањски одељак о пропасти града Содоме, чији грађани „викаху Лота и говораху му: гдје су људи што дођоше синоћ к теби? Изведи их к нама да их познамо!“ (Пост. 19, 5) Лотов је одговор: „Ево имам двије кћери, које још не познаше човјека; њих ћу вам извести, па чините с њима што вам је воља.“ (Пост. 19, 8) Вишеструке су паралеле које се из ове сцене могу уочити. С једне стране, анђели су недвосмислено сексуално заводљиви, такође, они се изједначавају са „кћерима“, чиме се, у хетеросексуалном смислу, може говорити о њиховим феминистичким особинама, односно, у хомосексуалном смислу, они постају они на којима се сексуални чин извршава.

Поменути старозаветни фрагменти наћи ће свој рефлекс у *Посланици ајџџола Јуде* (1, 6–7), где апостол казује:

вајуће биће чија је способност остварена као моћ повезивања. Његова крила, најраширенија од свих осталих, јесу знак покрета напред и продирања у простор. За Химеросом који је најнижи главом – што може означавати меланхоличност, услед жеље за оним што нема – Потос у тријаду укључује концепт жеље, а како његово име означава молитву, упућује на духовни део онога на кога дела. Венац којим ће наградити свог поклоника обезбеђује духовно и телесно (одмах иза стоји Ерос) првенство и моћ. Знак моћи такве жеље означавају свемоћна крила која он распростире изван дозвољеног простора – он, а кроз њега и Химерос и Ерос, постаје биће које својим крилима / својим делањем наткриљује творевину и учествује у њој. Највиши, онај чији поглед стоји изнад осталих и, сходно томе, једини гледа напред, јесте Ерос. Његова лева слободна рука означава слободно дељење али и могућност оцртавања границе у свету. Његов дар, осим поменутих значења, јесте заправо *eranos*, оброк који Ерос спушта пред човека, а у који човек сам себе уграђује. Тројични Ерос, дакле, не дела сам са собом, већ је за његову активност потребна воља и жеља самог човека да у такав однос ступи.

И анђеле који не одржаше своје достојанство, него напустише своје боравиште, оставио је за суд великога Дана у оковима вјечним под мраком, као што Содом и Гомор, и градови око њих који се бјеху на њима сличан начин одали блуду и повели за другим тијелом, стоје као примјер, подвргнути осуди огња вјечнога.

Следујући запажање Нортропа Фраја (1985: 144) поводом првородног греха, да „оно што човек стиче падом у грех очигледно је полно искуство у нама познатом смислу“, на основу поменутих библијских примера, може се рећи да и анђеле прати иста дијалектика. Може се закључити да анђели функционишу као бесполна бића, међутим, њихова погрешива природа чини их полним.

2.9.1. *Анђелизовани Кујидон*

Кад изиђе, каже, из подземне станице, баци један поглед – као рудари, кад се попну, на површину, па обухвати погледом велики круг реклама, Пикадили, и, наред тог трга, фонтану. Са спомеником једном лорду, добротвору, који се претворио у крилатог Бога љубави. То је грчки Ерос – али га Лондонци изговарају енглески. Не знају шта то значи и ко то беше. Бог љубави стоји, на врху те фонтане, на прстима једне ноге, и стреља. Изгледа да ће пасти на нос, а ипак стреља.

Милош Црњански, *Роман о Лондону*

Две различите традиције, еротска и ангелолошка, додирују се у средњовековној и ренесансној фигури Купидона. Купидон,

Амор или Ерос, по своме пореклу античко је божанство, Венерин син, најчешће представљан као луком и стрелом наоружани дечак са крилима. У Боетији и Атини налазе се трагови посвећених му храмова, док је његова присутност била истакнутија у књижевном него у религијском искуству. Од Хесиода, преко Платона, Софокла и Еурипида, купидијанска топика своје продужење налази у римској литератури, при чему се издавају Овидијеве *Метаморфозе*, као један „од важнијих извора купидијанске тематике у ранонововековној књижевној култури“, где је „Купидо, Венерин син, дјечачић [...] с крилима, бакљом, луком, тоболцем пуним стријелâ“ (Шимић 2015: 395). У античком искуству, што ће наследити и средњовековље, Купидон је изображавао љубав, те „када се љубав представља као лик, рецимо код Проперција, који је у једној чувеној елегiji описује 'онако како је сликари сликају', она се јавља у облику детета са крилима, које носи лук и стреле, или буктињу, или и једно и друго“ (Панофски 1975: 88). Код Проперција, додаје Панофски (1975: 93), може се наћи алегорично разјашњење датих карактеристика: „Дечји изглед симболизује 'неразумно' понашање заљубљених, крила указују на колебљивост и несталност љубавних осећања, а стреле неизлечиве ране које љубав задаје људској души.“ Дата представа љубави као наоружаног и крилатог дечака – при чему за разлику од грчке поезије у римској она добија песимистичку ноту, „јер је љубав схватана као једно опасно и болно искуство, које доводи дух до стања непостојаности и детињатости“ (Панофски 1975: 93) – преко Сенеке и Апулија налази свој пут ка средњем веку.

Међутим, средњовековне представе Купидона нису пука репетиција античких представа. Панофски (1975: 89) издаваја две групе средњовековних текстова који обрађују

купидијанску топику. У првој групи оцртава се паганска представа Купидона, која је, премда још увек присутна у сећању људи, изгубила значења која је имала у антици, те се сада сагледава и доживљава на метафоричан и алегоријски начин, док се у другој групи Купидон разумева кроз развијање појма о узвишеној љубави, чија је представа фантастични лик, по своме архетипском садржају у потпуности различит од античког лика, али који у себи још увек задржава предзнак емоционалне реакције. На основу тога Панофски (1975: 89) поентира:

У првом случају имамо један интерпретативан опис Купидона, изграђен и пренесен морализаторском митографијом, а у другом једну метафизичку глорификацију Љубави, развијену у идеалистичкој поезији, без обзира на мноштво дескриптивних детаља из класичне литературе или позноантичке и средњовековне учености.

Отуда, купидијанска топика током средњег века и ренесансе почиње да се проширује различитим и новим представама Купидона. Морализаторске представе последују тиме да се Купидону дода повез преко очију, чиме настаје „слепи Купидон“, или му се пак додају грифонске канџе наместо стопала, како би се истакла ђавоља страна љубави, чиме се сама фигура дијаболоизује. Купидон, такође, бива приказан не као дечак већ као лепи младић, уобличен као принц са једним слугом или целом пратњом, и даље задржава крила,⁶³

63 Кингсли Смит (2010: 4) у студији посвећеној литерарним купидијанским обрадама истиче да Купидонова „крила означавају његово божанство као паганског бога или његову идентифика-

на глави носи круну, може седети на престоу, појавити се у врту или на врху дрвета, наоружан је често двама луковима, те сходно томе и двама врстама стрелама: онима које су позитивно конотиране, јер изазивају љубав, и онима које дату љубав уништавају (в. Панофски 1975: 91–92). Крешимир Шимић (2015: 397) истиче да је у немачкој иконографији Купидон представљен као женско, у француској је обучен у одећу властелина, док је у италијанској наг и често представљан као путо.⁶⁴ При томе, сама је природа Купидона неодредива, јер с једне стране он бива слеп, с друге видовит, детињаст је и одрастао, „разигран и злокобан, анђеоски и демонски“, односно, могао је бити мушкарац-тиранин, а „могао је бити Крист“ (Шимић 2015: 397). Такође, Купидон „обликује моћ страсти која делује као спољашња сила која поседује љубавника, док, као персонификација, он наставља да представља двојника или сенку песника у сврху самоанализе и самоизражавања“ (Хајд 1986: 76).

Шимић (2015: 401) поводом дате теме истиче да је у дубровачком лирском песништву „ријеч о орнаменталној упораби купидијанске митографске топике“, док у пасторалном „Купидо постаје права *dramatis personae*“. Купидонов лик у дубровачкој књижевности⁶⁵ налази своје посебно поетско место у поезији Мавра Ветрановића, и то у његовој *Пјесаници младосџи њрвој*, где је представљен као алегорича Христа.

цију са хришћанским анђелом, али су такође симптоматични за полетност, моралну заблуду и неверство“.

64 В. поглавље Кратка пролегомена о ангелолошким представљањима у визуелним уметностима.

65 О наслеђу петраркистичке купидијанске топике у лирској поезији српског просветитељства в. Стефановић 2020: 137–147.

Услед неконзистентног синкретичког порекла („аморозни лирски дискурзи, пасторално пјесништво, религиозна лирика“) тешко је утврдити праву природу и идентитет Ветрановићевог Купидона (Шимић 2015: 410). Ветрановић у свог Купидона инкорпорира Платонове ставове о Еросу изнете у *Гозби*, 'петраркистичку прозопографију и конвенционалне аморозне мотиве, атрибуте и поредбе', те 'традицију религиозне, маријанске лирике' (Шимић 2015: 403–406). У Ветрановићевом Купидону долази до прекодирања „аморозно-пасторалне топики [...] у сотериолошке категорије“ хришћанства (Шимић 2015: 409), у њему долази до сусрета ероса и агапе, те је нама Ветрановићев Купидон важан зато што се превасходно у њему сагледавају црте које повезују дату фигуру са анђелима. Може се рећи и тако да је ангелизовани Купидон очекивано остварење Ветрановићевог хришћанско-ренесансног израза. Ветрановићево померање петраркистичке топики ка хришћанској, у конкретном случају, мотивисано је и тиме што је он „грешни слуга који од Богородице очекује милост“ за разлику од песника петраркисте који „ишчекује да му се смилује његова идеализована драга“ (Спасић 2012: 16). Како Ветрановићево песништво представља „идеални спој хришћанске материје и ренесансне форме“ (Бојовић 2014: 112), тако управо у њему купидијанска топика налази своје природно продужење у ангелолошкој.

Ветрановић Купидон има, попут анђела, посредничку функцију између божанског и људског света, те његова улога није заљубљивање једне особе у другу, већ он приводи човека да се напије „кладенца живог“ (Мавро Ветрановић, „Пјесанца младости прва“), те је последња награда коју овај Купидон даје ситост „вјекуште љубави“

(Мавро Ветрановић, „Пјесанца младости прва“). „Вишња држава“ место је одакле Купидон иступа и где се налази „кладенац живи“, односно, извор живе воде описане у перикопи о Самарјанки из Јеванђеља по Јовану (4, 10–14), дато се место налази при, укажимо на стихове које издваја и Шимић, „Божјој љубави“, „гдје сам Бог краљује“, „гди је љубав горушта“, те се оваква

Купидова улога подудара с библијском сотериолошком теологијом и у некој мјери с концепцијом љубави (*corula mundi*) неоплатоничке филозофије М. Фицина и П. дела Мирандоле. Само, у Ветрановићеву саставку сврха љубави није неоплатоничко сједињене душе с универзумом, него „с Купидом милос стећ, ку ние моћ изриети“ (с. 484). (Шимић 2015: 410)

Ветрановићев Купидо превазилази античке представе о еросу као доживљају телесног, који је неодвојив од смрти. „Анђеоску љубав“, као трећу од пет облика љубави, коју на основу Платона истиче Соловјев, „карактерише аскетизам и безбрачност“ (Шестаков 2018), дакле, несексуалност и нетелесност, а такав вид љубави описан је у *Слову љубве* деспота Стефана Лазаревића: „Јуноше и деви / Ка љубвам прикладни / Љубов вазљубите / Н праве и незазорне. / Да не некако јунотство / И девство повредивше / Имже јестаство наше ка божаставному присвајајет се.“ Извори датих представа могу се тражити и у средњовековној секуларној љубавној поезији, трубадурском песништву као и у слатком новом стилу, где је „Љубав била приказана најнејаснијим и најбестелеснијим изразима, демонстрирајући 'начело толико духовно и узвишено да по дефиницији превазилази област

чулног искуства, или је замишљена као анђеол“ (Кингсли-Смит 2010: 10). Бог Ерос приводи једно тело другоме, да би их раздвојио и претворио у самство (в. Батај 2009: 199–208). Анђеол у оба тела призива надтелесну љубав, у оквиру које се они привлаче и која је мера њиховог заједничког искуства. Грчки Ерос бог је силине, необузданости, дионизијске разиграности, док је хришћанско искуство еротичког много тише, блаже, смиреније. Еротизам подразумева искуство другог кроз његову смрт: непрестано доживљавање другог кроз његово непрестано умирање. Обнова живота, у овоме кључу, заснива се на смрти и смрт јесте нужна да би нов живот настао (уп: „Заиста, заиста вам кажем: ако зрно пшенице паднувши на земљу не умре, онда једно остане; ако ли умре, род многи доноси.“ [Јн. 12, 24]). Ангелолошка разлика јесте у томе што је у еротском фокусу само искуство смрти, док се анђеол конституише на искуству живота који долази са друге стране смрти. У датом поретку раскрива се и позив Ветрановићевог Купидона: „Тер ком је окусил те бистре водице, / ние веће просузил ни пустил сузице, / разми те радости, ком се је опојил, / вјекуште радости вазда је проводио, / најлипше у души у вишњој држави, / гдје ниткор не тужи при божјој љубави, / гдје прити ниткоре не може на свиет сај, / нер милос ки дворе да најду живац тај, / тај живац гдје извира у рајској зелени, / тер се туј разбира весел’је по све дни.“

Ветрановић настоји да изједначи Купидона са Христом,⁶⁶ чиме се приближава Дантеовом искуству из *Новой*

66 По том је питању Крешимир Шимић (2015: 411) крајње директан: „Ветрановићев Купидо у *Пјесани младосџи њрвој* заправо [је] Крист.“

*живој*а. Наиме, утисак је такав да Данте ствара контекст идентитетског преклапања Амора и Христа. Нпр. Амор ће рећи Дантеу: „Ego dominus tuus“ (Данте, *Vita nova*), где тек графичка напомена, мало слово d уместо великог D, указује на то да је посреди разлика између господара и Господа. При овоме, треба указати и на Дантеово експлицитно представљање Купидона као анђела обученог у беле хаљине, што карактерише све перикопе о анђелу или анђелима над Исусовим гробом из сва четири јеванђеља. Ангелизовани Купидон управо настаје у искуству приближавања и изједначавања Христа и самог Купидона. Ветрановићев Купидо, дакле, супституише анђеоску посредничку службу, као и анђеоску службу објављивања радосне вести, односно, радосних вести, у конкретном случају, о вечној (хришћанској) љубави која надилази телесно искуство и искуство смрти.

2.9.2. Арханђел Гаврило

Део је општег културног миљеа да Божији благовеститељ Марији Богородици о њеном зачећу Месије бива препознат као арханђел Гаврило, међутим, извори су веома разједињени по датом питању. У Јеванђељу по Матеју Гаврило се уопште не појављује, док се у ширем оквиру описиваног догађаја Јосифу јавља анђео Господњи (Мт. 2, 20). Код Луке Гаврило не носи титулу арханђела, већ је именован или као анђео Гаврило (Лк. 1, 26) или само као анђео (Лк. 28, 30, 34, 35, 38). Ово јеванђеље посебно је значајно и због тога што се у њему Гаврило самоидентификује: „И одговарајући анђео рече му: Ја сам Гаврило који стојим

пред Богом, и послан сам да ти говорим и да ти ово благовестијестим.“ (Лк. 1, 19) Осим тога, код Луке не постоји извештај о томе да ли је Јосиф хтео да отпусти Марију, али се приликом Исусовог рађања појављује Анђео Господњи (ког у другачијем контексту именује и Матеј) који стаје међу пастире (Лк. 2, 9). У Протојеванђељу Јаковљевом дата фигура носи следећа имена: анђео Господњи, анђео, а тек када Марија оде у Јелисаветин дом, саопштава се да је посреди арханђел Гаврило. У *Сказанју Афродитијана Персијанца* говори се о анђелу, док се у *Свешћенству Исуса Христа* јавља анђео Божији. У другој стихири на *Господи воззвах* именован је као архистратиг, што је пре именовање које се приписује арханђелу Михаилу, док у трећој литијској стихири назван арханђел Гаврило.

На основу изнетог, могуће је издвојити следећа имена под којим се фигура анђела блавеститеља јавља: анђео, анђео Господњи, анђео Божији, архистратиг, анђео Гаврило, арханђел Гаврило.

У Лукином јеванђељу не налазимо ниједну физичку карактеризацију овог Божјег посланика, међутим, у *Удворењу* Дева му се обраћа са „младићу јуначе“ (Венцловић 2006: 81), односно, „по образу мотрим те кано анђела, ал по стасу човека те видим“ (Венцловић 2006: 81). Дате слике проистичу из химнографије празника Благовести.

Друга стихира на *Господи воззвах* празника Благовести испевана је као цитирање Маријиних речи, које се не налазе у Библији. Почетак друге стихире гласи: „Јвљяешися Мне, яко человек, – / глаголет нетленная Отроковица ко Архистратигу, – / и како вещаеши глаголы паче человека?“ – „Јављаш се Мени, као човек, – говори непорочна Отроковица Архистратигу – и како ми говориш речи које

надвисују човечији разум?“ Одговарајуће место у *Јеванђељу по Луки* не постоји, арханђел не задобија никакве телесне карактеристике. Доста је и других таквих места. Стихира Јована Дамаскина на *и ниње и ѿрисно* приказује арханђела Гаврила, како, долазећи у Назарет, „помышляше в себе, чудеси удивляся: о, како, в Вышних непостижим Сый от Девы раждается!“ – „помышляше у себи, задивљујући се чуду: О, како Онај на Висинама (или међу анђелима) недостижан од Деве се рађа“. Јеванђеоска деоница ни у једном тренутку не доноси унутрашње арханђелове мисли, нити га поставља у субјективни однос према чуду које он благовести. Апостол Лука арханђела представља као функцију, никако као индивидуу. У поменутој трећој литијској стихири, Гаврило је означен као „воин Небесный“ – „Небески војник“, чега, такође, у Јеванђељу нема; у другој стихири Јована Дамаскина, на *и ниње и ѿрисно*, оприсутњују се Гаврилове речи: „Не удивляйся странному моему зраку, / ни ужасайся, Архангел бо есмь. Змий прельсти Еву иногда, ныне же благовествую Тебе радость.“ – „Не задивљуј се пред мојим страним обликом, и не плаши се, јер сам Архангел. Змија превари Еву некада, сада Ти блавестим радост.“ Дата се паралела не успоставља у одговарајућем Лукином одељку. Редови „А она, видевши га, поплаши се од речи његове“ (Лк. 1, 29) нису у потпуној подударности са Дамаскиновом стихиром. Из *Јеванђеља* бива јасно да се она плаши његове речи, док је арханђелово физичко појављивање крајње проблематично. Крајње је нејасно шта Марија заправо види, сигурно је шта чује. *Пройѿојеванђеље Јаковљево* поткрепљује дату сумњу. Пред Марију стаје арханђел, поздрављајући је, међутим, она њему ништа не одговара, већ „размышляше у себи говорећи...”

(ПЈ 2005: 15) Врло је нејасна граница између њених мисли и њених речи, између онога што је бестелесно (мисао) и телесно (реч), итд.

Из јеванђеоске деонице место првог сусрета Марије и арханђела Гаврила сазнаје се преко стихова: „А у шести мјесец послан би од Бога анђео Гаврило у град галилејски по имену Назарет, Дјевојци зарученој за мужа, по имену Јосиф, из дома Давидова; и дјевојци бјеше име Марија. И ушавши к њој анђео рече.“ (Лк. 1, 26–28) Лука, дакле, даје време догађаја, именује град, док конкретно место сусрета ипак не бива речено. Може се претпоставити да је посреди Јосифов дом, међутим, место сусрета у *Јеванђељу* је неодређено. Такође, Марија се јавља тек по арханђеловом поздраву.

Вербално уобличење сусрета арханђела и девојке јесу истоветни стихови из *Јеванђеља од Луке* и *Проптојеванђеља Јаковљевог*: „Радуј се, благодатна⁶⁷! Господ је с тобом, благословена си ти међу женама!“ (Лк. 1, 28) Код Матеја не налазимо дати усклик, док су апокрифи *Сказање Афродитијана Персијанца* и *Свешћенство Исуса Христѡа* блиски: у првом Богородица казује: „И дође анђео благовешћујући ми предивно рођење“ (САПд 2005: 39), док у другом, такође, Богородица говори: „Он ми благовести како ћу од Светог Духа родити сина.“ (СИХ 2005: 79)

Гаврил Стефановић Венцловић пак уместо лексеме *благодатна*, користи лексему *обрадована* („Радуј се,

67 „Гаврил поздравља Марију, ’девојку заручену за мужа, чије је име Јосиф’ (Лк. 1, 27), двома речима [...]: *Chaire, kecharitômenê*. Ово је ’анђеоски поздрав’“ (Николос 2015: 7), а *kecharitômenê* (благодатна) најбоље је превести са: „Ти си преображена милошћу.“ (Николос 2015: 45)

обрадована, Господ с Тобоју!“ [Венцловић 2006: 80]), што је блиско именовању у првој литијској стихири, где арханђел проговара: „радујся, Обрадованная, Господъ с Тобою“ – „Радуј се, Обрадована, Господ је са Тобом“. Међутим, мимо ових лексичких неподударности (које могу бити и последица превода и редакција), много значајније јесте то како Марија доживљава дати поздрав. У Венцловићој *Благовештењској драми* Марија дати поздрав испрва чује као „чудан глас“, потом цело арханђелово говорење њој је чудна реч (Венцловић 2006: 88), док у трећој стихири на *Господи возвах* арханђел говори: „моим веруй истинным глаголом“ – „веруй мом истинитом говору.“⁶⁸

Марија се у Венцловићевој обради, настављајући Сарино делање, шали с арханђелом: „О млад јуначе, дивно је то твоје чудесно к мени указивање и стојање ти врлу ћуд лепу указује. А како си ти то смео дрзнути тако овде улезти к мени, чудим се, без гласа у моју кућицу, ни куцнуо у врата, ни запитао слобода ми је ући? Зар се ме тек тако за неку просту девојку а не за Марицу мислио да сам?“ (Венцловић 2006: 82), што може довести до разумевања фигуре арханђела Гаврила у Венцловићевој беседи као еротизоване фигуре: Он је „јунак“ и „младић“, има стас војника (девојка га таквог види!). Када то изговара, Дева се *шали* са њиме, започињући еротичку

68 Различита атрибуција арханђелове речи показује једну веома важну Маријину особину, која се огледа у следећем. Чудно није чудесно и оно се онтолошки не поклапа са божанским чудом; чудно може бити блиско дијаболичком, змијином, те се у датом оквиру, успоставља паралела између змијиног наговарања и Гавриловог поздрављања. Евино пасивно, некритичко послушање змије у Богородици бива напуштено, Богородица не слуша, она преиспитује, не понавља грешку своје прамајке, већ рационално, промишљено казује своје *Да*.

игру. Еротички чин, физички уобличен кроз додир и сусрет два тела у времену икона је додира у љубави коју вечност похрањује, а осећање присуства трансцендентног у једном физичком чину у (грчкој) митској свести проузроковало је стварање фигуре бога Ерота. У хришћанству и Библији пак долази до истанчавања, нијансирања и продубљивања ове фигуре, у оквиру чега, „уколико се спозна дубљи, метафизички смисао сваког ероса, лакше ће се схватити да, само у поменутом случају, скретање или повлачење сексуалности од њеног најнепосреднијег објекта неће оставити последице, јер ће оно бити условљено управо тим дубоким смислом.“ (Евола 1982: 67) Александар Пушкин (1960: 121) најдаље је отишао у разградњи канона, што је посебно видљиво у начину на који осликава Марију: „Шестнадцать лет, невинное смирение, / Бровь темная, двух девственных холмов / Под полотном упругое движение, / Нога любви, жемчужный ряд зубов... / Зачем же ты, еврейка, улыбнулась, / И по лицу румянец пробежал?“ Име арханђела Гаврила тумачи се као „Бог, моја снага“, оно, такође, може значити и „муж божји“ (Тодоровић 2007: 17), те у том контексту изостанак Јосифа, као телесног мужа, оправдава се присуством сасвим друкчије уобличене фигуре супружника који од Бога бива послан да девици открије „божански избор за постајање Мајке Сина Божијег и Месије Спаситеља“ (Миравај 2007: 74).

