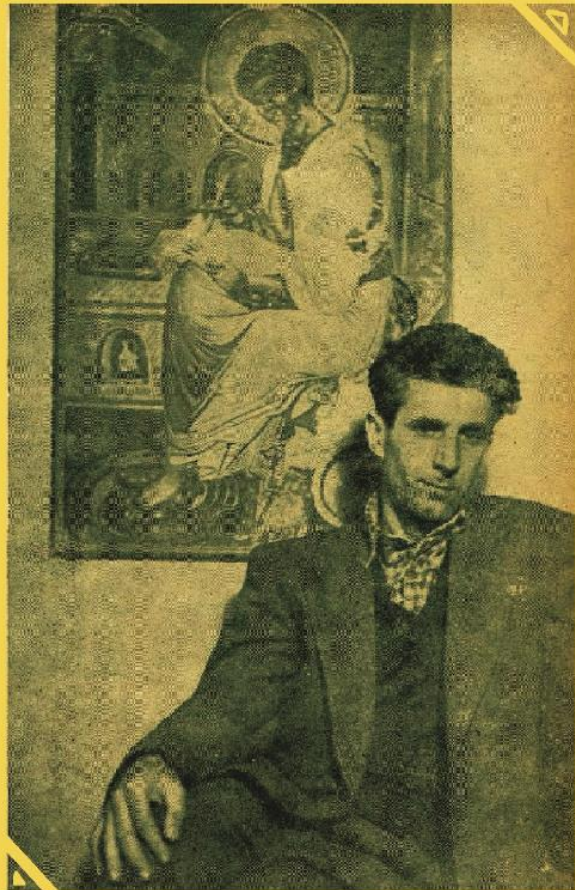


ПОЕТНИКА

СКЕТИСЛАВА МАНДЕНА

ЗБОРНИК РАДОВА

УРЕДНИК
ДР МИЛАН ГРОМОВИЋ



Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Зборник радова

**ПОЕТИКА СВЕТИСЛАВА
МАНДИЋА**

Уредник
Др Милан Гровић



Нови Сад
2023

Светислав Мандић, „Анђео из Милешеве” (1951)

*Гледао сам барокне фасаде на Булевару Светог Михаила,
лондонске мостове, на Млетке, највеличанственије,
и свуда шапутах самом себи
да си ми ти једина истина
и да ја, заиста, по једном великом кругу,
доходим твојој лепоти.*

*Прносио сам твој мир и твоју љубав од Мораве до Темзе,
и кад сам се радовао,
и кад сам на далеке улице као рањена птица пао,
никад, никад те, мили мој, нисам заборављао.*

*Водиле су ме твоје крупне и мирне рашке очи
и чега год се дотакох добило је твоју боју
утишану као лимски пејзаж
од жуте оранице, свеле траве, камења,
и сивог октобарског неба.*

*Сад, наслоњен на један бели прозор
овичен црним рамом градских кровова,
слутим нечију руку охрабрења на свом узаном рамену.*

*То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш,
сироти мој Анђеле из Милешеве.*



*Штампање ове публикације и организацију Међународног научног скупа
„Поетика Светислава Мандића” финансирао је Покрајински
секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност
Аутономне покрајине Војводине.*

Међународни научни одбор

Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Горана Раичевић, Филозофски факултет, Нови Сад, председник
Проф. др Светлана Томин, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Душан Маринковић, Филозофски факултет, Загреб, Хрватска.
Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Јован Пејчић, Филозофски факултет, Ниш
Проф. др Горан Максимовић, Филозофски факултет, Ниш
Проф. др Зоран М. Јовановић, Филозофски факултет, Приштина
Проф. др Лидија Томић, Филозофски факултет, Универзитет Црне Горе
Проф. др Јелена Ердељан, Филозофски факултет, Београд
Проф. др Драган Станић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Жоржета Чолакова, Филолошки факултет, Пловдив, Бугарска
Проф. др Јован Делић, САНУ, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Ранко Поповић, Филолошки факултет Бања Лука, Р. Српска, БиХ
Проф. др Саша Шмуља, Филолошки факултет Бања Лука, Р. Српска, БиХ
Проф. др Оливера Радуловић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Ирена Шпадијер, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Слободанка Владив Гловер, Монаш универзитет, Аустралија
Проф. др Изабела Лис-Вјелгош, Универзитет „Адам Мицкијевич“, Познањ, Пољска
Проф. др Драгиша Бојовић, Филозофски факултет, Ниш
Проф. др Борис Стојковски, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Радослав Ераковић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Зорица Хацић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Слободан Владушић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Наташа Половина, ванредни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Невена Варница, ванредни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Драгољуб Перић, ванредни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Др Бојан Поповић, Галерија фресака, Београд
Доц. др Сања Бошковић Данојлић, Факултет књиж. и језика, Поатје, Француска
Доц. др Јелена Младеновић, Филозофски факултет, Ниш
Доц. др Радоје Фемић, Филозофски факултет, Универзитет Ц. Горе, Црна Гора
Доц. др Јелена Марићевић Балаћ, Филозофски факултет, Нови Сад
Др Биљана Турањанин Николопулос, Филозофски факултет у Атини, Грчка
Др Марко М. Радуловић, виши научни сарадник, ИКУМ, Београд
Др Милан Громовић, научни сарадник, Филозофски факул., Нови Сад, координатор