Новорођено дете не настаје по „закону телесне заповести, него по сили живота неуништивога“ (Јев. 7, 16), што је *differentia specifica* еротског кроз ангелолошко искуство. Павловска сила живота, од које „маторост се подмлади, разглављени уди очвртнуше, раслаба телесна објача фришко“ (Венцловић 2018), наћи ће своје место и у Пушкиновој поеми (1960: 123), где се у веселом духу представља како

Марија види и доживљава арханђела Гаврила: „Пернатый шлем, роскошные уборы, / Сиянье крил и локонов златых, / Высокий стан, взор томный и стыдливый – / Всѣ нравится Марии молчаливой. / Царя небес любить она хотела, / Его слова приятны были ей, / И перед ним она благоговела, – / Но Гавриил казался ей милей...”

Искуство које је девица Марија, како библијска тако и Венцловићева, или уопштено, *жена*, од „Саре и Ревеке и Ане“ (Венцловић 2018) до било које мајке, могла имати током посете трансцендентног у њено тело, можда најбоље личним сведочењем илуструје Света Тереза:

Видех код њега једно дуго златно копље и његов врх као да је пламтео. Чинило ми се да га више пута забада у моје срце и да ме пробада све до утробе! Кад га је извукао, чинило ми се да са њим излази и моја утроба, и да ме оставља испуњену ватреном љубављу према Богу. Бол је био тако велики да сам од њега јечала, али у том прејаком болу било је таквог блаженства да нисам могла да пожелим да престане... Бол није био телесни, него духовни, мада у томе тело учествује, и то у великој мери. То је био тако нежан љубавни загрљај душе и Бога да сам молила Бога у његовој доброти да омогући да га осети свако ко би могао да помисли да лажем. (Батај 2009: 179)

Посредовање ањела у мистичком искуству потврђује је Тереза Авилска. Њена визија важна је и због тога што оприсутњује еротичке аспекте фигуре ањела. Забадање копља у срце и утробу еквивалент је коитуса: „Бол је био тако велики да сам од њега јечала, али у том прејаком болу било је таквог блаженства да нисам могла да пожелим да

престане...“ Тај „невероватно јак бол у којем је кондензована алгебра екстазе“ (Манчић 2010: 83), колико је духован, толико је и телесан, односно уједно и ангелолошки и еротолошки.

2.9.3. *Трај у белом: Анјелолошка еротологија и супрематизам*

Супрематистичка слика⁶⁹ у поетско-еротолошком искуству Милоша Црњанског постаје простор повезивања еротских

69 Специфичност дијалектичког односа слике и наратива не огледа се преваходно у пратећим просторно-временским аспектима који су конститутивни чиниоци њиховог постојања. Иако би слику пратила просторност, а наратив временитост, јер рећи ће Абот (2009: 27), „наратив [је] основни начин на који људска врста организује своје схватање времена“, ипак дата прерасподела није одржива. Кључна разлика потиче од тога да „наратив означава представљање једног или више догађаја“, јер „без ‘догађаја’ или ‘радње’ можемо говорити о ‘описивању’, ‘експозицији’, ‘агрументу’, ‘лирском облику’ или њиховој комбинацији, али не можемо говорити о наративу“ (Абот 2009: 37). Слика пак, са друге стране, није представљање, репродукција догађаја као таквог – уместо догађаја, слика оприсутњује догађајност самог догађаја, упризорује контекст, амбијентално искуство догађајног, оквир догађаја, његов визуелни одраз, његов отисак на платну или пак утисак у рецепијенту. Слика постаје хронотоп догађаја у који читалац урања, те посматрање комбинација линија и боја постаје *чишћање*. Слика јесте унутрашња временско-просторна димензија догађаја, те у том смислу говоримо о слици као представи догађајности. Читалац, скупљајући визуелне информације, успева да створи причу – да прочитавањем догађајности, односно, уланчавањем слика створи догађај.

Отуда, слика постаје место које провоцира и зазива рецепијента да ступи у њене оквире, да својом интервенцијом пробије и прошири статичност, да је отвори и као такву прекомпонује у

представа са ангелологијом, при чему еротема анђеосим што представља (псеудо)мистичку компоненту у еротском захвату, оприсутњује како искуство смрти тако и искуство деонтологизације ероса. Анђеос се везује за фигуру жене, те слика постаје место у ком се остварује дато повезивање. *Бели квадрат на белој основи* Казимира Маљевича симпатички раскринкава парадигматичност појаве анђела у књижевном тексту, отварајући и проблем перцепције дате фигуре у читалачком искуству. Као што бела основа крије бели квадрат, и обрнуто, при чему се укида граница где се једно биће завршава а друго почиње, тако је фигура анђела најпрозорнија, уједно и најпорознија, литерарна креација. Немогућност утврђивања односа између беле основе и белог квадрата поставља питање да ли, на крају, фигура анђела у књижевном тексту уопште може бити препозната. Да ли бели квадрат у потпуности заклања белу основу, или је анђеос невидљив зато што прекрива цели текст, сам поставши *бела основа*?⁷⁰ Било да се белина

наративну структуру. На тај начин, слика постаје арматура самог догађаја. Супротстављајући се линеарном распореду, њу карактерише згушњавање, поступак обједињења, синтезе, слика даје *све у једном моменту*, док наратив подразумева распредање елемената, те се наративно *све* открива развојем саме наратије. Сливковни *време* и *ипростор* дају се обједињени *сада* и *овде*, док наратив управо рачуна на одложивост временитости и просторности. Укључујући се у наративне структуре, слика постаје двоструко приповедно место. Њоме се зауставља наратив у једној тачки/моменту/фрејму, али се, уједно, тиме, он и отвара – из једног временског тока у други (било у историјско време, било у бесконачно, или пак у саму садашњост), односно, из једног просторног контекста у други, и сл.

70 „Сликаремским језиком речено, бело је спектар и у себи садржи све боје, тако да је белим речен апсолутни садржај слике као

дана губи у белини анђела (Јован Јовановић Змај, „Ђулићи LI“), или да Раде Танасијевић бледи „као јутарња звезда на небу“ („Бледети“), једно биће утискује се у друго: песма у анђела и анђео у песму. 'Осећај', тражиће Маљевич (1981: 65), осећај независан од простора, околине, контекста, идеја, појмова, концепата, покреће поетску линију, те уметност „долази у 'пустињу' у којој се не распознаје ништа друго осим осјећаја“, у то антиметафизичко место испосника, „које је највише анархично и које је најпре склоно анархији“ (Дерида 2001: 34). Пустиа, као место најдубљег бунта против предметности, прожета је „духом непредметног осјећаја, који све прожима“, те Маљевичев квадрат „није био 'празни квадрат', него осјећање непредметности“ (Маљевич 1981: 66). Зато је Карановићев анђео „тако тих / да његов лет ти / не осетиш“ („Анђео“), Лалићев усклађује „корак са нашим привидима“ („Осма песма другог канона“), док ће Миљковићев поручивати: „шта ће ми нада ако не да сачувам ову пустињу.“ („О анђелу на зиду“) Пустиа, као простор „анђеоских вероватноћа“ (Милан Вучићевић, „Из зимске свеске“ бр. 3, 2. песма), чини да анђео „постоји у чистој могућности као чудо“ (Бранко Миљковић, „О анђелу на зиду I“), које у онтолошкој и невиној белини несазнатљивости и неоткривености поетска линија непрестано додирује.

Када Аранђел, изашавши из бродолома, литерарног подстрека за предротско, бива положен у белу постељу,

представе света. Но, чак и у том 'невидљивом', метафизичком простору, реченом белом бојом постоји 'биће' за себе цело – анђео као биће одређено нематеријалном пунином, егзистира и има оквире.“ Светлана Рајичић Перић у пријатељском разговору 2018. године.

спрам њега, „у белој хаљини“ (Милош Црњански, *Сеобе*) седи Дафина. Бела хаљина и бела постеља прецртаће се у сопственој белини. Нешто пре тога, Дафина ће њему постати „цело једно друго биће“ (Милош Црњански, *Сеобе*) – ангелолошка сен и еротска жеља. У супрематистичко-суматраистичком доживљају несвесних, необјашњивих, недоказивих манифестација узбуђења и скривених нити смислености изрониће траг белог квадрата на белој основи, траг беле хаљине на белом чаршаву, једно биће пожељеће апсолутност еротског уписивања. „У свом настојању за ослобођењем од свих ствари, ослобођењем боја и сусретом са ‘чистим доживљајем’, конструише се беспредметност и изграђује искорак ван времена и простора, према Апсолуту и космичкој визији овог феномена“ (Калаба 2015: 134), што у приповедном смислу подразумева искорак из наративног времена, чиме еротско искуство бива проширено трансцендентним. Паганска природа [Милоша Црњанског] огледала се „у томе да буде нешто друго, да мења духовне омотаче, да изађе из своје чауре, а да, притом, нека друга бића и ствари учини јунацима, да им залепи крила, да их учини боговима и анђелима“ (Грубачић 2019: 73). У таквом амбијенту проналази се простор за ангелофанију, односно, место у наративу у ком ће бити оприсутњена фигура анђела, а која ће бити изграђена у сликовном оквиру кроз поступак поређења. Започевши прву етапу поређења, Црњански полази од одређеног узбуђења на стварност, те га завршава у оно-страном искуству. Анђео се јавља, супрематистичким језиком речено, као литерарно уобличење (еротског) узбуђења. Анђео постаје слика самог ероса, односно простор уцртавања еротичности као такве.

Жеља да квадрат у потпуности прекрије основу јесте жеља да се граница укине, да се два бића у апсолутном андрогином споју сажму и победе сопствени дисконти-
нуитет, да се потврде – таква жеља спојена са свешћу о немогућности остварења јесте еротизам. Жеља пак, са друге стране, да основа у потпуности испуни квадрат, да после додира и еротичког покрета Другог ипак нешто остане, да се тренутак продужи у просторно-временску бесконачност, колико год то проширење дуго или кратко трајало, конституише фигуру анђела. „Експресионистичко осећање космоса као флуидне енергије која у хаотичном ковитлању повремено и привремено ствара видљиве, јасне и чврсте облике и материјална бића, да их исти час расточи и учини привидом бића, и сенком ствари, и тако у бескрај и безвреме“ (Радуловић 1996: 143), исходи као последица кретње литерарно-цртачке линије, која је „рез у ништа“ (Смиљанић 2011: 9). Повлачећи управо такву црту, оцртавајући ероса кроз анђела, Црњански, осим што даје цртеж бића, које постоји на граници метаморфозе предметног у беспредметно, заправо, зарезује у ништа. Ништа Црњанског није беспочетно ништа, празна белина која се кроз дати рез порађа, већ означава радикални метафизички нихилизам. Платно на које ће сместити свој *квадрави* на белу основу, белу хаљину на белу постељу, јесте *илаино-ни-шиа*. „Линија непрекидно сеизмише ударе, подрхтавање и 'прскање дамара', човековог бића и времена, извијајући из отвореног ништа блиставе искре постојања. Те искре обасјавају то ништа и насељавају значењима.“ (Смиљанић 2011: 20) Црњански у конкретном случају користи технику настајања цртежа при литерарном уобличењу дате сцене, међутим, ништа ће се увек појављивати као основа на коју

ће цртеж – реч бити просечена. Ништа ће непрестано кроз тај просек просијавати представљено. Бели квадрат неће моћи да прекрије основу, јер ће основа да прораста квадрат – Црњанскова књижевност неће моћи да прекрије ништа, већ ће непрестано долазити до дијалектичког ротирања цртежа/речи и ништа, подлоге и жељеног бића.

Дубинско ништа постаје иритирајући симптом, те код Црњанског нема мировања. Романескни свет, заражен тим ништа, бива исцртан кроз „форме у покрету: појам мировања оне, гестичким говором, замењују појмом ритма или законом промене теме са варијацијама у знаку свеопште симултаности што фингира целину невидљивим нитима асоцијативно-дисоцијативних путева мисли“ (Глушчевић 1996: 88). Како је „ерос глагол“ (Карсон 1986: 36), тако се ерос јавља као енергија која покреће цртачку линију по *ништил*а и којом се, с једне стране, затвара линија мањкавости људског бића, док се, са друге, та иста линија отвара према инфинитивном.⁷¹ Тако Маљевич (2019) каже: „У својим манифестацијама човек тежи да мишљењем достигне савршенство, тј. да саопшти стварност свог узбуђења.“

2.9.4. *Нулли и сџејен аниелолошке еројшолоије*

Сеобе код Црњанског или кретање код Маљевича формираће се као потрага за мировањем: „У Маљевичевој естетици

71 У таквом контексту, ерос се схвата као „дубоко везан за људско откривање сопствене ограничености, али такође и за потребу повезивања са бесконачним“ (Борнемаркел 2012: 8).

издвајају се два основна принципа: кретање и мировање, где је мир савршенство, 'ништа' нулто стање иза кога у вечној беспредметној димензији борави Апсолут“, те кретање и мировање „заједно творе релацију континуитета“ (Калаба 2015: 136). Поступак еротоангелизације фигуре жене коју Милош Црњански примењује у својим романима јесте тежња да се дати континуитет оприсутни. Тај барокни манир повезивања еротског и ангелолошког (Шестаков 2018), код Црњанског бива изведен преко заједничке особине два ентитета. Говорећи о Петровој жени Варвари, за коју каже да је била „прави анђеол“ (Милош Црњански, *Друџа књиџа сеоба*), наратор каже да је „слободно, могла да стане поред тих анђела и да се мери са тим сликама голишавости и женске лепоте“ (Милош Црњански, *Друџа књиџа сеоба*). Црњански ће чак пронаћи и заједнички телесни атрибут анђела и жене, преко ког ће синтезу извести.

Простор у ком се ерос и анђеол прожимају уоквирен је сликом женског стопала.

Анђеолско стопало јесте „слика њихове брзине и оног снажног и вечног кретања које их носи према божанским стварима; зато нам их је теологија представила са крилима на стопалима“ (Гербран, Шевалије 2009: 879). Стопало, такође, јесте недвосмислени еротски симбол. С једне стране, показујући потребу за чисто еротским садржајем, а са друге, поетичко начело за проширивањем у бесконачно, ауторова литерарна имагинација проналази стопало као место додир два различита концепта: еротског и ангелолошког. Стопало постаје сликовни оквир повезивања жене и анђела, али и простор семантичко-симболичке размене два наизглед удаљена ентитета.

Жеља за апсолутним у нашем конкретном случају, изведена кроз спој еротологије и ангелологије, бива редукујућа, јер „концепт бесконачног опажа се у редукцији свега на нулти степен, да би крајњи циљ био излазак у беспредметност“ (Калаба 2015: 134), како налаже супрематизам. Отуда анђео – беспредметна последица еротског, али отуда и стопало, као тачка у коју су се свели и анђео и ерос.

Еротологија Црњанског остварује се кроз ангелологију, ерос се кроз анђела убрзава до белог усијања – у последњем моменту еротичког захвата, када се очекује постизање жељеног континуитета, уместо остварења, наилазимо на метаморфозу – ерос постаје анђео. Граница прелаза, моменат преображења, није представљив, наилазимо на изневеравање – читалац хоће ероса, налази анђела. На концу анђео јесте место неоствареног еротског, место у ком ће ерос пући и нестати. Бела основа прекриће бели квадрат.

У поетском дискурсу Црњанског, услед постојања слике као семантичког трансфера, може се рећи да је жена нулти степен анђела и да је анђео нулти степен жене. Анђео и ерос преко фигуре жене непрестано се налазе у размени и дијалогу, изнова се прожимајући, сводећи и упућујући један на другог. У несвршивој игри и измени улога Црњански проналази могућност њиховог поређења, поистовећивања и повезивања. Ковитлајуће измене позиција и преклапања последују апсолутну белину – „бели супрематизам испуњава имагинацију иза нуле, бескрај и бездан“ (Калаба 2015: 136).

2.9.5. *Бели облаци бајрема*

Љубав ти је забрањена, уколико загрева.

Твој живот треба да буде хладан –

зато не смеш волети ниједно људско биће.

Томас Ман, *Доктор Фаустус*

У синтези ангелологије и еротологије формирају се „бели облаци багрема“ (Милош Црњански, *Сеобе*), како каже Црњански, формира се „потпуна белина простора“, којој тежи Маљевич, и „конструише тунел светлости који формира прелаз у неки други свет – свет тишине, празнине, али уједно и бесконачних могућности новог универзума, када се елиминишу стварне границе простора и времена и свих чула и креира космички мир и бесконачни бездан“ (Калаба 2015: 137). Тако ерос, преко фигуре жене проширен ангелолошким комплексом, може бити прозор ка оној бесконачности у коју његови јунаци хоће погледати. Ерос Црњанског или Маљевичев квадрат могу бити оквири кроз које „у ствари ми увек видимо оно што никада не можемо сазнати ни стварно видети“ (Маљевич 2019). Свако виђење остварује се као изневеравање виђења као таквог, свако виђење на концу постаје немогуће. Дафина ће на крају израсти у демонолико-вампирилоко биће, Катинку срећемо већ мртву, док ће Нађа отићи.

Уместо очекиваног и наведеног потенцијалног проширивања еротског кроз ангелолошко, еротема анђеол код Милоша Црњанског, оцртавајући тајновито и неизрециво у еротском, постаје како танатолошка ознака тако и уобличење искуства еротичке сведености на нихилизам. Анђеол није одређен као ангелолошка фигура,

већ представља специфичан елемент литерарног света који је неметафизички. У тренутку када у роману треба да сведочи пунину еротског доживљаја, као и његове онтолошке оквири, еротема анђео оцртава модерно испражњење саме еротичности као такве. Бела основа и бели квадрат међусобно ће се разградити, и то тако да на крају не постоје ни основа ни квадрат, но само бели траг. Бела постеља и бела хаљина уцртаће се једно у друго, по њима биће просут бели траг тела.

Денотативни слој текста омогућава да се у читалачком искуству анђели перципирају као анђели, међутим, њих је немогуће мислити изван наративног контекста, у оквиру ког дата фигура генерише своје значење и исписује своју празнину. Цртежом се, сматра Смиљанић (2011: 10), ствара нова реалност, а уништава она позната те се ерос и анђео Милоша Црњанског укидају као познате претекстуално-искуствене реалије, чиме постају фигуре које се формирају унутар самог поетског цртежа. Наратив, са друге стране, стварањем јаза између очекиване и оприсутњене фигуре анђела отвара понор у себи. Иако би се очекивало да буду репрезенти и чувари *йовлашћених йросѿора*, како Петар Џацић назива оне друге, далеке крајеве суматраистичког искуства, анђели постоје по цену изневеравања како тих *йовлашћених йросѿора*, тако и по цену изневеравања ангелологије као архетипске матрице. Анђео ће код Црњанског постати траг нечега што не постоји, траг који се формира као наративно место у ком ерос показује своју слабост, неспособност, охлађење. Еротема анђео постаје знак „опште незасићености и угрожености, која у субјекту изазива инстинктивну потребу за ’прибежиштем’“ (Глушчевић 1996: 25). У дату еротему *йужно мушко*, као

оно које би могло бити означено као *онај који љуби*, жели да се упише, да еротема анђео буде написана преко њега.

„Чинило му се да га обавија њена коса“ (Милош Црњански, *Сеобе*), „обилазила га је ходом својим снажним“ (Милош Црњански, *Сеобе*) – Аранђел сав жели да буде уписан у Дафину, да превали искуство границе, манифестоване не само кроз друштвену забрану већ оприсутњену и у његовој несигурности у Дафинин одговор. Сам тренутак *ујисивања*, моменат у ком ће квадрат додирнути основу, неће бити саопштен. „Покушавајући да обузда еротске садржаје, или бар да их суспендује, приповедач, врло често прибегава поступку којим читаоца оставља у недоумици, у празном простору који сада овај треба да испуни новим значењима која се конструишу током процеса читања.“ (Панић Мараш 2017: 192) У контексту еротичког комплекса у романима Милоша Црњанског еротема анђео јавља се као једно од таквих места.

Наспрам дугих наративних приказивања различитих еротичко-љубавних размена Вука и Дафине, текстуални моменат остварења еротског кроз сексуални чин наративно ће бити остварен преко почетног футура, којим говори жеља, и перфектом, који долази после, а који је обликован кроз Дафиново буђење. Презент, у ком се еротско дешава, бива укинут.

Како цртеж „непрекидно ствара своје, унутрашње, актуелно време“ (Смиљанић 2011: 12), тако се природа еротско-сексуалног додира Дафине и Аранђела непрестано процепљује, размимоилажењем футура и перфекта. Повлачењем линије именоване као презент просек у ништа бива све већи, као и растојање између прошлог и будућег времена. Они си међусобно удаљавају, те ерос све дубље

понире у бездан било ништавила, било неисказивости. Садашњи, односно, моменат еротског биће моменат одсуства, што је, сматра Смиљанић (2011: 12 –13), особина апстрактног цртежа: „Доиста, у апстрактном цртежу има указивања на одсуство, будући да не показује све оно што исказује, да казивање и показивање не падају уједно и не садрже се једно у другом без остатка.“ Наративни окретај времена, поистовећивање беле хаљине и белог чаршава, неутврдивост позиционiranости квадрата и основе, ко је у коме и ко кроз кога почиње, последује у свеопштем таласању „у унутрашњем човека без циља, смисла, логике“ (Маљевич 2019). Еротичка осцилација додирује две животне амплитуде. Међутим, у таквом једном замаху, искуство ероса у романима Црњанског биће превасходно задржано у негативној животној амплитуди.

2.9.6. Као да је неко анђелче

На основу односа фигура ероса и анђела могуће је начинити две грубо оцртане скупине жена у романима Црњанског. Размишљајући о Евдокији и Катинки, које личе „и у сну, једна на другу, Исакович је био свестан да представљају анђела и ђавола у његовом животу. Једна је била сушта невиност и стидљивост, друга бестидност. Једна нежност, друга је, сва, показивала похоту“ (Милош Црњански, *Друџа књиџа сеоба*), те на основу тога, једна група приказује жене, које се појављују као евентуални сотериолошки моменат несотериолошке поетике, где би њихов представник свакако би била Нађа, ту се могу наћи поменуте Дафина и Катинка; док са друге стране, списак жена које карактерише

демоничко-деонтологизовани ерос, претворен у испражње-ну телесну похоту, много је дужи. Почев нпр. од Мати Карла Виртембершког, коју Вук Исакович из младости памти као анђела (Милош Црњански, *Сеобе*), а у коју сада гледа као у наказу, косе свезане у *коњски* реп (Милош Црњански, *Сеобе*) императрице Марије Терезије, чије име обилује анђелима, преко Евдокије, која постаје дебела „као мечка“ (Милош Црњански, *Друџа књиџа сеоба*), до нпр. три жене у подземној обућарници *Романа о Лондону*: *Petsi*, која је смешна, „улепшава се, и фрака, а облачи упадљиво“ (Милош Црњански, *Роман о Лондону*), *Sandre Scott*, „која има не-обично, ђаволски, привлачну фигуру. Има велике, плаве очи, невинашца, али није невинашце“ (Милош Црњански, *Роман о Лондону*), или мистериозне *Miss Moon*.

Сотериолошки гиноанђео, као што је речено, биће истиснут из света романа, док ће други списак, посебно у *Роману о Лондону*, бити бесконачан. Деангелизацијом настали демонитет и негативитет анђела кулминира у хипертрофији ероса који попут анђела више ништа не значи. Сврха сликовне еротолошко-ангелолошке синтезе имала би за циљ испуњење ероса и његово продужење у бесконачно, његово апсолутно остварење, међутим, ерос се у сваком следећем замаху дееротизује, одлаже и бесконачно умножава. Сваки остајући траг биће знак неостварености. Еротема анђео оприсутниће искуство демоничног, постајући дубока ознака негативитета, ништавила које је задобило трансцендентне оквири и које постаје неизбежно. Анђели постају испражњени знакови некадашње смислености, у коју се уселило зло. Чудна метаморфоза света, коју, како Исаковичи, тако и Рјепнини, сведоче, огледа се у изневера-вању фигуре анђела, који сада иступају као *нишџа-анђели*.

Погледи који ће мушкарци и жене размењивати у романима Милоша Црњанског последњи су тренутак, тренутак у ком се живот декомпонује у *нишију*.

Када у *Роману о Лондону* Рјепнин прихвати „идеју (о) љубави уместо Нађе као љубави“ (Ломпар 2018), отвара се драматично погубни јаз између ероса и анђела. Онтолошки хоризонт јунака Нађе из *Романа о Лондону* најбоље илуструје следећи запис: „Отац је држи на крилу, као да је неко анђелче. Смешно. Њене ножице су беле и стоје не-сигурно.“ (Милош Црњански, *Роман о Лондону*) Синтеза две фигуре овде се решава кроз узимање фотографије као уоквиреног наративног простора у ком ће се синтеза одвити. Фотографија постаје временски искорак из главног наративног времена, њоме се прекида актуелно време и отвара ка прошлости – времену Нађиног детињства.

Појава *надежде* – *наде* у *Роману о Лондону* симболички бива уобличена кроз фигуру *анђелчића* – гиноанђела која иступа увек у својој пунини, она никада није симулакрум, фикција, већ „увек биће, задовољство тела и задовољство душе, двоструко уживање: као таква, она је љубав за другог, други као љубав, док је Рјепнин – заведен демонском понудом, дубински заведен смрћу – постао идеја љубави, а не љубав“ (Ломпар 2018). Нађа јесте *ерос-кроз-анђела*, док Рјепнин постаје *охлађено еројско*⁷² (в. Панић Мараш 2017: 301–381). Када се у свету уместо Божијег оваплоћује дијаболизовани Логос, онда се ерос, без присуства анђела, деонтологизује у оно што му је по сродности најближе

72 „Кнез се не уклања само од секса, јер одбија ђаволов удео, него се, одмакавши се од Нађе као љубави, примиче *хладноћи*.“ (Ломпар 2019)

– у смрт, међутим, и сама смрт услед непостојања метафизичке бесконачности с друге стране бива укинута.

Када се ерос ослободи анђела, онда он више не види *лице другоі*, већ једино *сѣвар* (Сикутрис 2017), те тако настаје охлађена, празна монада, коју непостојећи други својом љубављу не може оживотворити. Симболички, нестајање лица другог у *Роману* прати и нестанак самог Рјепниновог лица, односно, сликовну прекомпозицију његовог лица – промена браде из *руске у јарећу*, осим тога што означава присуство ђавола (Ломпар 2012), управо кроз придев *јарећа* сведочи о промени која се у Рјепнину дешава. Попут Аранђела, Рјепнин постаје такође *јарцолик*. Од изопачења нагона, преко трагичности, дијаболизованости, наказности, слике лошег хришћанина, до жртвене животиње (Гербран, Шевалије 2009: 311), јарчева брада постаје слика деангелизујуће-дијаболизованог ероса. Тако се истородне *слике* интеретекстуално повезују. Провидност и уништење тела (Пас 1982: 65) које треба бити регенерисано кроз другог изостаје, те на крају, у *Роману*, анђео не успева да спасе ероса. Тај *крах – крај њосіојања* последица је дисторзичности душе „услед неког преврата који није у оквиру једног Ја, већ је знак преврата у свету и, штавише, космолошког преврата“ (Ломпар 2012).

У *Роману о Лондону*, од почетне потенцијално сотериолошке фигуре анђела, услед испражњења љубави као такве, долази се до фигуре светлости – анђела, који више ништа не представља и који оваплоћује *самсѣво*. Светлост на крају *Романа* јесте последњи остатак постојања тога анђела, који више ништа не значи. Крајња светлост постаје бела слика у којој су све могуће комбинације боја и линија употребљене. Дате комбинације пружају контекст Рјепниновог нестанка/

самоубиства/одласка/губљења из наратива, оне постају *све* које кроз наратив неће бити могуће изрећи. Наратив неће одговорити на питање шта се догодило са главним јунаком романа, док ће то неречено или неизрециво бити садржано у слици беле светлости. „Огромна снага слике потиче од њеног одбијања да задовољи жељу за наративом коју изазива. Неизвесност коју осећамо, жеља да сазнамо шта се догодило и немогућност да то учинимо, саме по себи представљају неку врсту бола и неодређен одјек страшне патње коју те слике изражавају.“ (Абот 2009: 34) Слика светлости јесте место изазова и тежње ка наративним уобличењима, али и место у ком ће бити немогуће остварити само читање. Зато ће Рјепнинова судбина остати мистерија. Крајња светлост, дефинисаћемо одрично, није анђеол. Анђеол је, пошто је Рјепнину *анђелчић* отишао, постао *овајлођено самсѣво*. Тако, можемо се поиграти и рећи: *анђела има, Боја нема*. Анђеол *Сеоба* јесте анђеол негативитета, анђеол *Романа о Лондону* јесте анђеол самства. Животи јунака *Сеоба* опити су и искушавање смрти, а анђели који се у тим просторима налазе анђели су управо таквог живота. Анђели, исцртани кроз ероса, остају слабашне нити светлости, које немају способност осветљавања и који заправо на рубовима усека у ништа бледо светле.

2.10. Анђели и зло

2.10.1. *Изразак из беле ѣусѣиње*

Поетске обраде односа *анђеол–зло* у српској књижевности указују на испражњење традицијом успостављених како

позитивних тако и негативних вредности које анђеоској собом носи, те дато небеско биће постаје вишеструко литерарно место преко ког се испитује фигурација зла у свету, које као такво претходи књижевности, али и ангелологији. Изнета претпоставка за своју последицу има својеврсно затамњење проблемског питања *ангелологије зла* у првом реду питањем теодицеје, јер се у религиозној свести однос *анђеоско–зло* директно преноси на однос *Бог–зло*, односно, откривањем и оправдавањем зла у божанском бићу оно последично бива исписано и у анђеоском, те се у анђеоским активностима, које су из човечије перспективе узрок патње, Бог поставља као референтна тачка. Отуда се ангелолошка перспективизација зла у српској књижевности не исцрпљује у литерарним обрадама фигура злих анђела, анђела који као предзнак свог идентитета имају негативне карактеристике, те дате фигуре заправо затамњују дијапазон зла који се кроз ангелолошки дискурс артикулише.

Како књижевна ангелологија настаје управо у оном тренутку када се анђели ослободе свог теистичког предзнака, односно, када се религиозно-догматска мисао преобрати у литерарну, тако анђели, али и књижевност, постају слободни од (а)теистичког мишљења: анђели и књижевност налазе се у простору оне мисли која се рађа у пустињи, а таква је анархична, деконструктивна, она је „*екстаза или еџистенција крајње аистирације*“ (Дерида 2001: 34). На таквом плану настаје књижевна ангелологија, а досад изнето сублимира у стиховима песме „Заклон“, која се рађа на јастуку, „а он тоне у висину“, Војислав Карановић: „Шта нас / Још уопште штити? / Замаси крила, што допиру / Из дубине? // Анђели? Помисао на њих?“ Помисао и

замишљање анђела песнички је поступак стварања празног простора, стварања беле пустиње, у оквиру које се анђелу дарује слобода да открије сопствено биће, сопствени идентитет, и да унапред буде слободан од категорија добра или категорија зла. При томе, треба напоменути да је посреди привид да књижевна ангелологија укида религијско конституисање анђела као медијаторских бића између човека и Бога, она их за тренутак осамостаљује и ослобађа теистичких премиса. Књижевна ангелологија, дакле, жели да и анђеле и књижевност постави у позицију пре зла, али и пре добра. Уколико је таква поставка у мишљењу уопште могућа – или је то заправо поставка поменутог мишљења у пустињи – књижевна ангелологија чезне за књижевношћу пре зла и књижевношћу пре добра, за ангелологијом необележеном ни добрим ни злим. За таквом поставком жуди певајући глас Јеленковићевих *Херувимских џајни*, који казује: „Негде је зашкрипало перо, хитајући ка поенти. / Балон се виноу у небо. / То је највише што могу. / Отићи у ваздух. Не памтити.“

Карановићева „помисао на њих“, што „тоне у висину“, или Јеленковићево „непамћење“, што „одлази у ваздух“, као оно највише што песма у напуштању свега може собом донети, представља један смер књижевно-ангелолошког дискурса. Одлазак у висину представља поновни повратак у пустињу, представља песму која се попут пужа непрестано враћа у пустињу своје кућице. Држећи такву песму на длану и називајући је *Звездани џуж*, позива је Васко Попа: „Скрени на црту живота / На моме сањаном длану / Док не буде прекасно.“ Тај глас изван песме позив је за други смер кретања датог дискурса, за излазак ван пустиње. Међутим, чим песма буде прошла врата пустиње и ушла

у свет, слободна од категорија добра и зла, сачекаће је Емил Сиоран (1991: 7) речима:

Добро, то је оно што је било, или ће бити, то је оно што никад није. Паразит успомене или предосећања, прошло или могућно, оно не може да буде *актуално*, нити да опстане по себи: догод јесте, свест за њега не зна, дочепа га се тек кад га више нема.

Поезија, с једне стране, жели да у себи задржи могућност пустиње као могућност „екстазе“ и крајње „апстракције“, као могућност апсолутног и немогућег постојања, док је, са друге стране, приморана самим певајућим гласом да дату пустињу напусти, да ступи у простор његовог живота. Такав излазак тражи од поезије укидање екстазе и апстракције, међутим, будући изашла, она одбија пристанак на дате услове. Биће саме поезије, сада већ попут пужа који на себи нема своју кућицу, клизи простором, а клизање се може одредити као „болно трагање“, како би га именовао Батај (1977: 33), „за извесном моралном истином“. Датоме је близак и Зафрански (2005: 24), који ће рећи:

Историја, дакле, почиње онда када је изгубљено оно најбоље. За човечанство онда не остаје ништа друго до оплемењивање радом и плођењем. Човечанство мора да започне бег у цивилизацију.

У том смислу, екстаза и апстракција уступају место моралу, те се у датом изласку из беле пустиње конституишу последице напуштања екстазе и апстракције. Од литературе се очекује да постане носилац моралних закона, да у

себи конституише оне вредности које ће једно друштво узети за основицу свог устројства, вредности које ће укључити у своје религијске, социјалне, политичке, културне поставке, међутим, будући субверзивном праксом, књижевност ни у једном тренутку неће пристати на један морал, једну политику, једну културу, једно тумачење Бога: „Кад се песник [...] мушки укључи у политичку борбу, он напушта поезију.“ (Батај 1977: 34) Литература тиме у себи задржава сећање на пустињу, задржава, батајевски речено, 'слободу', која је „суштина поезије“ (Батај 1977: 34); литература стоји над моралним законом, над опозицијом *добро–зло*, она над њима 'суверено влада', а такво владање „заслужује 'болно трагање'“, у чему Батај (1977: 34) „увиђа беду поезије и ланце слободе“. 'Ланци слободе' управо су ознака немогућности одабира *добро–зло*, они показују утамниченост саме одлуке у вези са датом бинарном структуром. Међутим, поред слободе избора може се говорити и о слободи језика да представи могућност сваког одабира али да на крају, ипак, не одабере ништа. Дати (не)одабир почива и на томе што се „ни добро ни зло не налазе [...] у генима“, односно, „и једно и друго за нас представљају само оствариве могућности“ (Свенсен 2006: 22). Отуда истиче Батај (1977: 34): „Поезија може на речима да збрише постојећи поредак, али она не може да га замени.“ „Не може да га замени“, јер замена датог поретка (нужно другим поретком) представља изневеравање самог бића књижевности, у потенцијалној измени књижевност престаје да постоји, губи се у апсолутној ангажованости и од себе одриче слободу језика. Слобода језика пак коју поезија изласком из пустиње освешћује чини да сама поезија постане „нешто битно, или није ништа“ (Батај 1977: 6).

2.10.2. Анџелологија зла

Битност саме поезије, битност језика који у најтешњој симбиози с поезијом живи немогућност сопствене слободе, уколико се вратимо поменутом Сиорановом ставу о добру као искуству које вечно измиче садашњости, сагледава се управо у томе што изласком из беле пустиње поезија, будући суочена са злим као са истином света у који ступа, издиже сопствено биће у простор Карановићеве висине или Јеленковићог ваздуха, у надморални предео изнад опозиције *празно местио доброї – зло*, да би се дошло до спознаје да радикалан и апсолутан начин проговора о злу, проговора зла, није могућ. Зло, указује нам искуство савременог субјекта, више је „него што можемо да замислимо“ (Свенсен 2006: 19), те једино митолошке представе, митолошко сагледавање света кроз бинарне опозиције, у себи потенцијално садрже ресурсе којима се зло може артикулисати, те у таквом поретку, закључује Свенсен (2006: 19), „мит функционише пре као објашњење него као симбол“. Отуда је фасцинација злим „нарочито везана уз чињеницу да је зло данас у већој мери *есџетски* објект него морални“ (Свенсен 2006: 9), односно, артикулисање зла бива повучено из филозофске, па и теолошке мисли, у поетску. Поетска је мисао кадра да зло не сагледава као морални проблем, већ као „начело неравнотеже и вртоглавице, сложености и необичности, принцип завођења, неспојивости, супротности и несводивости“ (Бодријар 1994: 100). Сама природа зла, дакле, одговара природи поетске мисли, она у њој не проналази никакво (морално) ограничење и забрану, те је управо на такав начин литература слобода да испитује зла дешавања у свету и

патњу у човеку. Сличног је става и Изток Симонити (2013: 271–272), који истиче да

Зло наслућујемо, а за песнике, који слуте / виде најдаље, слутња је хумус мисаоног песништва, док нам допола поетичан разум прича о утопијама које постају зла стварност. Управо због снажне слутње – виђење невидљивог – способности предвиђања песника су велике и ништа мање јасне од производа природних наука.

Може се рећи и тако да у књижевној ангелологији, посебно у моментима када се она дотиче зла, долази до преиспитивања и прекидања хегелијанског уверења о томе да је „уметност повезана са идејом добра“, те је уметност „добра, [...], јер завршава уметничко дело које може да допусти лепоти да се укаже као истинита, а истина као лепа“ (Зафрански 2005: 159). Са друге стране тог става стоји Жорж Батај (1977: 6) који истиче да „књижевност није невина, и пошто је крива, она на крају то мора да призна“, те „књижевност представља опасност, [...], она је неодговорна. Ништа на њој не почива. Она може све рећи.“ (Батај 1977: 20–21) Будући да су анђели по својој природи медијаторска бића, они и у тренутку измене традиционалне опозиције *добро–зло* у опозицију *празно место доброј – зло* задржавају своју медијаторску улогу. Они сачињавају међупростор између датих вредности, чине простор границе дате опозиције, не припадају ни свету добра ни свету зла. Они су уједно празна места оба искуства, празно место доброте и празно место зла, празно место њихове границе. Ангелолошка амбивалентност огледа се и у томе што је анђеоско биће, како показује последња библијска књига,

неодвојиво од апокалипсе. Како је свака хијерофанија у хришћанском искуству одређена мала апокалипса, тако је и ангелофанија апокалиптична, анђели су непосредна претходница апокалипсе, те уједно остварују и катаклизмичне, катастрофичне аспекте откривењских дешавања, као и грађење и учествовање у новом животу и новом свету после страдања и пропасти. Анђели својим неодабиром чувају могућност избора, али и слободу самог језика, јер управо у њима и путем њих поезија испитује оне варијанте света у којима би се дати свет одлучио за добро или за зло.

У описаном поретку, путем поетских обрада ангелошких фигура долази се до проблематизовања бинарне опозиције *добро–зло*, тиме што се управо она невидљива структура која твори дату опозицију доводи у питање. Анђеоска бића, као и биће саме књижевности, налазе се са друге стране поменуте опозиције.

Књижевност поштовањем вредносне неутралности самих анђела поштује слободу (не)одабира у себи. Слобода језика пак открива да су анђели празни знакови који се испуњавају различитим садржајима, те додељени садржај заправо даје вредност самом анђелу, што се може потврдити и у речима Јустина Поповића да су анђели „свети и светли по дару Божјем, а не самостално и независно“ (Поповић 2007: 79). Међутим, како се знак *анђео* не исцрпљује у сопственом садржају, тако је поезији и језику знак *анђео* крајње погодан подручје да прошире жеље својих бића и, у нашем случају, испитају дијалектику изласка поезије из беле пустиње и њеног суочења са злим као оном вредношћу која суверено влада светом изван пустиње. На том плану, како књижевна ангелологија представља одређену хипертрофију теолошке ангелологије, тако зло у ангелолошкој

перспективи задобија доста шири мотивски хоризонт, који последује у већем броју различитих ангелолошких фигура: анђели вишњи који туку (Новица Тадић, „Долази плата“), анђеоски посетилац са „пресудом палом с висине“ (Драган Јовановић Данилов, „Посланица живима“), облапорни гвоздени анђели (Александар Ристовић, „Стогодишње дрво“), велики анђеоски од леда који покушава да нас види (Александар Ристовић, „Бакина смрт“), страшливи анђели, искривљених лица и са поледицом на језику (Александар Ристовић, „Празник је, о ружо сад већ невидљива“), анђеоски неспокојства (Војислав Илић, „Једна ноћ“), анђеоска туга (Војислав Илић, „Анђеоска туга“), бели анђеоски туга (Војислав Илић, „Мраморни убица“), мртви анђеоски над скамењеним морем (Бранко Миљковић, „Лаза Костић“), анђеоски осветитељ (Ђура Јакшић, „Јелисавета кнегиња црногорска“), исполин анђеоски (Момчило Настасијевић, „Предвечерје“), грдан један цин (Душан Матић, „Да именујеш сенке звезда“, 1. песма), арханђеоски са мачем (Миодраг Павловић, „О духу“), анђеоски који труне (Милосав Тешић, „Светилан у знаку светлости о Светом Ђорђу“), анђеоски од снега (Раде Драинац, „Моја песма“), анђели љути и немилосрдни (Димитрије Кантакузин, „Молитва Богородици“), слепи, глуви и мутави анђеоски (Душан Матић, „Сутра“, 2. песма), усукани анђеоски ледених крила (Ана Ристовић, „1772.“), анђеоски оклаштрених крила (Стеван Тонтић, „О гадости, о анђелу“) и тако даље.

Као две кровне ангелолошке фигуре у представљеном каталогу јављају се анђеоска смрти и анђеоска казне и, те ће у даљем раду анализа бити посвећена управо њима.

Уколико би се трагало за архетипским изворима побројаних фигура анђела, могла би се уобличити два њихова извора.

Први се оријентише ка оним анђелима који као пред-
знак свог идентитета немају палу природу, већ испуња-
вањем божијих наредби наносе зло човеку. У библијском
свету дати анђели најупечатљивије су представљени у
Апокалипси Јована Богослова, те се међу њима истичу
четири анђела „којима бјеше дано да пустоше земљу и
море“ (Отк. 7, 2), потом седам анђела са седам труба (Отк.
8, 2), где свако анђеоско дување у трубу повлачи за собом
одређену катаклизмичку реакцију:

1. крвави огањ и град падају на земљу, услед чега
зелена трава сагорева (Отк. 8, 7);
2. ватрено камење пада у море и његову трећину
претвара у крв, што изазива помор у морима и бро-
доломе (Отк. 8, 8–9);
3. пад ватрене „звјезде велике“ на слатке воде и
њихово уништавање (Отк. 8, 10–11);
4. помрачење сунца и месеца што последује у помра-
чењу дана и потпуно црним ноћима (Отк. 8, 12);
5. отварање бездана на земљи; бестијарни скакавци,
налазећи се под влашћу „анђела бездана“, званог
Авадон или Аполион (Отк. 9, 11), пет месеци гризу
људе (Отк. 9. 1–10);
6. ослобађају се четири анђела који убијају трећину
људи (Отк. 9, 14–20);
7. седма труба односи се на дан испуњења „тајне
Божије“ (Отк. 10, 7; Отк. 11, 15) и представља завр-
шетак катаклизмичких дешавања.

Њима се могу прибројати анђеос са српом који „обра
виноград земаљски, и метну у велику кацу гњева Божијега“

(Отк. 14, 19), других „седам анђела који имаху седам последњих зала, јер се у њима сврши гњев Божији“ (Отк. 15, 1), обучени су „у чисто и свијетло платно и опасани преко прсију појасевима златним“ (Отк. 15, 6) и добијају „седам чаша напуњених гњевом Бога“ (Отк. 15, 7). Њихова су зла следећа:

1. отварање рана на људским телима (Отк. 16, 2);
2. мора постаје као мртвачка крв и сав живот у мору нестаје (Отк. 16. 3);
3. све слатке воде постају крв (Отк. 16, 4);
4. сунце „жеже људе огњем“, што изазива опекотине на људском телу (Отк. 16, 8–9);
5. бол у оним устима која хуле Бога (Отк. 16, 10–11);
6. пресушивање реке Еуфрат (Отк. 16, 12);
7. Армагедон, коначна битка, коју прате, „муње и громови и гласови, и би велики земљотрес; такав земљотрес и тако велики какав не би откада су људи на земљи“ (Отк. 16, 18).

Датој ангелолошкој скупини може се придодати и 'снажни анђео' који подиже „камен велики као воденички, и баца га у море, говорећи: Тако ће са хуком бити бачен Вавилон град велики, и неће се више наћи“ (Отк. 18, 21), 'анђео који стоји на сунцу' који позива птице да се гозбе телима убијених властодржаца (Отк. 19, 17–18), као и 'анђео са кључевима бездана и ланцима у рукама, који окива аждају (Отк. 20, 1–3).

Други се извор утемељује у палим анђелима из по-знојудејске апокрифне и апокалиптичне литературе, те у демонским силама Старог завета, где велики број злих

бића (*рахав, ѿанан, ливијаѿан, сеирим, цијим, ијим, охиѿи, Лилиѿи, девер, кеѿев, решеф, хамашхиѿи, Саѿана* (Кубат 2012: 60–84)) персонификује природне стихије, Јахвеов гнев, повезује се са непријатељским војскама и градовима, са смрћу и болестима. Прва ангелолошка skupина отвара се ка поставци Ридигера Зафранског (2005: 11) о злу као имену за „оно претеће што сусреће човекову слободну свест и што она може да почини“, те се ангелолошко делање открива као зло управо у осујећивању човекове слободне воље и свести (кроз казну, наређење, убиство итд.), док се друга ангелолошка skupина приближава Жану Бодријару, где анђели постају апсолутна симулација Божијег присуства, постојања и доброте, односно, испражњени знакови у које се уписује зло као такво.

2.10.3. *Анђеосмрти*

Поменута вредносна двозначност ангелолошких фигура посебно се оцртава у *анђелима смрти*. Иницијални задатак анђела смрти „јесте ношење милости, мира, благо преношење душе на онај свет, док човек, услед својих ограничених спознајних могућности, осећа страх, тескобу, незнање“ (Прокоп 2010: 131). Анђеосмрти, попут фигуре Харона у грчкој митологији, преноси умрлог на други свет, али за разлику од поменуте грчке фигуре, која мртвог преводи у свет сивила и духова који равнодушно чиле у бледилу својих сећања, он човека ослобађа од света, показујући му живот са друге стране смрти и уводећи га у њега. Фигура анђела смрти заправо показује да се „с оне стране овога живота у суштини [...] не налази природна

смрт, него ослобађање од смрти, одвајање од пропадљивости и учествовању у Божанском“ (Христу 1997: 260). Такав је анђео смрти позитивно конотиран, а о његовој природи говори Јоана Кравчик (2005: 475):

Један од начина припитомљавања смрти, њеног одевања у људско обличје и укидања вечног страха пред усамљеношћу у последњем (будући првом) часу живота, било је изображење анђела смрти – тајновитог, усамљеног посланика, који долази по душу умирућег и преводи је на ону страну.

Човеково ослобађање од страха пред смрћу и незнања које се рађа из помисли да ће се у смрти све завршити омогућено је тиме што су анђели смрти под „дејством благодати Божје“, а кроз своју љубав „према божанском добру, добри Анђели су вавек свети и светли“ (Поповић 2007: 79). Везаност анђела смрти за Бога последује у томе да умирући кроз додир са анђелом ступа у директан однос са Богом, док светлост постаје искуствени контекст дате активности (в. Милојевић 2018). Панајотис Христу (1997: 260) истиче да је прелазак у вечност „стање независно од есхатолошких догађаја, јер припада простору духовног деловања које се пројављује независно од временских или ванвременских ситуација“. Такође „према јеврејској традицији, анђео смрти не мора бити анђео зла или пали дух: уместо тога, он је увек Божији изасланик и извршитељ његове воље“ (Кравчик 2005: 476). Уколико би анђео смрти био сила супротна од Бога, онда би његова појава у тренутку смрти била објава смрти као оног искуства које прождире и поништава сваку сотериолошку претпоставку о вечности. Исто тврди и Дејвидсон (1967: 26) када за

ову фигуру анђела каже да он „све време остаје Божији изасланик и у Божјем осећању“.

У трећем дејствију трагедије *Смрти Уроша Пејшаи* Стефана Стефановића (1972: 116), Урош, налазећи се на гробу свог оца цара Душана, казује:

Душане, родитељу, послушај ме, пошљи ми анђела смрти, није овај свет за мене, нећу се од њега задркати, оче: с топлим срцем дочекаћу га, немило нека ми разрузи пролеће живота, кратко и тужно, јер овде моја ружа не цвета...

Немогућност бића да се онтолошки оствари у пунини своје природе имплицира да зло треба разумети као небивствовање, односно, као „одсутност бивствовања“ (Шијаковић 2013: 37), те у датом контексту ангелолична Урошева природа представља простор у ком зло жели да опседне и покори његово биће, јер „зло представља један упад у онтологију, једну онтолошку узурпацију“ (Шијаковић 2013: 37). На више места у Стефановићевој трагедији напомиње се да је Урош ангелолик и да је у Божијој љубави, да је он фигура „жртве, анђеоски скрушене, са мученичким ореолом који ће, након њеног вољног прихватања сопствене предодређености за смрт, прерасти у светачки и тако потврдити небеску природу испољену још за живота“ (Несторовић 2007: 39). Зло управо настоји да испразни ангелоличност Урошевог лика, те испразни претпоставку о могућној активности анђела смрти који би остварио пунину Урошевог бића и ослободио га стега злог света. Како „зло хода прерушено као непостојање и немогућност постојања алтернатива“ (Бауман, Донскис 2018: 16), тако се Урош препушта смрти, односно, сагледава смрт као једини излазак и ослобођење.

Драмски агон у Стефановићевој трагедији оличен је у сукобу Вукашина као носиоца зла и ангелоликог Уроша, односно, Вукашиновог усуда на зло и Урошеве слободе да се од зла ослободи, јер, како ће рећи Рикер (1975: 25), „без дијалектике усуда и слободе не би било трагедије“. Поред тога, посредни је и одређени волунтарни сукоб између чињења доброг и чињења злог, превасходно представљен у Вукашину, што се тиче тога да је

лакше [...] чинити зло него чинити добро, лакше је нанети другом човеку штету која ће га мучити до краја живота, него учинити нешто добро у истој мери, лакше је читавом народу нанети огромне патње него му приуштити исто толико благостања. Укратко, постоји асиметрија у нашој способности да чинимо добро и зло. (Свенсен 2006: 14–15)

Такође, драмски сукоб Стефановићеве трагедије није тек сукоб између две силе, између два супротстављена идентитета, већ се ту појављује и *трећи*, трећи схваћен као „инстанца правде (право), и друштво, и надзор (полиција), и посредник, али и онај који увек чује и види другачије, рецимо праведније: Трећи је Бог“ (Бошковић 2015: 168). Међутим, да би се тај *трећи* појавио потребна је тзв. религиозна свест, јер у моралној свести само „постоје два човека“ (Бахтин 2010: 109) и морал се заснива на релацији два ентитета. Религиозност у тај однос укључује и трећу инстанцу, то је „онај који оцењује“ (Бахтин 2010: 109). Дату улогу у анализираној трагедији преузима управо анђеол смрти. Он заузима простор између Вукашина и Уроша, што је посебно видљиво у народној песми „Урош и Мрњавчевићи“, где се анђеол налази у дверима Самодреже

цркве, дакле, заузима простор преласка из једног света у други, из једног искуства у друго. Анђео смрти постаје истина додира зла и доброг, смрти и живота, те се он у „човековом животу појављује у граничним тренуцима“ (Јастшепска Голонка 2015: 258).

Поменута двојбеност анђела смрти огледа се у томе што он за Вукашина и Уроша има различиту вредност. За Уроша је он избављење, међутим, за Вукашина је он испрва „негативна трансценденција“ (Рикер 1979: 25), јер се његовом појавом разобличује Вукашин као концентризовано зло. Са Вукашинове тачке гледишта, анђео смрти није простор слободе, јер појављивање анђела смрти као „појављивање слободе која *усиорава* испуњење усуда, доводи до недоумице и на врхунцу 'кризе' показује судбину као случајност, да би она најзад избила у пуној својој снази у 'расплету', где се њен фатални карактер показује неотклоњивим“ (Рикер 1979: 25). Покривши своје очи да „не види зрак ружични који се проспе уједанпут“ (Стефановић 1972: 198), дакле, заклонивши свој поглед и своје биће од божје светлости, Вукашин на крају драме остаје скамењен. Схвата да је све време био поробљен злом у себи, што даље омогућава да се он пробуди, и „онако још бунован лакше ће се оковати ланцима ропства вечног, јер од целог је света остављен, заборављен“ (Стефановић 1972: 85). Вукашинов

нетремичан поглед чини излишним ту црту трена таме која спаја и покреће одвојене слике, па се таквим погледом, који претвара динамичко у статично, замрзава и сам покрет. Уколико трептај омогућује да из таме изрони светлост, онда нетремични поглед преображава светлост у таму и на њу своди целокупну реалност. (Јовановић 2011: 238)

Заклањајући своје очи, Вукашин, у последњем тренутку драмске радње, постаје свестан зла у себи, те херувим с краја драме потенцијално поставља Вукашина на пут прочишћења. Тиме, од анђела смрти херувим с краја драме врши функцију анђела искупљења, те дати анђеоло наводи Вукашина да опипа „напокон, истински своје биће“, да дође „коначно, до истините реалности своје личности“, да одбаци „све митологеме о њој“, и да спозна следеће: „Ја јесам бескрајно лош, али *некоме* је потребно да будем добар.“ (Бахтин 2010: 111) Импресивност Вукашиновог лика, која се до епилога „препознаје у снази његовог негативитета, воље и начина којим жели да прибави круну“ (Несторовић 2007: 62), бива преобраћена. Покајање, које Вукашин осети у тренутку када му Урош каже: „Ја ти... праштам... проста... да ти је... крв мо... ја“ (Стефановић 1972: 197), отвара „онтолошко стање повратка оној Жртви која нема никакву кривицу, која је чиста жртва за другог и која може да побједе смрт“ (Шијаковић 2013: 53). У том контексту ваља разумети и моменат у ком Вукашин говори следеће: „Проклет час када сам руку на тебе дигао... („Тргне се“). Ха, шта то би?“ (Стефановић 1972: 197) Вукашин спознаје своју кривицу, што је „онтолошко стање проистекло из злоупотребе слободе“ (Шијаковић 2013: 51), док је носилац дате спознаје управо анђеоло смрти који остварује своју функцију.

2.10.4. *Анђеоло казне*

Гистав Дејвидсон (1967: 41) у *Речнику анђела* на широком корпусу превасходно јеврејских апокрифа доноси значајан број имена анђела казне, те дата именовања увелико

расветљавају идентитете појединачних анђела, али и говоре о природи зла које се преко анђела спроводи над људима. Свенсен (2006: 23–24) истиче да традиционална мисао разликује активно и пасивно зло, односно, зло које се извршава и зло које се трпи, док је у постмодерном добу зло постало само пасивно зло. Дискурзивне, идеолошке и друге стратегије спровођења и вршења зла постале су невидљиве и непрепознатљиве, преобучене и скривене, што последује у томе да се узрок зла више не схвата као зло по себи; зло бива пресељено у трпљење и подношење зла, односно, зло се „више не сматра узроком патње, већ се сама патња посматра као зло“ (Свенсен 2006: 23). У том смислу, у следујућем списку анђела казне изостају представе о томе шта узрокује формирање датих ангелолошких фигура и шта иницира одређене ангелолошке активности – да ли је посреди човеково преступање закона или божанска самовоља и хировитост. Уместо тога у фокусу човековог искуства фигурирају управо последице датих активности, односно, подношење зла као таквог. За активности обе испитиване ангелолошке фигуре, анђела смрти и анђела казне, адекватно је одређење зла које долази од Истока Симонитија (2013: 18), да је зло „насиље над човеком које изазива бол тела, очај душе и смрт“.

Тако је Кушијел означен као ригидност, Лахатијел као пламтећи, Шофтијел као Божији судија, Макастијел као Божија пошаст, Хутријел као Божија палица (штап, батина), Пусијел или Пуријел као Божија ватра, Рогзијел као Божији гнев; поред њих могу се наћи и имена као што су: Аф, анђео љутње, Кезеф, анђео гнева, Хемах, анђео беса, Хасмед, анђео поништавања и Машит, анђео деструкције. Анђелима казне прибројава се и Амалијел – анђео слабости

(Дејвидсон 1967: 46), Амодел, демон казне (Дејвидсон 1967: 57), Кериор или страшни анђео задужен „за кажњавање злочина и потеру за криминалцима“ (Дејвидсон 1967: 85), Думах (на арамејском тишина), анђео тишине, „анђео чувар Египта, принц пакла“ (Дејвидсон 1967: 99), Аријел, чије име значи „Божији лав“, уједно је назив за анђела, за демона, са град (Ариопољ) у ком се он поштује као идол, у различитим апокрифним текстовима повезан је са водама или ветровима, задужен је за извршење казни у доњем свету, управља демонима (Дејвидсон 1967: 54). Анђелима казне близак је и анђео раскоши, о коме говори Ориген у коментарима на Јеванђеље по Матеју, истичући да „свако ко отпадне од Михаила бива подвргнут анђелу раскоши, затим анђелу казне“ (Дејвидсон 1967: 34). На другом месту у *Речнику* Дејвидсон (1967: 351) наводи да је Аф повезан и са смрћу смртних људи, Хема са угинућем домаћих животиња, Машит са смрћу деце, поред њега ту је и Месхабер, анђео повезан са угинућем свих животиња.

Како се може закључити, анђели казне по својој су природи блиски и анђелима уништења, „анђелима освете, гнева, смрти, беса“ (Дејвидсон 1967: 27). Дејвидсон упућује на одговарајуће место у Трећој књизи Еноховој у ком се казује да приликом извршења казне ови анђели као оруђе добијају 'мач Божији', што ће у потоњој традицији и литератури бити основа за фигурацију анђела са оружјем. Важна је напомене чињеница коју Дејвидсон (1967: 27) истиче да међу рабинима није са сигурношћу утврђено да ли су анђели уништења у Божијој или служи ђавола, али ипак, „чак и када служе ђаволу, то је уз допуштење Божије“. Дакле, у свим поменутим фигурама бивају представљени различити аспекти злих активности, а у њима долази до

мешања две различите понеролошке⁷³ епистеме: једна је августиновска, по којој је „вечна смрт највеће од свих зала“, и друга Хобсова, да је „насилна [...] смрт највеће од свих зала“ (Свенсен 2006: 30).

Српска књижевна ангелологија уобличава корпус одговарајућих анђеоских фигура. Иако је анђео казне мотивски најзаступљенији у песништву Новице Тадића, дати мотиви могу се пронаћи и на самим почецима наше књижевности. Горепоменуте анђеле у једној општој фигури сублимира Димитрије Кантакузин, који у *Молићви Бојородици* казује: „Анђела немилостивог чекам да дође, / анђела мог злог живљења, / анђела не штедећег него мучитеља, / анђела огњеног, а не милосрдног.“ У апокрифу *Дванаест снова цара Шакиша* анђео коме „и лице [...] поцрне“ проклиње неправедника. Кантакузин у *Посланици Кир Исаји* описује контекст доласка анђела казне: „Страшно је, браћо, то што се види, трепетно је то што бива. [...] Пламеноноски, хитајући, брзајући, опкољавају онога који је легао и предано и брзо грабе га, а ми се не стидимо.“

Датом искуству близак је апокриф *Молићва од нежити*, у ком се представља сусрет арханђела Гаврила са „седам анђела, седам арханђела, седам свећеносаца“, од којих сваки носи по један нож. Њихов је одговор: „Идемо нежита посећи, изгнати, али оставити овога раба Божијег.“ Датих седам (арх)анђела указују на то да зло не постоји као засебно и целовито биће, као самодовољни ентитет, већ, како га одређује Свенсен (2006: 26), као „особина ствари, догађаја и поступака. Зло није нешто одређено или добро омеђено, и нема суштину“. Зло се у датим анђелима не везује

73 Грч. *poneros* – зло.

за њихова бића, већ за њихову активност, за посечење и изгнанство онога над којим казна треба бити извршена. Свенсен даље истиче да је дијапазон зла толико широк да се о злу може говорити само у множини (отуда и седам анђела, а не један у датој *Молијиви*, као и у поменутој Апокалипси апостола Јована), односно, да не постоји надзло, већ зло подразумева спискове деловања која изазивају патњу човеку, као и у саму патњу у човеку. Мноштво је таквих феномена, истиче Свенсен (2006: 26): „болест, природне катастрофе, смрт, рат, геноцид, тероризам, трговин[а] дрогом, ропство, злостављање, насиље над децом итд. – да се може посумњати да је [појам зло, Ђ. Ђ.] толико широк да му недостаје садржај који се може спецификовати.“ Поменутих седам анђела казне управо указују на расплнутост зла, на немогућност његовог конкретизовања, као и на то да се извор зла не може пронаћи у једном ентитету, већ се оно разлива на мноштво ентитета, иза којих остаје њихова активност повређивања и уништавања директно спроведена над човеком, а која се осећа и доживљава као зло.

Постањски херувим са пламтећим мачем (Пост. 3, 24), заједно са поменутих 'мачем Божијим', налазе своје поетско уобличење у Житију Макарија Римљана, у ком се говори о изгледу херувима и серафима, при чему и једни и други „у рукама носе пламене мачеве, чувајући зидине града да не може туда нико проћи“. Град као зидинама опасана и тврдо утврђена одређена идеологија, око које се чланови једне заједнице окупљају и одељују од других, као предзнак свог ограђивања и издвајања управо носи анђела са мачем, који ће, будући такав, посећи сваког коме улазак унутра није дозвољен. Дато упућује на то да су „смртоносне идеологије и теологије темељ [...]

смртоносних метода, техника и праксе“, те „данас знамо да из лоших метафизика настају још горе филозофије, из њих најгоре политичке праксе“, што подразумева да „Дух не плови старозаветним водама и не задовољава се метафизиком, већ, опредмећен, уништава, мучи, убија“ (Симонити 2013: 273).

„Силни и веома страшни“ (Житије Макарија Римљанина) изглед анђела у савременој поезији бива доведен до тога да лирски субјект не може са сигурношћу да утврди анђеоски идентитет, те и сами анђели заузимају другачије просторне позиције за своје објаве. Свезаност ангелолошког бића са вешћу, чак њихово поистовећивање, чему сведочи и етимологија самог имена *анђео* – весник, гласник, тиче се и тога што промена природе долазеће вести последује у промени природе самог анђела. Наиме, како „у данашње време ни добре ни лоше вести нису јасне и лишене амбивалентности: чак и ако се у датом тренутку не дешава рат, или нека друга несрећа, постаје немогуће расправљати о њему без ширења панике, коју сеје индустрија страха“, тако „када нема вести то су добре вести. Лоше вести су по дефиницији *йраве* вести“. (Бауман, Донскис 2018: 18) Дакле, анђели у модерном искуству постају знакови у које се једино може уписати зла вест, зли садржаји, док у супротном уписивање доброг бива немогуће. Управо тиме, у савременом искуству освешћује се природа анђела као природа знака, јер првобитна садржина знака *анђео* – Бог, љубав према Богу, слављење и хваљење Бога, преношење Божијих вести човеку – бива уклоњена и избрисана. Анђели, попут других знакова и ствари, будући ослобођени „од појма, суштине, вредности, референце, од свог порекла и сврхе [...] и даље функционишу, док је идеја о њима одавно нестала“

(Бодријар 1994: 9). Управо у откривању своје знаковне природе, анђели проналазе своје немогуће идентитете, а дато се испитује унутар књижевне ангелологије, те иако знакови ослобођени свог садржаја „и даље функционишу у потпуној равнодушности за властити садржај [...] парадокс је што он[и] функционишу утолико боље“ (Бодријар 1994: 10). Бивши у средњовековној књижевности „са спољашње [...] стране небеса, на којима бораве“ (*Житије Макарија Римљанина*), анђеос се у двадесетом веку види „испред гостионице где су тог часа момци уносили / кржаве говеђе бутове, смејали се, / помињали Бога / и закивали чврсте куке више отворених врата“ (Александар Ристовић, *Baia*). Да је функција анђела казне испражњена, сведочи то да на помињање Божијег имена анђеос не реагује, некадашњи 'пламтећи мач' постаје нож који виси о појасу, док арханђелу Михаилу Бојана Стојановић Пантовић казује: „Зуриш у тај патрљак од мача, просјаче, пламеном / још можеш да витлаш као да си неки гутач ватре или циркузант.“ (*Свети арханђел Михаил* 2015) Последње наведени стихови призивају Бодријарове (1994: 10) речи о фаталности која настаје услед растакања ствари и знакова, те свака ствар која губи своју идеју „пада у суманутост у којој се губи“. Променом у природи зла, која подразумева промену акцента са активног на пасивно зло, промену перспективе са вршења и подстицања зла на подношење зла и патњу, последује у чињеници да се сама „вредност човекова живота смањила“ (Симонити 2013: 19), што за собом повлачи и промену у самим анђелима. Наспрам застрашујућих откривењских анђела, који немилосрдно спроводе казне над људима, ангелолошко искуство савременог човека сасвим је другачије: анђели казне бивају присутни, али нису делатни;

искуство савременог човека постаје засићено злим, али и добрим, засићено страдањима, засићено Богом, засићено анђелима, те „нема више фаталног начина нестајања, него је то фрактални начин дисперзије“ (Бодријар 1994: 8). Човек постаје равнодушан, док анђеоске казне зури у оно што више не постоји.

Савремено доба, а самим тим и савремена књижевност, дубински бива одређена егземпларном и нечуvenом фигуром радикалног зла (Дерида 2001: 8), – Великим злом – злом ради зла“ (Симонити 2013: 18), односно, злом које услед своје флуидности постаје непрепознатљиво (Бауман, Донскис 2018). Отуда, како је зло запосело садашњост, односно, истина зла постала истина садашњости, свака претпоставка о добру или бива повучена у будућност, што би била хришћанска, традиционална перспектива, или бива укинута, те дата пракса доводи до сагледавања знаковне природе ангелолошког бића. Како смо показали, у традиционалном искуству бивши позитивно конотираним дивинизираним бићима која своје идентитете црпе из Бога, у савременом искуству, повлачењем Бога као садржаја из ангелолошког знака, анђеоска постаје неопредељени морални простор. Отуда, ангелолошка фигура постаје амбивалентна, јер ангелолошке активности у себи подједнако окупљају и оне које се могу одредити као позитивне (храњење у пустињи, најављивање радосне вести о зачећу и рађању жељеног детета, ослобађање из тамница и сл.) или као негативне, што врхуни у Апокалипси Јована Богослова. Иако се може претпоставити да се преко активности анђеоског бића раскрива дијалектика односа *добро–зло*, књижевна ангелологија ипак представља њено одређено превазилажење, указујући на њену асиметричност, односно немогућност.

2.11. Анђели и песничке породице

У српској књижевној ангелологији могуће је сачинити извештајан круг песничких текстова који упризорију специфичан однос између анђела и деце, односно између анђела и мајки. Фигура анђела која се у овим песмама јавља није гиноанђео, посредни анђео-мајка, анђео који рађа, већ својеврсно уобличена фигура анђела чувара, анђела пратиоца, анђела надзиратеља човековог живота, анђела који се приближава родитељству, који с једне стране учествује у оним тренуцима жениног живота када она постаје мајка, односно, он прати живот детета од његовог зачећа до смрти, те после смрти и даље сопствено биће надноси над умрлим. Смрт детета постаје упечатљиво поетско место у ком долази до мотивског повезивања анђела и мајки, те је мотивски комплекс развијен из дате свезе широк: умрло дете постаје анђео, анђео убија дете како би излечио породицу, анђео васкрсава дете, умрла мајка постаје анђео. Поред анализе поменутих мотива, истичемо и оне у којима се приказује рађање и нега анђела-детета, те грађење дома и породице у којој равноправно учествују и анђели.

2.11.1. *Анђеоски ѿлас унуѿтар мајчиноѿ бића*

Општа библијска матрица односа између анђела и мајки јесте таква да анђели представљају оспољашњење унутрашњег гласа бића саме мајке који јој саопштава да се у колевци њеног тела зачео нови живот, односно, „заигра дијете у утроби њезиној“ (Лк. 1, 41). Тако се одметнутој

Агари обраћа Анђео Господњи, у потоњој традицији препознат као арханђел Салатаил, анђео молитве, који јој говори: „Ето си трудна, и родићеш сина, и надјени му име Исмаило; јер је Господ видео муку твоју.“ (Пост. 16, 11) Анђео се, напоменућемо и то, не задржава тек на појединачном зачећу и рађању, већ открива своју посредничку улогу, своје молитвено бдење у општем искуству рађања и зачећа, те у том смислу његове речи такође упућене Агари: „Умножићу веома сјеме твоје да се неће пребројати од множине“ (Пост. 16, 10) раскривају анђела као стално присуство у преломним тренуцима живота једне жене, мајке, када се у њој зачиње нови живот и када тај живот у облику новог човека ступа на другу страну њеног тела и бића. Када по Сарином хтењу Аврам отпусти Агару и када она у пустињи, том месту немогућих и апсолутних одлука, потроши сав „хлеб“ и „воду из мјешине“,

баци дијете под једно дрво, па отиде колико се може стријелом добацити и сједе према њему; јер говораше: Да не гледам како ће умријети дијете. И сједећи према њему, стаде иза гласа плакати. (Пост. 21, 15–16)

Управо у тренутку када нови живот именован као Исмаило додирује сопствени завршетак, а мајка Агара почиње да се губи у очају свог плача, умируће дете као да изговара стихове из песме Ђуре Јакшића „Поноћ“: „О мајко, мајко, свет је пакостан, / живот је, мајко, врло жалостан!“ У традиционалном искуству родитељства и породице мајка је означена као оно биће које у првом реду подноси патњу, жртвујући се за своје дете, те дати модел последује, истиче Лаченс Адамс (2014: 74), у угњетавању

мајке. Парадоксално, „мајке откривају да када живе према таквом неуравнотеженом ропству, то уништава њихову способност да брину о својој деци“ (Лаченс Адамс 2014: 74), те „порицање важности делиберативног деловања“ разрешава мајчин положај: управо у одустајању од слободе сопственог бића и његовим потпуним свезивањем за биће детета мајка открива другачију слободу која подразумева да мајчино биће постане простор трансмисије између Бога и детета, односно, мајка се „идентификује као веза односа између језика и бића, као и између мишљења и бића, или, другачије речено, као однос између епистемологије и онтологије“ (Касарино, Риги 2018: 2). Дато је видљиво у наставку библијске перикопе о Агару, где

анђео Божији викну с неба Агару и рече јој: Што ти је, Агаро? Не бој се, јер Бог чу глас дјетињи оданде гдје је. Устани, дигни дијете и узми га у наручје; јер ћу од њега учинити велики народ. (Пост. 21, 17–18)

У таквом поретку ангелолошко биће открива себе као продужење мајчиног деловања: мајчинска посредничка улога, улога везе, проширује се на одговарајуће анђеоске задатке и активности, при чему се и анђео открива као онај божански ентитет који бди над животом како мајке тако посебно њеног детета, те анђео захвата метародитељску позицију: он чува мајку, али и према детету заузима родитељски, мајчински став. Такође, цитирани стихови „не бој се“ и „устани, дигни дијете и узми га у наручје“ развијају своје интертекстуалне гране ка Новом завету, где се афирмативне и ободрујуће анђеоске речи разлиставају у усклику арханђела Гаврила: „Радуј се, благодатна!

Господ је са тобом!“ (Лк. 1, 28) Анђеоско благовештење, анђеоско јеванђеље свој врхунац добија у пасхалном анђеоском обраћању које је такође упућено женама, женама мироносицама, те у *Јеванђељу од Маџеја* он поручује: „Не бојте се ви; [...] Није овдје; јер устаде“ (Мт. 28, 5–6), код *Марка*: „Не плашите се. [...] Устаде, није овдје“ (Мк. 16, 5), код *Луке* анђео поставља питање: „Што тражите живог међу мртвима?“ (Лк. 24, 5), док код *Јована* анђео пита Марију Магдалену: „Жено, што плачеш?“ (Јн. 20, 13) Анђео, дакле, бива присутан у животу детета од његовог рођења до смрти, међутим, подједнако је важно, анђео постаје учесник мајчинства, своје биће уграђује у мајчино, те мајка користи анђела као својеврсну протезу. Анђелом мајка у себи открива нови живот и анђео је управо носилац радости услед дате спознаје, међутим, он испуњава и неподношљиву празнину патње коју мајка доживљава када њено чедо умире, на такав начин да патњу услед смрти, тај „плач иза гласа“ преобраћа у васкрсни усклик о новом и већем животу. Сергије Булгаков (1929: 28–29) потцртава блиску везу између анђела чувара и мајке, те истиче да је мајчино стрпљење и љубав „само слике тог стрпљења, те љубави коју нам показује анђео чувар“, те се врхунац ангелолошко-материнске интерференције огледа у томе да

као што мајчинска љубав претходи свакој могућности реципрочне љубави или радости, тако нас анђеоска љубав чека и чува пре него што можемо да одговоримо на њу.

Сцена из Књиге о судијама где се упризорује Самсоново рођење приказује једну значајну анђеоску интервенцију у зачећу.

Гле, ти си сад нероткиња, и нијеси рађала; али ћеш затрудњети и родићеш сина. Него сада чувај се да не пијеш вина ни силовита пића, и да не једеш ништа нечисто. Јер гле, затрудњећеш, и родићеш сина. (Суд. 13, 3–5)

Дати старозаветни стихови приказују анђела у специфичној медицинско-психолошкој улози, јер анђео уводи жену у трудноћу, својим саветима припрема њено тело и целокупно биће да оно у себи започне и понесе нови живот. Овај старозаветни анђео, ако се може тако рећи, анђео у гинеколошко-педијатријској функцији, предзнак је онога што се у савременим друштвима назива *школа за труднице* у којима жене добијају основну психофизичку припрему за трудничке дане и порођај, док савете анђеоске савете супституишу савети лекара и патронажних сестара.

Осим што се анђели везују за фигуру мајке, постоје и други случајеви када анђео вест о будућем зачећу и рађању саопштава мушкарцу, оцу. Такав је нпр. случај када анђео Господњи, који себе именује као Гаврило, вест о рођењу сина Јована саопштава свештенику Захарији (Лк. 1, 13). Међутим, за разлику од потоње сцене у истој глави Лукиног јеванђеља где Марија верује говору анђела и себе даје остварењу анђелових речи: „Ево слушкиње Господње – нека ми буде по ријечи твојој“ (Лк. 1, 38), мушкарац Захарија себе затвара у немоћ, у немогућност исказивања, у немогућност рађања. Дато се може објаснити ставом Павла Евдокимова (2001: 153) у књизи *Жена и сјасење светиа* да се „у човеку религијски принцип изражава кроз жену, да је посебном осетљивошћу за чисто духовно надарена анима, а не анимус, и да је женска душа ближа изворима Књиге *Посјања*“, такође, „постоји нарочита подударност између

религиозности и женске духовности“, женско материнство јесте „религијска особеност људске природе“ (Евдокимов 2001: 157), те жена је „уста рода људског, којима смирено *fiat* (*Нека ми буде њо ријечи њивојој*)“, слушкиње Господње одговара на стваралачко *фиаџи* Оца Небеског; она је то слободно 'да' целог рода људског који је неопходни људски темељ за Оваплоћење“ (Евдокимов 2001: 157). Етимолошки се Евино име расветљава као живот, међутим, у датој етимологији Евдокимов (2001: 157) види нешто више од пуке биолошке репродукције, већ сматра да „биолошко подударање живота врсте рефлектује духовно подударање вечног живота“. У том смислу, за њега

у религијској сфери управо је жена јачи њол. Класична грешка свих тумача приче о грехопаду је покушај да се објасни избор Еве од стране сатане-кушача њеном припадношћу слабијем полу, т.ј. тиме да је она најрањивији део људског бића у целини. У стварности је све управо обрнуто. Ева је подвргнута искушењу као религијско начело људске природе, и зато је било потребно пре свега кроз њу ранити човека и искварити га. Када је поремећен најосетљивији, најотворенији орган за општење Бога и човека, све остало иде лако. Адам не показује никакво противљење и иде за Евом: преко ње он се већ нашао ван Бога. (Евдокимов 2001: 158)

Иако је као Захарија могла да каже *не*, Марија, примећује Јован Зизјулас (2009: 327) у *Доимайским џемама*, казује *да*, „она је помогла да целокупан Божији план, уз помоћ човековог слободног пристанка, постане стварност. И заиста, оно 'да' које је Дјева Марија изговорила, олакшава ствари.“ Међутим, иако је могла рећи *не*, уколико

се вратимо Евдокимову, Маријина слободна природа огледа се управо у томе што је рекла *да*, јер изговорити *не*, што чини мушкарац, ознака је одсуства слободе у датом поретку божанског плана. У том смислу, мајка постаје биће у које се уписује Слово, Реч, у *Акаџисџу Пресвеџој Боџородиџи* она се назива „књигом, у којој Отац својим прстом исписује Сина“, те ангелолошка интервенција у зачећу, трудноћи и рађању, уопште родитељству / мајчинству као знак божанске интервенције једино бива могућа у мајчином бићу, мушкарац је секундаран. Такође, веза анђела и мајки указује и на дивинизирани статус мајчинске фигуре, односно, у искуству историје религије, мајке губе статус велике мајке богиње матријархалних религија, те њихова интеракција са анђелима чини да анђели постају знакови њихове изгубљене дивинизираности, односно, истакнута интеракција показује и да анђеоске интервенције у мајчинству исказују дубинско архетипско сећање на материјалне фазе религије, где је мајка означена као биће које надилази очево. Отуда, „мајка чини онај примарни однос — истовремено симболичан и стварни — који омогућава све друге односе према себи, другима и свету. Бити у вези значи увек бити у размени, увек бити у дуговима“. (Касарино, Риги 2018: VII) Анђео управо постаје постварење дате везе, те је делање божанског кроз анђеоско посебно видљиво у поменутој сцени о Агари у пустињи: „А Бог чу глас дјетињи, и анђео Божји викну с неба Агару.“ (Пост. 21, 17) Бог чује дете и Бог се путем анђела обраћа мајци. Света Тројица путем анђела Гаврила открива свој план Марији Богородици. Анђео је у односу на оца странац, док је у односу на мајку становник унутрашњег простора њеног тела и бића.

Поред паралела које се успостављају између анђела и мајки, те слабијих веза између анђела и оца, специфичан однос бива развијен између анђела и деце. Драгана Вукићевић (2011: 21) у студији *Бебе у њосћељници књижевности* сматра да су стихови из Јеванђеља од Матеја:

И рече: Заиста вам кажем, ако се не обратите и не будете као дјеца, нећете ући у Царство небеско. Који се, дакле, понизи као дијете ово, онај је највећи у Царству небеском. И који прими једно такво дијете у име моје, мене прима. (Мт. 18, 3–5)

источник „читавог низа симболичких представа деце невиних бића, анђела, чистих душа које треба очувати“. Поред тога, у одређеном смислу, још једна инспирација за поистовећивање анђела и деце огледа се у Богородичином рађању, јер Исус означен као Анђео Великог Савета бива рођен од мајке, што отвара перспективу о деци као анђелима. Међутим, посебна блискост која се између анђела и деце у потоњој култури успоставља пре свега тиче се метафоризације умрле деце кроз ангелолошку представу. Тако нпр. фразеологизам у енглеском језику *angel-mom* означава мајку којој је дете умрло, те је у Америци оформљена и организација *Angel Moms* која окупља мајке умрле деце. Такође, поред анђела-мајки, како наводи Драгана Вукићевић (2021: 16), постоје и бебе анђели, како се „називају и бебе умрле у стомаку мајке или непосредно по рођењу. Дан сећања на бебе анђеле је 15. октобар.“

2.11.2. *Анђели између мајтеринсџива и смрти*

Простор ангелолошког уобличења смрти детета јавља се као упечатљиво поетско место повезивања мајки и анђела у српској књижевној ангелологији, те се анђели у овом контексту роје око оног момента кад се мајчинство прекида, када се губи у смрти новорођеног живота, јер је смрт новорођеног управо место у ком се материнство сусреће са немогућим себе самог. Својеврсни поетски прелудијум датог искуства јесте песма Милете Јакшића *Ноћ у њусџињи* у којој се оприсутњују читави анђеоски хорови убијене деце. Поетски постварујући Иродов покољ јудејске деце, Јакшић пева о тренутку предаха Марије Богородице, док бежи пред Иродовом наредбом. Налазећи се, попут Агаре, у мраку и тишини пустиње, Марија види „дечје јато“, „као анђели све дечица сама, / на њима крила и сјај око глава / лете и машу на њих ручицама“. Њихова дивинизирана тела на себи носе траг злочинства које се дешава у историји, те се траг изласка из времена у вечност исписује „око врата“ у виду „трачице кржаве“, линије која с једне стране прави границу између живота и смрти, док са друге представља епитафну графему којом се исписује немогуће живота убијене деце. Исписивање смрти проширује се тиме што „рана мала“ дејствује „ко румена ружа / на белим грудма“. Ангеломорфизујућа деца, дакле, постају подлога на којој се исписује њихово неостварено певање.

Поменути сусрет јесте сусрет неподношљивости, неиздрживости живота као таквог, међутим, проблем већи од овог, како у великој шумаричкој поеми *Кад невине душе оглазе* пева Драган Јовановић Данилов, јесте тај да се песма која насељава тренутак када мајчина туга леже у

глуво отворена уста убијеног детета не може чути. „Сјајите“, говори Данилов у песми „Неми“, „јер не излазите из своје немости. / Из песме коју никад нећете изговорити“. У том тренутку, односно, у тренутку када „сишло је небо у нас брзином метка“ (Драган Јовановић Данилов, „Црни збир“), започиње искупитељски процес ангеломорфозе убијеног детета. Идентитет искупитеља песник Данилов не зна да саопшти, искупитељ је непознат, али се искупљење у виду ангеломорфозе ипак дешава. Међутим, не искупљују се тек само убијени, нити они који остају за њима, не долази до помиловања убица, које у песми „Дубока тишина“ изображава контра-анђео, „забраћен лешинар / што има моћ да господари равнотежом“, не искупљује се друштво које је у Шумарицама такође нестало, нити се пак искупљује историја, јер „наше постојање у историји / прави рупу величине срце“ (Драган Јовановић Данилов, „Хор стрељаних“). Управо ’рупа величине срца’ јесте празно место како љубави, тако и песме, јер песма није друго него „оно што учи срце, оно што измишља срце“ (Дерида 1992: 123). У тој нултој тачки љубави и поезије дешава се истина једног немогућег обећања, изван оквира сваке човекове перцепције рађа се нови глас немогуће а ипак остварујуће наде: „из овог мрака изаћи ћемо / на светлост и изградити краљевство Сјаја“ (Драган Јовановић Данилов, „Древни учитељи“).

Управо је излазак из мрака у краљевство Сјаја ангеломорфизујућа траса кретања убијеног од детета ка анђелу, односно, ангеломорфоза постаје пут ка песми као таквој, постаје покушај да песма убијеног не буде убијена заједно с њиме, да се песми омогући даљи живот, те да се она кроз новонастале анђеле ипак деси, да ипак буде, да кроз анђеле и у анђелима добије свој облик, глас, биће.

Ватрена природа анђела тако поетски бива претворена у стихове Даниловљеве песме *Говоре деца с неба*: „Ми смо упаљене свеће у вашим рукама. / Наша су тела речници – нас нема / а из нас букте слова.“ Песма са друге стране човековог живота гори, сагорева попут серафима у сопственој немогућности, те зато Даниловљеве песме за себе кажу: „Ми смо жар и, ако у нас дунете, / пламен ће да букне.“ (*Жар*) У анђелу, дакле, долази до додира песме и детета, те се процес ангеломорфозе заправо завршава у анђеоском казивању немогуће песме коју убијени није могао да изговори. Тако изговорена она се враћа мајци, те нпр. управо на том низу: мајка – убијено дете – дете постаје анђеоско – анђеоско пева песму убијеног детета – мајка, слушајући анђела, чује песму своје убијено дете Ђорђе Марковић Кодер заснива своју *Роморанку*. Док код Данилова „спава тишина. Спавају груди мајке“ („Нагињем се у доњи свет“), тако у *Разјасници* уз свој спев Кодер описује како „Мајке очи, од неспавања, уморне, нападне неки мртви сан, у сну јој се појави Анђо у белом зраколеју [...]. Тај анђо је био, прерушена душа Анке!“ Простор сна, као умирење мајчиног бића, постаје ангелофанијски простор слушања немогуће песме мртвог детета, те управо у песми мајка чује живот који је изгубљен. Отуда, ангеломорфоза постаје специфичан облик песничког васкрсења.

Ангеломорфоза деце у Даниловљевој песми „Говоре деца с неба“ настаје у специфичној песничкој формули успаванке која додирује Кодеров заумни и магијски језик, те гласи: „невиност је печат који се не распада, / голубица међу птицама, шкољка која даје бисер, / шљива сред дубраве. Нас је анђеоско дотакао / дрхтавим крилима.“ У овој песничкој формули ангеломорфозе смешана је невиност,

нераспадање, голубица, бисер, сладак плод воћа, дрхтава анђеоска крила – дакле, све оно што изграђује дете-анђела у Даниловљевој поезији. Очима мртвог дечака у песми *Качкей* припада „сва плавет“, односно „у очима нашим плаветнила небеског има / и златосјаја што блиста над мемлом – / ми служимо треперењу лишћа, трену, даху“ (Драган Јовановић Данилов, „Црни збир“), у тренутку „када су нам очи згасле / на небу су светлуцале звезде“ („Када су нам очи згасле“), те „уморена дечја тела што их покрива / звездана ноћ лугари ће сахранити са звездама“ („Дубока тишина“). Деца се сахрањују у звезде.

Поред имплицитног упута на Лазарево васкрсење и његове поетске обраде, у народној песми „Дете Лазар и мајка му“ представљен је посебан облик ангеломорфозе умрлог детета. У датој песми бог, загледан у мајчин јаук, шаље два анђела с наредбом да ископају дете Лазара и врате га мајци. Важно је напоменути да се у песми не говори о васкрсењу, нити се на било који начин саопштава да је враћено дете поново живо, већ се говори о „ископавању“ и „одношењу“ детета мајци. Такође, нема помена ни о његовом телу, већ се истиче то да је „на њему росна кошуљица / и у руци св’јећа без стијењка“. Росна кошуљица, како у виду одговора мајци открива враћено дете: „То су, мајко, грозне сузе твоје“, док свећа без свећњака настаје од мајчиног уздисања. Ангеломорфоза умрлог детета, како показује песма „Дете Лазар и мајка му“, одређеним својим делом дешава се са ове стране времена и живота, где је иницијатор и извршитељ ангеломорфозе нико други до мајка. Њена јадиковка постаје песма која обликује неостварену песму детета, те дете изгубљени живот наставља у мајчиној песми. У том смислу изостаје

проговор о васкрсењу и уместо Христа који васкрсава Лазара налазимо два анђела која доносе умрло дете, умрло дете Лазар није биолошки оживљено, анђели га доносе мајци у виду гласа њене песме јадиковке, те се целокупна ангеломорфоза заправо раскрива као чин певања, певања-тужбалице мајке за дететом и анђеоског певања са друге стране смрти.

Поред описаног мотива преображаја умрлог детета у анђела доста ређи мотив представља ангеломорфоза умрле мајке, а делимично се може пронаћи у поменутој песми *Поноћ* Ћуре Јакшића у којој син осећа долазак своје умрле мајке. Лирски субјект исписује тактове долазећег хода невидљиве сени у специфичном песничком амбијенту. Поноћ се онтологизује у „нему богињу“, земља се отвара говору духова, „звезде плачу, небо тугује“, те се простор небеског и звезданог удаљава од земаљског, чиме се у песми ствара апокалиптички зјап који прети да се целокупни свет преметне у свет без сванућа испуњен тамом. Контрирајући црној и немој богињи чије биће претендује на апсолутну власт на земљи, лирски субјект чује толико миран ход да „ни ваздух тако тихо не гази“, те песма постаје управо потрага за идентификовањем оног долазећег биће које ствара дату умирујућу тишину. Иако ће одређени број стихова у којима лирски субјект пројектује долазеће биће бити испуњени очекивањем да долази „злоба“ да попије „ову једну чашу радости“ и смрт у форми „оштре косе“, друга група стихова у долазећем бићу предосећа окрепљујућу „сузу жалости“, некога ко „са оног света долази“, односно анђела који „мелем с неба доноси“. Управо у таквом амбијенту лирском субјекту кроз „одшкринута врата“ у песму улази сен мајке, док се њена

ангелоличност огледа у томе што она постаје простор у који лирски субјект похрањује немоћ сопственог бића, те се њена сен заштитнички, попут анђела чувара, надноси над сином. Она преноси невидљиво обећање оног другог, жељеног света, да ће црна и нема богиња уступити своје место бићу обученом у светлост.

2.11.3. *Анђeosка мрвица*

Поред мотивског повезивања анђела и мајки преко умрлог детета, одговарајуће ангелолошко-материнске паралеле могу се успоставити и на другим песничким искуствима. Сергије Булгаков (1929: 130) сматра да човечанство као такво „не представља стадо које се састоји од међусобно равнодушних појединаца, већ породицу или клан, чији су чланови међусобно повезани различитим врстама конкретног љубавног пријатељства“. Природа датих љубавних пријатељстава и заједница саграђених на љубави јесте таква да се они расцветавају ка божанском пријатељству и божанској љубави. Анђели представљају копче датих односа јер скупљају и свезују божански са породичним домом.

Тако у познатој народној песми „Ђакон Стефан и два анђела“, осим што се поетски обрађује постањски мотив Аврамовог жртвовања сина Исака, анђели се приказују као они који брину о породици, односно, као они који лече њене болесне чланове, конкретно децу, од којих је „девет немо, друго девет слепо“. Александра Матић (2016) у истраживању дате песме истиче њене архајске и библијске жртвене сурвивале, те свезаност огрешења ђакона Стефана и његове љубе о божански закон и стога нужног жртвовања

мушког детета. Дато се дете у песми „представља као чедо у златној колевци (божанско, изузетно дете) које родитељи предају анђелима за жртву преко које немоћни људи треба да стекну божанску моћ, која је смештена у другом свету“ (Матић 2016: 192). Преко жртвовања мушког детета анђели обећавају исцељење преостале породице, међутим, управо се у датом моменту проверава супружничка посвећеност како Богу тако посебно породици. Приликом исказивања анђеоских речи, два стиха у песми посебно истичу мајчинску збуњеност и располућеност између два типа потребног одговара: „Али мисли ђаконова љуба, / она мисли мисли свакојаке“, ⁷⁴ те управо мајка постаје та која омогућава анђеоску интервенцију, мушкарац је изнова секундаран: „Док је млада на једно смислила, / па им даде чедо из колевке“. После чина жртвовања „чеда пренејаког“ и пошкропљавања његовом црвеном крвљу белих дворова, анђели одлазе. Изнова налазимо мотив одређеног ангелолошког исписивања сопствене интервенције (црвеним словима по белој подлози), која се у конкретном случају огледа у излечењу породице: „што је немо, проговорило

74 Александра Матић (2016: 191) истиче: „Мајка је, дакле, у позицији дариваоца у песми, али, иако је у питању родитељска жртва, психолошко стање мајке сасвим је оскудно изражено у два стиха: 'Она мисли мисли свакојаке, док је млада на једно смислила', чиме се показује да није у питању баладично обликовање мајчинске трагике, већ да је, у складу са архаичношћу мотива, нагласак на обредном догађају, који ће извршити анђели у улози посредника, а доминантни женски принцип у другом делу песме сигнализује архаично порекло обреда. Мајка је у песми слично првосвештеницама у култичким радњама у функцији дародавке, односно жене која мора да жртвује свог првенца, да би се подстакло рађање и стварање.“

је, / што је слепо, све је прогледало.“ Попут старозаветних сцена о Авраму коме бива враћен Исак и Јову коме бива враћена целокупна породица, тако се и ђакону Стефану и његовој љуби враћа дете: „Осврће се ђаконова љуба, / па погледа на златну колевку, / ал’ јој чедо седи у колевки, / па се игра јабуком од злата.“ Александра Матић (2016: 192) јабуку кондензовано одређује као материјални доказ рајског искуства, односно, јабука је „везана за плодност, виталност и животни принцип, па је играње детета златном јабуком у златној колевци гест који спаја у себи представу почетка, настанка и рађања новог живота, док сферичност јабуке упућује на сведржитеља, на целовитост и укупност света“ (Матић 2016: 193). Управо се кроз јабуку обликује анђеоско исписивање оздрављења породице и васкрсења мушког чеда, те јабука постаје анђелетско сферично заокружење породице ђакона Стефана. Јабука, такође, својом златном бојом, своји златним сјајем, указује и на победу над силама таме. У митолошки устројеном свету, дете је „не само јунак који има храброст и моћ да савлада непријатеља светлости, чиме за жену симболизује њено обнављање или препород, него његов долазак открива, исто тако, истински однос између мајке и детета“ (Хардинг 2004: 287).

Песма Јована Суботића „Колевка“ остварује интер-текстуалну свезу са песмом Драгана Бошковића „Анђели“, док мотиви рађања и неге детета-анђела и грађења породице у којој равноправно учествују анђели окупљају ове две песме.

Дете-анђео митолошко-хришћанског имена Вид(а) у Суботићевој песми бива представљено кроз веселе позиве новоостварене мајке. Она прво позива колунције да сакују колевку, потом танкопреље да сачине пеленке за њено дете,

међутим, колевка и пеленке посебне су врсте. „Зракови јутарњег сунца“ материјал су од ког се сачињава колевка, док се пеленке плету од „зрака младог месеца“. Мајчина ангелоличност огледа се у нежности њеног казивања: „Послало ми небо / нежнога анђела / да му га отхраним / да му га одгојим, / па ми сада треба / за то чедо неба / колевка од сунца / повој од месеца.“ Управо ангелизација мајчиног језика указује на то да „интензитет материнског језика осећамо у креативнијим тренуцима говора, у поезији, у љубави, и у емотивнијим тренуцима, у живим доживљајима тела, у старости, када су речи у строгом односу са животом“ (Замбони 2018: 133). Мајка постаје двоструко биће: оно које рађа, доноси нови живот и оно које дарује језик, а преко језика она детету суштински дарује целокупни свет. Она својим бићем испуњава празнину између „језика и живота, говора и тела, речи и ствари“, при чему мајка „није статично порекло свега, неми и инертни извор из којег све излази; напротив, мајка је релациони појам: мајка именује примарни однос“ (Касарино, Риги 2018: 2). Мајка је такође и остварење и оприсутњење односа Бог–човек, односно, нулта тачка њиховог сусрета, дом у ком се дати сусрет дешава, устројство за превођење божанског језика на језик човека и обрнуто. Мајка је за човека, ако се сме тако закључити, исто оно што је анђео за Бога.

Бошковићева песма „Анђели“ из збирке *Ошаци* приказује грађење немогуће песничке куће једне немогуће породице, чији се простор дели са поезијом и анђелима. Ентеријер једног дома, сматра Слотердијк (2010: 423), произраста из споја архитектуре самог дома и његових невидљивих становника, односно невидљивих пратилаца / чланова дате заједнице. Бдење мајке над дететом

преображава се у бдење анђела над поезијом а дато изграђује биће саме песме у којој породица живи. Отуда, казује Булгаков (1929: 24):

Ово је непрестано стваралаштво, непрекидан рад анђела чувара над незахвалним и непослушним материјалом усред света зараженог грехом. Али овај посао се наставља без престанка. Свако од нас не живи сам, већ удвојено, заједно, нераздвојно. Пријатељска помоћ је увек уз нас, анђеоска крила су увек раширена над нама. У разумевању природе односа између анђела и човека, човек се мора потпуно ослободити спољашњег, упрошћеног механичког тумачења.

Анђели чувари нису „духовни статисти“, те је свака оваква представа о њима „потпуно неприкладна“, јер „свако духовно служење намеће се не споља, већ изнутра, произилази из саме суштине слуге, његовог живота, звања, природе“ (Булгаков 1929: 24). Управо се „само у она предвечерја / када се не постављају питања / и када телефони ћуте“ (Драган Бошковић, „Анђели“) лирски глас усредсређује на сопствену унутрашњу нерватуру свог бића, те од својих фонова, морфема и речи почиње да гради простор у ком ће песнички становати. Долазак „мрвице“ долазак је анђела у песму, која „пролистава као праскозорје Књиге Постања“, те ће се анђеоска интервенција у животу дате песничке породице управо огледати у томе што ће од свега остати „само пољупци без додира / нечујни пољупци бића / усне стиха, страха, материце, заборав...“.

3. ЗИМЗЕЛЕНА НАУКА

Још мало и заћутаћу пред тобом.
Бранко Миљковић, „Ариљски анђео“

Па да успе да [...] хитне [...] анонимно тело
глумца у моје ухо:
то се узрњује, то пршти, то милује, то струже:
то се наслађује.

Ролан Барт, „Задовољство у тексту“

*Анђели у садашњости појући ветра над маслићавом
посудом срца из које испаравају немојућа слова распр-
шују сенку сећања на обећани долазак и сенку жеље за
љубављу будућности. Док 'јразно и земљано ваји звезду
белу', јеснику у белој јустињи анђели јоворе да ће њејова
јесма ипак доћи, јесник за то време живи 'да дан јронађе
јре нејо што сине' (Бранко Миљковић, Аријски анђео).
Вредносно неутрални, живећи своју знаковну јприроду,
испјуњавајући јразно место јесме, јалећи вајру у је-
зику и разбујтавајући јеснички и релијиозни дискурс,
расцвјтавајући крилима у јустињи, анђели учествују у
стварању оних књижевних дела која јтраже да њихово
читање „буде безрезервно јрејуштање целокујној ума,
срца, осећања и имајинације настјојању да се у себи на
основу речи јоново створи јтај свеј“ (Хилис Милер 2017:*

111): Не тек њесника, анђели анјелизују и самој чийаоца. Тамо, у једном немоућем пољуицу текста и чийаоца, хоризонт се раскрива, „сањам да се један друим наслађујемо збој айсолутиної узајамної припадања; то је лодно сједињење, оно које у себи носи задовољство (fruitive), то је уживање (fruition) љубави“ (Барџ 2015: 273).

Ошуда, књижевна анјелологија, позајмимо ейишеш Изтока Симонишија (2013: 272) додељен хуманисцици, поштаје зимзелена наука, која „сликом, речју, звуком, ликом и мирисом просуђује“ о човековом стварању, о човековој реакцији на божије стварање, о човековој слободној вољи, о метафизичности и неметафизичности религијске мисли, о одсуству њесме из њевања, на крају о живоју и смрти саме књижевности.

Зимзелено штабло у јусињи која рађа, заљубљености у текст, ваирана оијености Бојом, анонимности транценденције, ушроба и уста који јоре, повратак белој јусињи, повратак белим облацима, слободи знака, диктаи долазећих речи, њихово поштавање у редове, баршовско зрно њисања, зрно белој њисања. Ње више нема – лас је долазећи.

Песма чека јуиро.

Песник раширених руку њали свећу, знајући да анђели ишак неће изневерити.

4. ЛИТЕРАТУРА

4.1. Извори

Албахари 2015: Давид Албахари, *Мамаи, Цинк*, Београд: Чаробна књига.

Алексић 2021: Дејан Алексић, *Поезија*, <<https://scriptoriummm.wordpress.com/2017/05/07/dejan-aleksic-poezija/>>, 10. 8. 2021.

Антологија 2021: *Сенке и њихови предмети, Антилопија новије српској јесништва 1991–2020*, прир. Саша Радојчић, Краљево: Народна Библиотека „Стефан Првовенчани“.

Библија 2018: *Свето писмо Старија и Новоја завјета: Библија*, Свето писмо Старог завјета, превео Ђура Даничић; Свето писмо Новог завјета, превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве; Књиге ширег канона (Девтероканонске), превели митрополит црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић); Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

Богослужбене књиге, <https://sites.google.com/site/toloskaparohija/bogosluzbene_knjige>, 15. 9. 2019.

Бошковић 2003: Драган Бошковић, *У једном телу*, Београд: Плато.

Бошковић 2006: Драган Бошковић, *Исаија*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Бошковић 2013: Драган Бошковић, *Ошаи*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Букумировић 2021: Лазар Букумировић, *Уџбеник свакодневице*, Нови Сад: Матица српска.

Венцловић 1996: Гаврил Стефановић Венцловић, *Црни биво у срицу: лејенге, беседе, јесме*, прир. Милорад Павић, Београд: Просвета.

Венцловић 2006: Гаврил Стефановић Венцловић, *Беседа на дан Благовести, у: Српска књижевност XVIII и XIX века: барок, просвећеност, класицизам, предромантизам: хресџомашија*, књ.

- 1, прир. Мило Ломпар, Зорица Несторовић, Београд: Народна књига – Алфа.
- Вучићевић 2016: Милан Вучићевић, *Одломци о њозном*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Гароња Радованац 1995: *Српске народне њјесме из Зајадне Славоније*, прир. Славица Гароња Радованац, Нови Сад: Српско културно друштво „Сава Мркаљ“ – Београд: Информативна агенција Искра.
- Гароња Радованац 1998: *Српске народне њјесме из околине Пакраца и Пожеје у зајисима Симе Д. Милеуснића*, прир. Славица Гароња Радованац, Београд: СКД Просвјета.
- Гароња Радованац 2003: *Српске народне њјесме из Славоније*, сак. Ћорђе Рајковић, прир. Славица Гароња Радованац, Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске, Књижевно друштво „Свети Сава“, 2003.
- Гундулић 1990: Ivan Dživo Gungulić, *Osman*, прир. Branko Letić, Sarajevo: Svjetlost.
- Данилов 1997: Драган Јовановић Данилов, *Панићокр(е)ајор: (о нежностии и њјезини)*, Ужице: Кадињача–Београд: Просвета–Нолит.
- Данилов 2011: Драган Јовановић Данилов, *Кад невине душе одлазе*, Крагујевац: Спомен-парк Крагујевачки октобар.
- Данте 2006: Dante Aligijeri, *Vita nova*, prilagodio s toskanskoga Kolja Mićević, Beograd: Rad.
- Дединац 1957: Милан Дединац, *Од немила до недраја*, Београд: Нолит.
- Доментијан 1970: Доментијан, Живот Светог Саве, *Сћара српска књижевност I*, прир. Драгољуб Петровић, Радмила Маринковић, Нови Сад – Београд: Матица српска –СКЗ.
- Драинац 1998: Раде Драинац, *Лирика Драинац: сабране њјесме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Дучић 2011: Јован Дучић, *Сабрана дела*, ур. Слађана Перишић, Београд: Leo Commerce.
- Жип 1989: Доситеј Обрадовић, *Живои и њјриклученија*, Београд: Нолит.
- Енох 2018: *Еѡиоѡијска књија Енохова*, <https://www.proroci.savjeti.biz/knjiga_enohova.htm>, 15. 5. 2018.
- Енох 2018а: *Словенска књија Енохова*, <<https://biblia.org.ua/apokrif/apocryph2/enoh.shtml.htm>>, 17. 8. 2018.
- Енох 2021: *Књија Енохова*, <https://www.proroci.savjeti.biz/knjiga_enohova.htm>, 4. 4. 2021.
- Змај 1954: Јован Јовановић Змај, *Ђулићи и Ђулићи увеоци*, Београд: Просвета.

- Змај 2005: Јован Јовановић Змај, *Друџа ђеванија*, св. 1, Београд: СКЗ.
- Илић 1961: Војислав Илић, *Песме*, прир. Милорад Павић, Београд: Просвета.
- Јагић 1870: *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića*, прир. Vatroslav Jagić, Zagreb: JAZU.
- Јагић и др. 1871: *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, прир. Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić, Zagreb: JAZU.
- Јагић и др. 1872: *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, прир. Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić i Gjuro Daničić, Zagreb: JAZU.
- Јакшић 1989: Милета Јакшић, *Песме*, прир. Бошко Петровић, Нови Сад: Матица српска.
- Јеленковић 1994: Саша Јеленковић, *Херувимске ѿтајне*, Београд: Нолит.
- Јерма 1983: *Пастир Свѣтої Јерме*, Крњevo: Православна народна хришћанска заједница, Црквена општина, <http://www.pravoslavlje.net/index.php?title=Пастир_Светор_Јерме>, 25. 9. 2021.
- Јовановић 2012: Томислав Јовановић, *Хресѣомаѣија средњовековне књижевности, Том I, Срѣска књижевности*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Јовановић 2012б: Томислав Јовановић, *Хресѣомаѣија средњовековне књижевности, Том II, Срѣска књижевности*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Карановић 2005: Војислав Карановић, *Дах сѣвари*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Карановић 2020: Војислав Карановић, *Заїрљај у ком нема никої: избране ѿсеме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 2020.
- Кодер 2014: *Ђорђе Марковић Кодер*, прир. Драган Бошковић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Костић 1989: Лаза Костић, *Песме*, прир. Владимир Отовић, Нови Сад: Матица српска.
- Лазаревић 1979: Стефан Лазаревић, Слово љубве, у: *Десѣоїѣ Сѣефан Лазаревић: Слова и најѣииси*, Богдановић Д. Павловић М. (прир.), Београд: ИО Слово љубве.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић, *Песме*, прир. Светлана Велмар Јанковић, Београд: Просвета.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић, *Чеѣири канона*, Београд: СКЗ, Врбас: Виталова књижевна фондација.

- Матић 1976: Душан Матић, *Тајни ѿламен*, прир. Драшко Ређеп, Београд: БИГЗ.
- Марковић 2012: Ања Марковић, *Најпољу су људи*, Крагујевац: Студентски културни центар.
- Матовић 2017: Петар Матовић, *Из срећне републике*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Миленковић 2019: Жарко Миленковић, *Крхотиине леиша*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Милосављевић 2004: Петар Милосављевић, *Антилооѿија српске ѿоезије: Средње доба*, Београд: СКЗ–БИГЗ.
- Милошевић Ђорђевић 2003: Нада Милошевић Ђорђевић, *Лирске народне ѿесме*, Београд: Лирика.
- Миљковић 1989: Бранко Миљковић, *Најлеише ѿевају заблуде*, Београд: Путујућа књижара „Бранко Миљковић“.
- Миљковић 2005: Бранко Миљковић, *Узалуд је будим*, Београд: Политика – Народна књига.
- Митровић 2015: Немања Митровић, *За време невремена*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Настасијевић 2012: Момчило Настасијевић, *Седам лирских круѿова*, прир. Петар Милосављевић, Сремски Карловци: Каирос.
- Његош 1967: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Београд: Просвета.
- Његош 2014: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац. Луча микро-козма*, Београд: Алгоритам.
- Одеберг 1973: Hugo Odeberg, *3 Enoch, or, the Hebrew Book of Enoch*, London: Cambridge University Press.
- Опачић 2018: Зорана Опачић, *Антилооѿија књижевностѿи за децу 1*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- ОЦ 2008: Горан Петровић, *Ойсада цркве св. Сѿаса*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Павић 2018: Милорад Павић, *Хазарски речник, роман лексикон у 100.000 речи*, <https://kupdf.net/download/milorad-pavi-hazarski-re-nikpdf_59c3c52808bbc585156870da_pdf>, 14. 8. 2018.
- Павловић 1981: Миодраг Павловић, *Поезија I*, ур. Мира Грујићић, Београд: „Вук Караѿић“.
- Перић 2010: Ђорђе Перић, Орације рождества Христова – Вертепска школска игра из XVIII века, *Зборник Маѿице српске за сценске уметностѿи и музику* 43, ур. Зоран Т. Јовановић, Нови Сад: Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику.

- Петрарка 1981: Франческо Петрарка, *Сонети и канцоне*, прир. Срђан Мусић, Београд: Рад.
- Петровић 2012: Растко Петровић, *Песме*, прир. Никола Грдинић, Сремски Карловци: Каирос.
- ПЈ 2005: Протојеванђеље Јаковљево, *Апокрифи новозавешни*, прир. Томислав Јовановић, Београд: СКЗ–Просвета.
- Попа 1998: Васко Попа, *Изабране њесме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Попа 2008: Васко Попа, *Песме*, прир. Горан Ђорђевић, Београд: „Драганић“.
- Попа 2008б: Васко Попа, *Јуџро мислено, Немањинско доба: Зборник средњовековне српске њоезије*, Нови Сад: Академска књига.
- Поповић 2016: Јустин Поповић, *Житија Светиих за новембар, Сјомен Светиој оца нашеј Амфилохија, епискоја Иконијској* (23. новембар), <<https://svetosavlje.org/zitija-svetih-12/24/>>, 24. 5. 2021.
- Пушкин 1960: Алесандр Сергеевич Пушкин, *Собрание сочинений, џом џреџиј, џоэмы, сказки*, Москва: Государственное издательство Художественной Литературы. <<https://rvb.ru/pushkin/tocvol3.htm>>, 12. 2. 2020.
- Радичевић 1999: Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, прир. Душан Иванић, Београд: СКЗ.
- Раичковић 1998: Стеван Раичковић, *Камена усџаванка*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – БИГЗ – СКЗ.
- Ратковић 1971: *Djela Dživa Bunića Vučića*, прир. Milan Ratković, Zagreb: JAZU.
- Рилке 2011: Рајнер Марија Рилке, *Сонети и елеџије*, прев. Бранимир Живојиновић, Београд: Мали врт.
- Ристовић 1977: Ана Ристовић, *Уже од њеска*. Чачак: Градац, 1997.
- Ристовић 2013: Ана Ристовић, *Метџеорски оџијад*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Ристовић 2014: Ана Ристовић, *Неџиџо свеџили*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- Ристовић 2014: Александар Ристовић, *Семенка џод језиком, изабране њесме*, избор и поговор Тања Крагујевић, Зрењанин – Нови Сад: Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
- САПд 2005: Сказање Афродитијана Персијанца (дужа верзија), *Апокрифи новозавешни*, прир. Томислав Јовановић, Београд: СКЗ, Просвета.

- Сарајлија 1899: Сима Милутиновић Сарајлија, *Лирске ђесме*, Београд, Загреб: Српска књижевна задруга.
- Свети Сава 2005: Свети Сава, *Сабрани сјиси*, Београд: Народна књига.
- Сигма 2012: Зоран Пешић Сигма, *Варка*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Симовић 1990: Љубомир Симовић, *Сабране ђесме, Књија ђрва*, Београд: Стубови културе.
- Симовић 1990б: Љубомир Симовић, *Сабране ђесме, Књија друја*, Београд: Стубови културе.
- СИХ 2005: Свештенство Исуса Христа, *Ајокрифи новозавейни*, прир. Томислав Јовановић, Београд: СКЗ, Просвета.
- Стерија 1987: Јован Стерија Поповић, „Смрт Стефана Дечанског“, *Изабране комедије и драме. Књ. 2, Жалосјина ђозорја*, прир. Васо Милинчевић, Београд: Нолит.
- Стефановић 1972: Стефан Стефановић, *Смрт Уроша Петаго, Сјарији драмски ђисци*, ур. Ж. Милисавац, Нови сад – Београд: Матица српска – СКЗ.
- Стефановић 2021: Светислав Стефановић, *Сан Вука Мангушића*, <<https://www.poezijasustine.rs/2017/09/san-vuka-mandusica-svetislav-stefanovic.html>>, 6. 4. 2021.
- Стефановић Караџић 1841: Вук Стефановић Караџић, *Срјске народне ђјесме, Књија ђрва у којој су различне женске ђјесме*, Беч.
- Стефановић Караџић 1988: Вук Стефановић Караџић, *Срјске народне ђјесме II*, прир. Радмила Пешић, Београд: Просвета.
- Стојановић Пантовић 2015: Бојана Стојановић Пантовић, *У обручу*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Тадић 1990: Новица Тадић, *Ноћна свија*, Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“.
- Тадић 1999: Новица Тадић, *Нејојђребни сайујђници*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Тадић 2006: Новица Тадић, *Тамне сјивари*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Танасијевић 2020: Раде Танасијевић, *Сјивари око мене убрзано сјаре*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Тешић 2005: Милосав Тешић, *У ђјесном склоју: изабране и нове ђесме*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, Просвета – Народна библиотека Србије.

- Тонтић 2021: Стеван Тонтић, *Звук судбине, звук йројонсйва*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.
- ХР 2018: М. Павић, *Хазарски речник, роман лексикон у 100.000 речи*, <https://kupdf.net/download/milorad-pavi-hazarski-renikpdf_59c3c52808bbc585156870da_pdf>, 14. 8. 2018.
- Црњански 1983: Милош Црњански, *Песме*, прир. Светлана Велмар-Јанковић Београд: Нолит.
- С 2012: Милош Црњански, *Сеобе*, Београд: Mascom booking.
- С2 2018: Милош Црњански, *Друја књија Сеоба*, <<https://tamoioivde.files.wordpress.com/2012/06/seobe-miloc5a1-crnjanski-2-knjiga.pdf>>, 14. 7. 2018.
- РоЛ 2018б: Милош Црњански, *Роман о Лонгону*, <<https://citajme.com/roman-o-londonu/?print=pdf>>, 14. 7. 2018.

4.2. Ангелолошка литература

- Ареопagit 2007: Дионисије Ареопagit, *О небеској јерархији*, у: *О анђелима: свейи оци о анђелима йосйодњим*, Јана Тодоровић (ур.), Будва: Манастир Подмаине (Подострог).
- Бајић, Вуловић 2009: Ружица Бајић, Наташа Вуловић, Семантичко-фразеолошка анализа неких лексема са сакралним значењима у српском језику (анђео, ангел/демон, бес), *Црквене студије*, год. VI, број 6, Ниш: Центар за црквене студије, Универзитет у Нишу, Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, 271–279.
- Булгаков 1929: Прот. Сергей Булгаков, *Лествица Иаковля: Об аніелак*, Париз, <http://www.odinblago.ru/bulgakov_lestvica/>, 21. 6. 2021.
- Георгиевска 2010: Sandra Georgievskia, *Face to face with angels: images in medieval art and in film*, McFarland & Company, Inc., Publishers Box 611, Jefferson, North Carolina.
- Дејвидсон 1967: Gustav Davidson, *A Dictionary of Angels, including the Fallen Angels*, Њујорк: The Free Press.
- Дамаскин 2006: Свети Јован Дамаскин, *Исйочник знања*, Београд: Јасен.
- Gieschen 1998: Charles Gieschen, *Angelomorphic christology – Antecedents and Early Evidence*, Leiden: Brill.
- Ирибарен и др. 2008: Isabel Iribarren, Martin Lenz, *Angels in Medieval Philosophical Inquiry, Their Function and Significance*, Велика Британија: Ashgate studies in medieval philosophy.

- Кек 1998: David Keck, *Angels and Angelology in the Middle Ages*, New York, Oxford: Oxford University Press.
- Кирил 2018: Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, Об ангелах, *Слово пастыря. Бог и человек. История спасения*, <<http://www.angelologia.ru/>>, 19. 3. 2018.
- Керн 2018: Киприан Керн, *Воинство небесных (йонедельник)*, у: *Взгляни на земли йолевые... (Курс лекций по литургическому богословию)*, <<http://www.angelologia.ru/>>, 19. 3. 2018.
- Клеопа 2018: Клеопа, *Путы неба*, <<http://www.prijateljboziji.com/upload/document/knjige/lat/put-neba-starac-kleopa.pdf>>, 18. 5. 2018.
- Кубат 2010: Родољуб Кубат, Ангелолошке представе позног јудаизма као израз специфичног теолошког дискурса, *Црквене студије*, год. VII, број 7, Ниш: Центар за црквене студије, Универзитет у Нишу, Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, 23–40.
- Кубат 2012: Родољуб Кубат, *Трајовима Писма: Сјари Савез – теологија и херменеутика*, Крагујевац: Каленић.
- Лугинбил 2021: Robert D. Luginbill, *Angelology: The Study of Angels*, <<https://ichthys.com/2AAngelo.htm>>, 4. 4. 2021.
- Манчић 2010: Александра Манчић, *Прсиом анђела њо снеју – Оілег из мистиике*, Београд: Службени гласник.
- Мартин 2001: Martin Teresa, The Development of Winged Angels in Early Christian Art, *Espacio, Tiempo y Forma, Historia del Arte*, VII, 14, 11–29.
- Олоједе 2016: Funlola Olojede, Angelo o Angela? Issues of Degenderization in the Depictions of Angelic Beings in the Bible, *OTE* 29/3.
- Пирс 2001: Glenn Peers, *Subtle bodies: representing angels in Byzantium*, Калифорнија: University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Помазанскиј 2018: Михаил Помазанский, *Природа и назначение ангельского мира*, <<http://www.angelologia.ru/>>, 19. 3. 2018.
- Поповић 2007: Јустин Поповић, Постанак духовног света, *О анђелима: свети оци о анђелима јосјодњим*, ур. Јана Тодоровић, Будва: Манастир Подмаине (Подострог).
- Рагуж 2003: Ивица Рагуж, О анђелима, нашим суграђанима, Теологија и литургија као анђеоско очитовање Бога, *Живо врело, Литургијско-пасјорални лист за јромицање литургијске обнове*, ур. Анте Црнчевић, Загреб: Хрватски институт за литургијски пасторал при хрватској бискупској конференцији, бр. 13, год. XXVI.

- Панер 1975: Karl Rahner, *Angels*, Encyclopedia of Theology: The Concise Sacramentum mundi, Karl Rahner (ed.), Mumbai: St Paulus, 1975, <<https://books.google.co.zm/books?id=5GP1jgEACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=true>>, 25. 7. 2021
- Ричман-Абдо 2021: Kelly Richman-Abdou, *Exploring the Heavenly History of Angels in Art*, <<https://mymodernmet.com/angel-art-history/>>, 20. 6. 2021.
- Сирин 2018: Исак Сирин, *Чин сушностей аніелов, демонов и человека, у: Православное доімаїицеское боіословие*, <<http://www.angelologia.ru/>>, 19. 3. 2018.
- Слапшак 2016: Светлана Слапшак, *Анђели*, <<https://pescanik.net/andeli/>>, 1. 9. 2018.
- Тодоровић 2007: Јана Тодоровић (ур.), *О анђелима: свейи оци о анђелима іосіодњим*, Будва: Манастир Подмаине (Подострог).
- Томић 2018: Илија Томић, Јудејска ангелологија у периоду антике, *Свейи кнез Лазар: часоїис Рашко-їризренске ейархије за духовни їрейорог*, 6, 4 [24], Призрен: Епархија Рашко-призренска.
- Џоунс 2010: David A. Jones, *A History of Angels*, Нјујорк: Oxford University Press.

4.3. Књижевно-ангелолошка литература

- Бојовић 2004: Драгиша Бојовић, Пројекција митарстава у *Жиїїїју Пеїтра Коришкої, Црквене стїудије*, год. I, број 1, Ниш: Центар за црквене студије, Универзитет у Нишу, Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, 121–129.
- Букура 2021: Лазар Букура, Фигура анђела у поезији Р. М. Рилкеа и музици Лори Андерсон, *Philologia mediana*, vol. 13, no. 13, гл. ур. Горан Максимовић, Ниш: Филозофски факултет, 643–650.
- Голијанин Елез 2015: Сања Голијанин Елез, Типологија подтекста у онтологизацији песништва Бранка Миљковића – дијалог с традицијом као трагање за знацима песничког говора, у: *Научни скуї Бранко Миљковић, ново чиїтање: зборник рагова*, приредила Данијела Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 117–138.
- Громовић 2022: Милан Громовић, Поетска ангелологија Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића, *Језици и кулїуре у времену и їросїору*, X/3, Тематски зборник, Снежана Гудурић и др. (ур.), Нови Сад: Филозофски факултет.

- Ђурђевић 2018: Ђорђе Ђурђевић, Фигура анђела у књижевности, Проблем научног приступа књижевној ангелологији, *Кораџи, часопис за књижевност, уметност и културу*, година LII, свеска 10–12, Крагујевац: Народна библиотека Вук Караџић.
- Ђурђевић 2019: Ђорђе Ђурђевић, О расту после смрти: Однос анђела смрти и умирућег детета у Андерсеновој бајци *Анђео*, СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ, Зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018), Књига II, *БЕБЕ*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 217–224.
- Ђурђевић 2020: Ђорђе Ђурђевић, Ангелологија као поетски оквир еротологије Милоша Црњанског, *Милош Црњански – романистични анархисти 20. века*, Зборник радова са међународног научног скупа одржаног 12. априла 2019. године на Универзитету „Етвеш Лоранд“ у Будимпешти, Будимпешта: Смер за српски језик и књижевност Одсека за словенску филологију Филозофског факултета Универзитета „Етвеш Лоранд“, 26–38.
- Ђурђевић 2020б: Ђорђе Ђурђевић, Ходочашће ка поезији: Динамика односа анђела и песника у песништву Васка Попе, Бранка Миљковића и Војислава Карановића, *Лийар, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, година XX, број 71, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 115–126.
- Ђурђевић, Пеулић 2020: Ђорђе Ђурђевић, Никола Пеулић, Доситејев анђео хедонизма – монашка трпеза од Светог Саве до Доситеја Обрадовића, XIV међународни научни скуп Српски језик, књижевност, уметност, Научни округли сто *Брендери у књижевности, језику и уметности* (Крагујевац/Топола, 27. 10. 2019), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Ђурђевић 2021: Ђорђе Ђурђевић, Благовести: Онтологија празника и еротика књижевности у канонским и апокрифним изворима и драми *Удворење арханђела Гаврила девојци Марији* Гаврила Стефановића Венцловића, *САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ*, Зборник радова са XII научној скупу младих филолога Србије, одржаног 26. септембра 2020. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, година XII, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 173–182.
- Ђурђевић 2021б: Ђорђе Ђурђевић, Чулни обриси анђелофанија на одабраним примерима српске књижевности, реферат изложен на

- Научном симпозијуму Традиционална естетска култура 14: Чулност и култура, Српска академија наука и уметности, Огранак САНУ у Нишу, Факултет уметности у Нишу, 5. XI 2021.
- Ђурђевић 2022: Ђорђе Ђурђевић, Флорална ангелологија у екопоетским обрисима песништва Ђорђа Марковића Кодера, Милана Дединца и Бранка Миљковића, у: XVI међународни научни скуп Српски језик, књижевност, уметност, књига IV, Округли сто *Цвеће: Еко(јо)етика у књижевности, језику и уметности*, (Крагујевац/ Андрићград, 12–14. новембар 2021), ур. Никола Бубања и др., Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2022, стр. 29–39.
- Ђурђевић 2022: Ђорђе Ђурђевић, Ангелолошки оквири молитве у савременој српској поезији, у: *Значај српског језика за очување српског културног идентитета. IV, Молићва између језика, књижевности и културе: (радови са научног скупа Молитва између језика, књижевности, културе, одржаног у Андрићграду 8. маја 2021)*, Вишеград: Андрићев институт, 2022, стр. 209–231.
- Ђурђевић 2022б: Ђорђе М. Ђурђевић, Ангелолошка архитектура романеских светова из перспективе наративне теологије, у: *СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ, Зборник радова са XVI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету Крагујевцу* (29–30. X 2021), *Књига II/2, РОМАН И ГРАД: 50 година Романа о Лондону, 100 година Уликса*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, ур. Драган Бошковић, Часлав Николић, 2022, стр. 173–189.
- Ђурђевић 2022в: Ђорђе Ђурђевић, *Књижевна ангелологија као немогуће мајтеринство у српској поезији*, реферат изложен на Научном скупу Мајка у српском језику, књижевности и култури, Андрићев институт у Вишеграду, 6–8. мај 2022.
- Ђурђевић 2022г: Ђорђе Ђурђевић, *Како су Срби стварали анђеле: О аутохтоним анђелима српске литературе*, реферат изложен на XVII међународном научном скупу Српски језик, књижевност, уметност, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 28–29. X 2022.
- Ђурђевић 2022д: Ђорђе Ђурђевић, Развој фигуре гиноанђела у српској поезији, реферат изложен на Међународној конференцији *Византијско-словенска чшенија VI*, Ниш, Међународни центар за православне студије, Универзитет у Нишу, 26. 11. 2022.
- Ђурђевић 2023: Ђорђе М. Ђурђевић, О телесним карактеристикама анђела из перспективе библијских ангелологија, *Црквене студије*,

- ур. Драгиша Бојовић, бр. 20, Ниш: Центар за црквене студије, Међународни центар за православне студије, стр. 53–67.
- Ђурђевић, Николић 2023б: Ђорђе Ђурђевић, Часлав Николић, Зло у српској књижевности: Ангелолошка перспектива, Зборник радова са научног округлог стола у оквиру XVII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност, *Злобници, зликовци, чудовишта, њихови аспекти*, ур. Марија Лојаница, Никола Бубања, Милош Ковачевић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 207–223.
- Jastrzębska – Golonka 2015: Danuta Jastrzębska – Golonka, *Obraz aniołów wybranych utworach literatury romantycznej i współczesnej oraz w języku*, <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-e0e47cbb-5583-4080-8df3-324b7c4a82d0>>, 1. 4. 2018.
- Коруновић 2020: Горан Коруновић, Руине и анђели: описи (не)видљивог у поезији Војислава Илића и Силвија Страхимира Кранчевића, у: *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 339–364.
- Krawczyk 2005: Joanna Krawczyk, *Szkic sylwetu anioła śmierci w sztuce, Anioł w literaturze i w kulturze, Tom II*, Вроцлав: ATUT.
- Матић 2016: Александра Матић, Преиначење старозаветног обраћа у усменој песми *Ђакон Стефан и два анђела, Лијар, часопис за књижевност, језик, културу и уметност*, год. XVII, бр. 60, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 185–195.
- Марићевић Балаћ 2022: Јелена Марићевић Балаћ, Збигњев Херберт и српско песништво: Рецепција, поетика, перспектива, *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 101, Нови Сад: Матица српска, 333–347.
- Милојевић 2018: Снежана Милојевић, Функција анђела у опису страдања и смрти српске житијне књижевности XII и XIII века, *Црквене студије*, год. XV, број 15, Ниш: Центар за црквене студије, Универзитет у Нишу, Центар за византијско-словенске студије, Међународни центар за православне студије, 735–751.
- Пауновић 2020: Александра Пауновић, Сањарење замрзнутог у лирици Ане Ристовић: (о)певање неугрејаних, *Поезија Ане Ристовић*, Београд: Задужбина „Десанке Максимовић“: Институт за књижевност и уметност, 189–209.
- Пауновић 2021: Александра Пауновић, Ангелофанијско ништа поезије Војислава Карановић, *Поезија Војислава Карановића: зборник радова / Десанкини мајски разговори*, Београд, 16. новембар 2020, ур. Светлана Шеатовић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије – Институт за књижевност и уметност.

- Половина 2009: Наташа Половина, Символика анђела у Доментијановим житијима, *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*: зборник, књ. 2, Нови Сад: Филозофски факултет, 125–132.
- Прокоп 2010: Ks. Adam Ryszard Prokop, *Zastygłe i pobladłe oblicza Anioła. Przyczyny i konsekwencje kryzysu angelologii widziane przez pryzmat wybranych dzieł literackich i malarskich*, <https://www.academia.edu/22215205/Zastyg%C5%82e_i_poblad%C5%82e_oblicza_Anio%C5%82a_Hardened_and_Pale_Countenances_of_the_Angel>, 1. 4. 2018.
- Страјнић 2006: Никола Страјнић, *Оілеги о књижевности и сликарству*, Бачка Паланка: Логос.
- Суботин Голубовић 2002: Татјана Суботин-Голубовић, Култ арханђела Михаила у средњовековној Србији, *Култ светих на Балкану II*, Мирјана Детелић (ур.), Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности и Универзитета у Крагујевцу.
- Турањанин Николопулос 2023: Бијана Турањанин Николопулос, Гдје извире роман делта? или Увод у ангелологију Горана Петровића, *Лейшойис Майице српске*, главни и одговорни уредник Ђорђе Сладоје, год. 48, књ. 115, Нови Сад: Матица српска, стр. 353–369.
- Шимић 2015: Krešimir Šimić, Vetranovićev Kupido, *Croatica et Slavica Iadertina*, vol.11/2, br. 11, str. 395–413.
- Шутић 1996: Милосав Шутић, Архетип и песнички доживљај („Ариљски анђео“ Бранка Миљковића), у: *Поезија и њојшика Бранка Миљковића: зборник радова*, ур. Новица Петковић, Београд – Гаџин Хан: Институт за књижевност и уметност – Дом културе „Бранко Миљковић“, 123–146.
- Ścibek 2013: Joanna Ścibek, *Językowa kreacja anioła – dobrego ducha - w tekstach współczesnych polskich piosenek świeckich (na materiale z lat 1985–2012)*, <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/940/1/StWschSlow_2013_Scibek.pdf>, 1. 4. 2018.

4.4. Општа литература

- Абот 2009: Х. П. Абот, *Увод у теорију њрозе*, Београд: Службени гласник.
- Августин 2018: Свети Августин, *Сиварање светиа и времена*, Београд: Службени гласник.

- Аверинцев 1982: Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поеџика рановизанџијске књижевности*, Београд: СКЗ, прев. Драгољуб Недељковић, Марија Момчиловић.
- Adamson 2004: M. W. Adamson, *Food in Medieval Times*, Westport: Greenwood Press
- Алвес 1996: Р. А. Алвес, *Теологија људске наде*, Загреб: Напријед.
- Андрије, Боч 2010: Б. Андрије, Ж. Боч, *Речник џела*, Београд: Службени гласник.
- Антонијевић 1996: Д. Антонијевић, *Мии и сџварности: Поезија Васка Поје*, Београд: Просвета.
- Барт 2010: Ролан Барт, *Задовољство у тексту, чему претходе Варијације о писму*, прев. Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
- Барт 2015: Ролан Барт, *Фраџменти љубавној говора*, Лозница: Карпос.
- Батај 1977: Жорж Батај, *Књижевности и зло*, прев. Иван Чоловић, Београд: БИГЗ.
- Батај 2009: Жорж Батај, *Ероџизам*, Београд: Службени гласник.
- Бауман, Донскис 2018: Зигмунт Бауман, Леонидас Донскис, *Флуидно зло, Живој у свеџу у ком нема алџернатива*, прев. Сођа Гобец, Нови Сад: Mediterran publishing.
- Бахтин 2010: М. Бахтин, *Рани сџиси*, Београд: Службени гласник.
- Бенко 2004: S. Benko, *The Virgin Goddess (Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology)*, Бостон: Brill Leiden.
- Берберовић 1980: Ј. Берберовић, *Проблем језика у филозофији Лудвија Виџенштајна*, у: Л. Витгенштајн, *Филозофска исџраживања*, Београд: Нолит.
- Бидерман 2004: Х. Бидерман, *Речник симбола*, Београд: Плато.
- Богослов 2021: Григорије Богослов, *Беседа 28, О боџословљу друја*, <<https://svetosavlje.org/sabrane-besede-2/30/>>, 24. 7. 2021.
- Бојовић 2009: Драгиша Бојовић, *Тријеа љремудрости*, Београд: Рашка школа, Ниш: Центар за црковне студије.
- Бојовић 2014: Злата Бојовић, *Исџорија дубровачке књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Борнермарк *et al.* 2012: J. Bornemark, M. C. Shuback, *Phenomenology of Eros*, Huddinge: Södertörn Philosophical Studies
- Бодријар 1994: Жан Бодријар, *Прозирности зла: Оџед о крајносним феноменима*, прев. Миодраг Радовић, Нови Сад: Светови.
- Бошковић 2014: Драган Бошковић, *Узалуд: Поетичко место Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српског песништва*, у:

- Бранко Миљковић: *Моћ речи, Зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934–1961)*, прир. Александар Б. Лаковић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, стр. 68–77.
- Бошковић 2015: Драган Бошковић, *Узалуд: Поеиичко местио Бранка Миљковића у једновековној модернизацији српској ђесништтва*, у: *Научни скуи Бранко Миљковић, ново чиштање: зборник радова*, приредила Данијела Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 275 – 286.
- Бошковић 2015: Драган Бошковић, *Заблуде чиштања*, Београд: Службени гласник.
- Бошковић 2016: Драган Бошковић, Интервју за анкету „О поезији будућности“, у: *Леттоиис мотице српске*, књига 498, свеска 1–2, јул–август.
- Бужињска, Марковски 2009: А. Бужињска, П. Марковски, *Књижевне теорије XX века*, Београд: Службени гласник.
- Вис 1998: М. Wiess, *Erotica: On the Prehistory of Greek Desire*, Harvard Studies in Classical Philology, бр. 98, 31–61, <<http://conf.ling.cornell.edu/weiss/HSCPh1998.pdf>>, 19. 3. 2018.
- Велек, Ворен 1974: Р. Велек, О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд: Нолит.
- Вер 1976: К. Вер, Моћ имена, Исусова молитва у православној духовности, *Теолошки ђоїледи, версконачни часоїис*, Београд: Православље, 247–268.
- Вер 2017: К. Вер, *Светїооїтачке основе їправославної учења о їаїа-нама*, <<http://www.eparhija-sumadijska.org.rs/download/Kalenic/kalenic5,2017.pdf>>, 31. 8. 2018,
- Весић 2015: В. Весић, *Нови истїоризам: їтекстї и конїтекстї*, <<http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/2b37d9e3b4f344a09b18adbb4caed226.pdf>>, 23. 11. 2019.
- Вирзба 2005: N. Virzba, Attention and Responsibility: The Work of Prayer, *The Phenomenology of Prayer*, ed. B. E. Benson, N. Wirzba, New York: Fordham University Press.
- Владушић 2010: Слободан Владушић, Опсада цркве Светог Спаса и истїориоїрафска мейафїкција, у: *Годишњак Филозофскої факултїейта у Новом Саду*, књига XXXV–2, Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 121–130.
- Влахос 2009: Јеротеј Влахос, Благовести Пресвете Богородице, *Пресветїа Боїородице, сїаси нас, Књиїа о Маїци Божијої и Њеном*

- заступиئيئيئيئيئي за нас, *Мајка Божија у љавославом Предању: жи-
войи и подвижи, чуда и љразници*, ур. Јован Србуљ, Београд: Верско
добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке.
Гибелини 1999: Росино Гибелини, *Теологија двадесеттој стгољећа*,
Загреб: Кршћанска садашњост.
- Глушчевић 1980: Зоран, *Поезија и маија*, Београд: Просвета.
- Гербран, Шевалије 2009: А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*,
Нови Сад: Стилос Арт, ИК Киша.
- Глушчевић 1996: З. Глушчевић, Магијско-утопијска хоризонтала и зве-
здано-етерична вертикала у новој слици света Милоша Црњанског,
*Милош Црњански, теоријско-естетичко љрисују књижевном
делу*, Зборник радова, ур. Милосав Шутуић, Београд: Институт за
књижевност и уметност.
- Голијанин Елез 2014: Сања Голијанин Елез, Онтолошки статус пе-
сништва и продор у онострано као мишљење певања, *Бранко
Миљковић: Моћ речи, Зборник радова о стваралаштвоу Бранка
Миљковића (1934–1961)*, прир. Александар Б. Лаковић, Крагујевац:
Народна библиотека „Вук Караџић“, 88–116.
- Голијанин Елез 2015: С. Голијанин Елез, Типологија подтекста у онто-
логизацији песништва Бранка Миљковића – дијалог с традицијом
као трагање за знацима песничког говора, *Научни скуп Бранко
Миљковић, ново чићање: зборник радова*, приредила Данијела
Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у
Нишу, 117–138.
- Гринблат 2002: С. Гринблат, Ка поетици културе, у *Дометии, часопис за
културу*, пролеће-лето–јесен–зима, год 29, бр. 108–111, Сомбор:
Градска библиотека „Карло Бијелицки“.
- Гринблат 2011: С. Гринблат, *Самообликовање у ренесанси: Од Мора
до Шекспира*, Београд: Clio.
- Грубачић 2019. С. Грубачић, *Књижевност и љансофија, Милош
Црњански и Die Pan Gesellschaften. Пансофија А. Клајеса, теософија
Јулијуса и антропософија Р. Штјајнера*, <[http://www.maticasrpska.
org.rs/letopis/Letopis_492_7-8/Slobodan%20Grubacic.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/Letopis_492_7-8/Slobodan%20Grubacic.pdf)>, 14. 4. 2019.
- Дамјанов 2011: С. Дамјанов, *Врљови несљварној: ољеди о српској
фантасији*, Београд: Службени гласник.
- Делић 1991: Ј. Делић, *Хазарска љризма, љумачење љрозе Милорада
Павића*, <[https://kupdf.net/download/jovan-deli-263-hazarska-
prizma_58df881cdc0d60f7778970d9_pdf](https://kupdf.net/download/jovan-deli-263-hazarska-prizma_58df881cdc0d60f7778970d9_pdf)>, 14. 8. 2018.

- Дерида 1995: Жак Дерида, *О апокалиптичном поноу усвојеном недавно у философији*, прев. Јелена Миљанић, Подгорица: Октоих, 1995.
- Дерида 2001: Ж. Дерида, *Вера и знање: век и постојање*, прев. Сања и Петар Бојанић, Нови Сад: Светови.
- Долежал 2008: Л. Долежал, *Хетерокосмика / Фикција и мојући свети*, Београд: Службени гласник.
- Ђорђевић-Милеуснић 1985: Д. Ђорђевић-Милеуснић (ур.), *Змија и змај: увод у историју алхемије*, Београд: Просвета.
- Ђорђевић 2019б: Ђорђе Ђорђевић, Певање вером: Маријанска поетика поеме *Ave Maria!*, Драгана Бошковића, у: *Градина, часопис за књижевност, уметност и културу*, бр. 91, ур. Александар Костадиновић, Ниш: Нишки културни центар, 27–35.
- Ђорђевић 2020в: Ђорђе Ђорђевић, Поезија и постмодерне политике апокалипсе, у: *Doomsday: Седми печат*, ур. Драган Бошковић, Марија Лојаница, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр 335–348.
- Ђорђевић 2021г: Ђорђе Ђорђевић, *Теолошка: О апокалиптичном дискурсу српске поезије*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Ђорђевић 2021д: Ђорђе Ђорђевић, Хлеб као оскрнављени апотропеј у песничству Љубомира Симовића, у: *Значај српског језика за очување српског културног идентитета. II, Хлеб у српском језику, књижевности и култури: (радови са научног скупа Српска књижевност као основа српског језика, одржаног у Андрићграду 2–4. октобра 2020)*, Андрићград, Вишеград: Андрићев институт, 267–290.
- Евдокимов 2001: Павле Евдокимов, *Жена и сјасење света: О благодатним даровима мушкарца и жене*, Цетиње: Светигора.
- Евдокимов 2009: П. Евдокимов, *Православље*, Београд: Службени гласник.
- Евола 1982: Јулијус Евола, Ерос у области иницијација и магије, *Горјадни ерос (Олеги о ероизму)*, прир. М. Комненић, Београд: Просвета.
- Еко 1965: Umberto Eco, *Otvoreno djelo*, prev. Nika Milićević, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“.
- Еко 2001: У. Еко, *Границе тумачења*, Београд: Paideia.
- Еко 2004: Умберто Еко, *Историја лейоше*, прев. Душица Тодоровић Лакава, Београд: Плато.
- Ендрјуз 2005: M. F. Andrews, How (Not) to Find God in All Things: Derrida, Levinas, and St. Ignatius of Loyola on Learning How to Pray for the Impossible, *The Phenomenology of Prayer*, ed. B. E. Benson, N. Wirzba, New York: Fordham University Press.

- Живковић, Симић 2018: А. Живковић, А. Симић, Морална филозофија Доситеја Обрадовића и Георга Јоакима Цоликофера, у: СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ, Зборник радова са XII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (27–28. X 2017), Књига II, *Протестантизам*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Замбони 2018: Chiara Zamboni, Maternal Language between Limit and Infinite Opening, *Another Mother, Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed. Cesare Casarino, John Mowitt, and Simona Sawhney, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 133–159.
- Зафрански 2005: Ридигер Зафрански, *Зло или драма слободе*, прев. Саша Радојчић, Београд: Службени лист СЦГ.
- Зафрански 2011: Р. Зафрански, *Романтизам, једна немачка афера*, Нови Сад: Адреса.
- Зизјулас 2009: Јован Зизјулас, *Дојмайске шеме*, Нови Сад: Беседа.
- Ивановић 2018: Р. Ивановић, Поетика Васка Попе, *Поља*, <<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/11/Polja-394-51-53.pdf>>, 12. 8. 2018.
- Илић 2008: Ненад Илић, *Пресвете Бојородице: најзначајнији догађаји из животоа Пресвете Бојородице и њена слава*, Београд: Театар 3А, Академија СПЦ за уметност и конзервацију.
- Исповедник 2017: М. Исповедник, *Сјџослов*, <verujem.org>, 31. 1. 2017.
- Јевтић 1990: А. Јевтић, *Духовнось и православља*, Београд: Храст.
- Јевтић 2018: А. Јевтић, *Од слободе ка љубави: гевети омилија сјџугенџи-ма у Ксанџију*, Призрен: Епархија рашко-призренска, Богословија Св. Кирила и Методија.
- Јерков 2010: А. Јерков, *Смисао срџској сџиха (Де/консџиџиуџија)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Јерков 2013: Александар Јерков, Пад Византије и српска поетика, део други, *Византиџија у (срџској) књижевностџи и кулџури од средњеј до двадесетџи и ирвој века (Зборник са научној окруџлој сџиола Византиџија у (срџској) књижевностџи и кулџури од средњеј до двадесетџи и ирвој века, у оквиру VIII међународној научној скуџа Срџски језик, књижевностџи, уметностџи, одржан на Злаџибору 02–04. XI 2013)*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Јефтимџевић Михајловић 2012: М. Јефтимџевић Михајловић, *Миљковић између џоезџије и миџа*, Лепосавић: Институт за српску културу.

- Јовановић 2011: Б. Јовановић, *Играње с нишћавилом*, Београд: Службени гласник.
- Јовић 2003: Бојан Јовић, Неколико запажања о улози биљног света у поезији бранка Миљковића, *Поезија Бранка Миљковића: нова шумачења*, прир. Радивоје Микић, Ниш – Гадин Хан: Просвета – Општинска библиотека, 220–229.
- Јунг 2004: Карл Густав Јунг, *Увод, Мистерије жене: древно и данашње психолошко шумачење женске душе на основу мифова, лејенди и снова*, прев. Јелена Стакић, Београд: Плави јахач груп.
- Јухас Георгиевска 2005: Љ. Јухас Георгиевска, Књижевни рад Светог Саве, Свети Сава, *Сабрани списи*, Београд: Народна књига.
- Иванић 2014: Душан Иванић, Санарица Ђорђа Марковића Кодера, *Ђорђе Марковић Кодер*, прир. Драган Бошковић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Ивановић 2018: Р. Ивановић, *Поемика Васка Поје*, у: *Поља*, <<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/11/Polja-394-51-53.pdf>>, 12. 8. 2018.
- Кавасила 2020: Николай Кавасила, *Слово на Благовещение Пресвятой Владычицы нашей Богородицы и Присногевы Марии*, <https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Kavasila/slovo-na-blagoveshhenie-presvjatoj-vladychitsy/>, 12. 2. 2020.
- Калаба 2015: S. Kalaba, *Fenomen tišine u savremenoj umetnosti*, <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/1622/Svetlana%20Kalaba_doktorska%20disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 10. 4. 2019.
- Кант 1974. И. Кант, Одговор на питање: шта је просвећеност?, *Ум и слобода*, Београд: Велика едиција Идеја
- Капут, Сканлон 1999: John D. Caputo, Michael J. Scanlon, *Apology for the Impossible: Religion and Postmodernism, God, the Gift, and Postmodernism*, ed. John D. Caputo, Michael J. Scanlon, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Карсон 1986: Anne Carson, *Eros the Bittersweet An Essay*, New Jersey: Princeton University Press.
- Касарино, Риги 2018: Cesare Casarino, Andrea Righi, *Another Mother, Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed. Cesare Casarino, John Mowitt, and Simona Sawhney, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Катихизм 1967: *Катихизм християнској віри для молоді і старших*, Рим.

- Кингсли-Смит 2010: Jane Kingsley-Smith, *Cupid in Early Modern Literature And Culture*, New York: Cambridge University Press.
- Кнежевић 2010: Nikola Knežević, Eсеј о савременој политичкој теологији, *Религија и толеранција*, Vol. VIII, № 13, <http://www.ceir.co.rs/images/stories/rit_13/rit_13_eesej_o_politickoj_teologiji.pdf>, 21. 10. 2021.
- Колаковски 1992: Л. Колаковски, *Религија (ако нема Бога)*, Београд: БИГЗ.
- Кончаревић 2006: К. Кончаревић, *Језик и православна духовност, студије из лингвистике и теологије језика*, Крагујевац: Каленић.
- Крстић 2015: Д. Крстић, *Владика Данило – светлосник божје лeиoиe. Сјиси, беседе, разговори*, прир. М. Арсенијевић, Цетиње: Светигора.
- Крцуновић 2017: Д. Крцуновић, *Проблем стварања у Плаћионовом Тимеју и у Шестодневу Василија Великог*, Београд: Службени Гласник – ПБФ.
- Кубат 2008: Р. Кубат, *Основе старосавезне антропологије: Теолошка перспектива*, Београд – Нови Сад: Универзитет, Православни богословски факултет – Беседа.
- Кубат 2018: Родољуб Кубат, *Бунтовни пророк Јона*, <<https://teologija.net/buntovni-prorok-jona/>>, 11. 9. 2018.
- Лаченс Адамс 2014: Sarah LaChance Adams, *Mad mothers, bad mothers, and what a good mother would do: the ethics of ambivalence*, New York: Columbia University Press.
- Левинас 2006: Е. Левинас, *Тошалишeи и бесконачно*, прев. Спасоје Ђузулан, Београд – Загреб: Јасен, Службени лист СЦГ – „Деметра“.
- Левинас 2018: Е. Levinas, *Trag drugog*, <<http://fabrikaknjiga.co.rs/rec/71/393.pdf>>, 20. 5. 2018.
- Ломпар 2000: М. Ломпар, Дух просвећености у српској аутобиографији, *Живот и дело Досићеја Обрадовића*, Зборник радова са научног скупа Српске академије науке и уметности, одржаног 15. и 16. децембра 1999. године у Београду и 17. децембра 1999. у Сремским Карловцима, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Ломпар 2010: М. Ломпар, *Њеишево јесништво*, Београд: СКЗ.
- Ломпар 2018: М. Ломпар, *Црњански и Мефистофел: о скривеној фигури* Романа о Лондону, <https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/mlompar-crnjanski_c.html#_Toc8059665>, 14. 8. 2018.
- Мас 2020: R. Mac, Narrative Theology, *New Catholic Encyclopedia*, <<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/narrative-theology>>, 3. 9. 2020.

- Мазеи 1999: Barbara Mazei, Il cubicolo dell'Annunciazione nelle Catacombe di Priscila. Nuove osservazioni alla luce dei recenti restauri, *Rivista di archeologia cristiana*, Ватикан: Pontificio istituto di archeologia cristiana, LXXV, 1–2, стр. 233–280.
- Маљевич, 1981: Казимир Маљевич, *Нейпредметни свијет*, Загреб: Центар за културну дјелатност, Галерија Нова.
- Маљевич 2019: К. Маљевич, *Бої није збачен*, <<https://www.scribd.com/document/102987217/KAZIMIR-MALJEVI%C4%8C-Bog-Nije-Zba%C4%8Den>>, 5. 4. 2019.
- Мауз 2009: Andreas Mauz, Theology and Narration: Reflections on the 'Narrative Theology' – Debate and Beyond, *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, edited by Sandra Heinen and Roy Sommer, Berlin, New York: De Gruyter, 262–286.
- Матић 2018: Александра Матић, Опсада цркве Светог Спаса Г. *Петровића* и Бурлеска господина Перуна бога грома Р. *Петровића*: Трансформација хришћанској идеала, у: *Philologia Mediana*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, ур. Горан Максимовић, бр. 12, год. 2020, 269–284.
- Матицки 1996: Миодраг Матицки, Миљковићев неосимболизам „оностраног“, *Поезија и њојшика Бранка Миљковића*, Н. Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Мекграт 2007: Alister E. McGrath, *Uvod u kršćanski teologiju*, prev. Zoran Grozdanov, Rijeka – Zagreb: Ex libris – Teološki fakultet „Matija Vlačić Ilirik“.
- Миленковић 2014: Жарко Миленковић, Поетика празнине (О појединим стиховима „Ариљског анђела“), *Бранко Миљковић: Моћ речи, Зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934–1961)*, прир. Александар Б. Лаковић, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 220–226.
- Миловановић, Вујакија 1996: Д. Миловановић, Љ. Вујаклија, *Монашка шријеза*, Чачак: Етикета.
- Милошевић 1996: Никола Милошевић, Психолошка и метафизичка раван у прози Милоша Црњанског, *Милош Црњански, теоријско-есететичко прикључу књижевном делу*, Зборник радова, ур. Милосав Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Милошевић 2008: Петар Милошевић, *Поезија ајсурда (Васко Поја)*, Београд: Службени гласник.

- Микић 2002: Радивоје Микић, *Орфејев двојник: О ђоезији и ђоеџици Бранка Миљковића*, Београд: Народна књига, Алеф.
- Микулак 2013: Мајк Микулак, Ово је крај, *Earth first!* и апокалиптички утопизам, у: *Ађокалиџса, ђеорија, ђракса и еџтеџика ђроџасџи свеџа*, прир. Горан Станковић, Београд: Службени гласник, 337–354.
- Миљковић 2005: Бранко Миљковић, *Узалуд је будим*, Београд: Политика – Народна књига.
- Мишић 1976: Зоран Мишић, *Криџика ђесничкођ искуџџа*, Београд: СКЗ.
- Несторовић 2007: Зорица Несторовић, *Бођови, цареви и ђуди: ђираџички јунак у срђској грами XIX века*, Београд: Чигоја.
- Николић 2018: Часлав Николић, Ритам доласка или Блажени само тихо оду, *Ave Maria!*, Београд: Самиздат (Драган Бошковић), 37–45.
- Николос 2015: Aidan Nichols, *There is no rose, The Mariology of the Catholic Church*, Minneapolis: Fortress Press.
- Ниче 2015: Фридрих Ниче, *Весела наука*, Београд: „Дерета“.
- Олах 2012: Кристијан Олах, *Књџа – Бођ: (Посџмодерна) духовносђ* у Хазарском речнику *Милорада Павића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Онфре 2002: Мишел Онфре, *Гурмански ум, филозофија укуса*, Чачак: Градац.
- Осола 2010: Карло Осоле, Танани инструмент, Предговор у: Ролан Барт, *Задовољсџво у џексџу, чему ђреџходе Варијаџије о ђисму*, прев. Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
- Павић 1972: Милорад Павић, *Гаврил Сџефановић Венџловић*, Београд: СКЗ.
- Павић 2021: Милорад Павић, *Предроманџизам*, <<http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/predromantizam/index.html>>, 10. 5. 2021.
- Панић Мараш 2017: Ј. Панић Мараш, *Ероџско у романима Милоша Црњанскођ*, Београд: Службени гласник, Учитељски факултет.
- Панофски 1975: Ервин Панофски, *Иконолошке сџудије, Хуманисџичке џеме у ренесансној уметносџи*, прев. Светозар М. Игњачевић, Београд: Нолит.
- Пас 1982: Октавио Пас, Еротизам и сексуалност, *Горойагни ерос (Ођлеђи о ероџизму)*, прир. М. Комненић, Београд: Просвета.
- Петковић 1988: Новица Петковић, *Два срђска романа: сџудије о Нечистој крви и Сеобама*, Београд: Народна књига.
- Петковић 1996: Новица Петковић, Инверзија поезије и поетике, *Поезија и ђоеџика Бранка Миљковића: зборник радова*, ур. Новица

- Петковић, Београд – Гаџин Хан: Институт за књижевност и уметност – Дом културе „Бранко Миљковић“, 11–31.
- Петковић 1999: Новица Петковић, *Оілеги о српским ѱесницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Пуле 1993: Жорж Пуле, *Метјаморфозе круіа*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Радовић 2011: Б. Радовић, *Понешііо о ѱесницима и о ѱоезији*, Београд: Службени гласник.
- Радуловић 1996: М. Радуловић, Космогонија Милоша Црњанског – *Сеобе, Милош Црњански, ііеоријско-есііейички ѱрстіуу књижевном делу*, Зборник радова, ур. Милосав Шутић, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2017: М. Радуловић, *Српсковизанііјско наслеђе у српском ѱослерайіном модернизму (Васко Појаа, Миодраі Павловић, Аубомир Симовић, Иван В. Лалић)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Рајичић Перић 2015: С. Рајичић Перић, Миљковић у светлу антиципираног плагијата, празнине пуне будућности, *Научни скуу Бранко Миљковић, ново чииање: зборник радова*, приредила Данијела Поповић Николић, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 179–192.
- Ранер 1978: К. Ранер, *О ѱоііреби и блаіослову молиііве*, Загреб: Кршћанска садашњост.
- Ранер, Воргримел 1992: Karl Rahner, Herbert Vorgrimler, *Teološki rječnik*, Đakovo: Forum Bogoslova.
- Ранер 2007: Karl Rahner, *Temelji kršćanske vjere: uvod и pojam kršćanstva*, prev. Željko Pavić, Rijeka: Ex Libris.
- Rentoulas 2016: A. Rentoulas, *Fasting and Feasting on Mount Athos*, <<http://www.greece-is.com/mt-athos-monastic-diet-food-soul/>>, 23. 11. 2019.
- Рикер 1979: П. Пикер, *Зли боі и „ііраііична“ визија еізістіениције*, <<http://polja.rs/wp-content/uploads/2016/09/Polja-243-23-27.pdf>>, 1. 4. 2018.
- Сахаров 1995: Архимандрит Софроније, *О молиііви*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Свенхдау 2013: Ерих Свенхдау, Климатска промена као постполитички и постдемократски популизам, у: *Аііокалііса, ііеорија, ііракса и есііейика ііроіасііи свеііа*, прир. Горан Станковић, Београд: Службени гласник, 383–410.

- Сиоран 1991: Емил Сиоран, *Зли гeмијурї*, прев. Мира Вуковић, Нови Сад: Матица српска.
- Свенсен 2006: Лаш. Фр. Х. Свенсен, *Филозофија зла*, прев. Наташа Ристивојевић Рајковић, Београд: Геопоетика.
- Сикутрис 2017: Ј. Сикутрис, *Платонски ерос и хришћанска љубав*, <http://www.verujem.org/teologija/plat_er.html>, 29. 1. 2017.
- Сигер Дер 1975: Thomas Sieger Derr, Religion's Responsibility for the Ecological Crisis: An Argument Run Amok, <<https://www.cambridge.org/core/journals/worldview/article/abs/religions-responsibility-for-the-ecological-crisis-an-argument-run-amok/2D94AF913245382BA3747E85782CC554>>, 8. 12. 2021.
- Сирин 1999: Јефрем Сирин, *О рају*, Манастир Рукумија.
- Симонити 2013: Изток Симонити, *Historia magistra mortis, Есеји о злу*, прев. са словеначког на хрватски Живко Груден, адаптација на српски Предраг Рајић, Нови Сад: Mediterran publishing.
- Скок 1988: Петар Скок, *Етимолошки рјечник хрватскога или српскога језика*, књ. 3, Загреб: Југословенска академија знаности и умјетности.
- Слотердијк 2010: Петер Слотердијк, *Сфере: микросферологија*, том 1, Београд: Федон.
- Смиљанић 2011: Добросав Смиљанић, *Ликовни логос*, Београд: Службени гласник – Албатрос плус.
- Софроније 1975: Јеромонах Софроније, *Сћарац Силуан*, Диселдорф: Издање манастира Хиландара.
- Сремац, Беук 2013: Срђан Сремац, Сергеј Беук, *Свети и светио: одабрани теолошки есеји*, Београд: Богословско друштво Отачник.
- Стефановић 2020: Мирјана Стефановић, *Амор теше лук: Стил и став у српској лирици доба просветитељства, у: Век просветитељства у српској култури: зборник радова*, ур. Душан Иванић и др., Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“.
- Тарковски 2013: Андреј Тарковски, *Слово о ајокалијиси*, у: *Ајокалијса, теорија, пракса и естетика пројасио светиа*, прир. Горан Станковић, Београд: Службени гласник, 663–670.
- Тарло 2021: Harriet Tarlo, Women and ecopoetics: an introduction in context, *How2*, vol. 3, no 2, <https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/vol_3_no_2/index.html>, 4. 9. 2021.
- Таталовић 2019: Владан Таталовић, *Основи ејзејезе сјиса Светиој Јована Бојослова*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду – Институт за теолошка истраживања – Библијски институт.

- Таубес 2008: Јакоб Таубес, *Павлова њолиџичка џеолоџија*, Сарајево – Rijeka: Ex libris – Synopsis.
- Тодоров 2010: Цветан Тодоров, *Увод у фанџасџичну књижевност*, Београд: Службени гласник.
- Торнбург 2005: Annette Thornburg, Narrative's Revelatory Power: toward an Understanding of Narrative Theology, *Denison Journal of Religion*, Vol. 5, <<https://digitalcommons.denison.edu/religion/vol5/iss1/3/>>, 21. 10. 2021.
- Триповић 1997: Гордана Триповић, *Маџеринсџиво: кулџурни образаџ Срба*, Нови Сад: Матица српска.
- Ћелијски 2016: Преподобни Јустин Ћелијски, *Беседа на Блаџовесџи*, <<http://eparhija-zicka.rs/beseda-na-blagovesti-sveti-justin-celjski/>>, 12. 2. 2020.
- Успенски 1979: Борис А. Успенски, *Поеџика комџозиџије. Семиџика иконе*, Београд: Нолит.
- Флоренски 2013: Павел Флоренски, *Прџстор и време у уметџничким делима*, прев. Нада Узелац, Београд: Службени гласник.
- Фрај 1985: Н. Фрај, Велики код(екс), Београд: Просвета.
- Фуко 1982: М. Фуко, *Исџорија сексуалности*, Београд: Просвета.
- Хајдегер 1972: Мартин Хајдегер, *Увод у Хајдеџера*, Загреб: Центар за друштвене дјелатности омладине РК СОХ.
- Хајдегер 1999: Мартин Хајдегер, *Предавања и расџправе*, Београд: Плато.
- Хајдегер 2000: Мартин Хајдегер, *Шумски џуџеви*, Београд: Плато.
- Хардинг 2004: Естер Хардинг, *Мисџерије жене: древно и данашње џсихолошко џумачење женске душе на основу мџџова, леџенди и снова*, прев. Јелена Стакић, Београд: Плави јахач груп.
- Хектор 2011: Kevin Hector, *Theology without Metaphysics, God, Language and Spirit of Recognition*, Кембриџ: Cambridge University Press.
- Хилис Милер 2017: Џон Хилис Милер, *О књижевности*, прев. Наташа Марковић, Београд: Службени гласник.
- Фрај 1985: Нортроп Фреј, *Велики код(екс)*, Београд: Просвета.
- Фрејм 2021: John M. Frame, Narrative Theology, *The Gospel Coalition*, <<https://www.thegospelcoalition.org/essay/narrative-theology/>>, 21. 10. 2021.
- Христу 1997: Панајотис Христу, *Тајна Боџа, Тајна човека*, Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ.
- Џаџић 1993: Петар Џаџић, *Повлашћени џросџори Милоша Црњанскоџ*, Београд: Просвета.

- Џејкобс 2003: Alan Jacobs, What Narrative Theology Forgot, *First Things*, <<https://www.firstthings.com/article/2003/08/what-narrative-theology-forgot>>, 21. 10. 2021.
- Шарчевић 2000: Ivan Šarčević, Narativna sakramentalnost zbilje i ljudskog postojanja, u: *Odgovornost za život, Zbornik radova sa znanstvenog simpozijuma održanog u Baškoj Vodi 1–3 listopada 1999*, Split: Franjevački institut za kulturu mira.
- Шенборн 2018: Кардинал К. Шенборн, *Исусова школа живоїта: Подстицаји да се следи Христос*, прир. Хуберт Филип Вебер, прев. Раде Кисић, Београд: Београдска надбискупја.
- Шестаков 2018: Вячеслав П. Шестаков, *Европейский эрос. Философия любви и европейское искусство*, <<http://www.klex.ru/n2i>>, 21. 6. 2018.
- Шијаковић 2013: Богољуб Шијаковић, *Присујнось ирансцеденције: хеленсьиво, хришћансьиво, философија историје*, Београд: Службени Гласник, Православни-богословски факултет.
- Шмеман 2011: Александар Шмеман, *Евхаристијско боїословье*, Београд: Отачник.
- Шмуља 2013: Саша Шмуља, *Православна духовнось и иоейська фанїасїїка у дјелу Горана Пеїровића*, <https://www.academia.edu/4096649/Pravoslavna_duhovnost_i_poetska_fantastika_u_djelu_Gorana_Petrovi%C4%87a>, 31. 5. 2021.
- Шутић 2012: Милосав Шутић, *Херменеуїїка књижевносьи*, Београд: Службени гласник.

Био-библиографска белешка

Ђорђе М. Ђурђевић (1994, Крагујевац) запослен је као истраживач-сарадник на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где, после основних и мастер студија, похађа докторске студије србистике (тема докторске дисертације: *Бојородица у српској ђоезији 20. века*). Аутор је монографије *Тејџоеџика: О ајџока-лијџијичном дискурсу српске ђоезије* (Крагујевац: Филум, 2021) и *Анџолоџије српске анџелолошке ђоезије* (Београд: Службени гласник, 2023), тридесетак научних радова, више приказа и превода са пољског и енглеског језика, учествовао је на међународним и националним научним скуповима у земљи и региону. Током летњег семестра 2017/2018. изводио је наставу на предметима везаним за интегрисане вештине српског језика као страног на Катедри за српско-хрватску филологију Института за славистику у Вроцлаву. Од 2018. до 2020. изводио је вежбе на предметима везаним за теорију књижевности и општу књижевност на Филолошко-уметничком факултету.

Област научног интересовања: теопоетски аспекти
српске књижевности.

Ђорђе Ђурђевић КЊИЖЕВНА АНГЕЛОЛОГИЈА | Издавач
ЈП Службени гласник | За издавача Младен Шарчевић,
в. д. директор | Извршни директор Сектора за издавање
књига Петар В. Арбутина | Дизајн Горан Ратковић |
Коректура Оливера Шушњић | Техничко уређење Јасмина
Живковић | Штампа Штампарија Гласник, Београд | Тираж
500 | Београд, 2022 | www.slglasnik.com

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