Организациони одбор скупа

Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
Проф. др Горана Раичевић
Проф. др Светлана Томин
Проф. др Саша Шмуља
Доц. др Јелена Марићевић Балаћ
Мер Сања Перић, докторанд
Мер Александар Живановић, истраживач-сарадник,
координатор Тима за превођење
Мер Софија Скубан, истраживач-приправник
Мер Анђелка Гемовић, истраживач-приправник
Татјана Јовичић, студент волонтер
Лазар Букумировић, студент волонтер
Ленка Настасић, студент волонтер
Др Милан Громовић, научни сарадник, председник

Организациони одбор изложбе *Светислав Мандић – прича о зографу*

Мр Вања Шмуља, Народна и универзит. библиотека Р. Српске, Бања Лука
Мр Наташа Белић, Библиотека Филозофског факултета, Нови Сад
Мр Татјана Малеташки, Библиотека Филозофског факултета, Нови Сад
Срђан Војводић, дизајн електронског дела изложбе

Уредник зборника

Др Милан Громовић, научни сарадник

Рецензенти

Проф. др Горана Раичевић, Филозофски факултет, Нови Сад
Проф. др Станиша Тутњевић, академик АНУРС-а, Бања Лука
Проф. др Ранко Поповић, Филолошки факултет, д. ч. АНУРС-а. Бања Лука
Проф. др Јован Пејчић, Филозофски факултет, Ниш

УВОДНА РЕЧ

*

Култура је мозаик, а песници његове везе. Стваралаштво Светислава Мандића (1921–2003) садржи више поетичких рукаваца разгранатих у следећим стручним и научним областима: ликовна уметност, књижевност, филологија, лингвистика, историографија, просопографија, историја уметности, конзервација и туризмологија. Задатак зборника радова *Поетика Светислава Мандића* огледа се у томе да пружи целовитији увид у Мандићев литерарни рад, на првом месту песнички, са освртом на *индивидуални таленат* или креативне књижевноуметничке пасаже обојене аутореференцијалношћу у његовим студијама, есејима и чланцима.

Светислав Мандић је објавио укупно шест књига нових и изабраних песама: *Двојица* (у коауторству са Велимиром Ковачевићем, 1940), *Кад млидијих живети* (1952), *Милосно доба* (1960), *Песме*, са илустрацијама Александра Дерока (1966), *Песме*, у избору Николе Кољевића (1990), *Звездара и друге песме* – избор аутора (1995).

Заступљен је у бројним антологијама: Зоран Глушчевић, *У време несигурно. Поезија инспирисана фрескама* (1969); Safet Burina, *Raporata poslijeratne hercegovačke poezije* (1973); Владета Кошутећ, *Светска духовна лирика* (1984); Стеван Тонтић, *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине* (1988); Stevan Tontić, *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990); Јосип Ости, *Врт дивљих ружа* (1989); Стеван Радовановић – Душан Батиница, *Српски манастири и поетска реч* (1990); Стојан Бербер, *Српска љубавна поезија* (2002); Ненад Ступар – Ненад Кебара, *Осам векова светосавског песништва* (2003); *Нова Зора*, бр. 1, 2004, 42; Ненад Грујичић, *Антологија српске поезије* (2012); Ранко Поповић, *Ми знамо судбу: антологија српског пјесништва о националном страдању у XX вијеку* (2018); Јован Пејчић, *Поезија и свето. Српско духовно песништво* (2019) и др.

Рецепција песничких књига Светислава Мандића у времену њиховог настанка и објављивања у највећем делу била је књижевнокритичка и често није имала довољно широк херменеутички замах да осветли све пасаже њихових свеукупних поетичко-естетичких исходишта. Књижевноисторијски и књижевнотеоријски осврт на песников рад проналазимо у предговорима Петра Марјановића и Николе Кољевића.

До сада је о делу Светислава Мандића публикован један зборник радова – *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци), настао је у оквиру пројекта Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци под називом „Књижевно-умјетничко дјело и заоставштина Светислава Мандића” (2019–2021), под руководством проф. др Саше Шмуље. Пројекат је финансирало Министарство за научнотехнолошки развој, високо образовање и информационо друштво Владе Републике Српске.

**

Међународни научни скуп „Поетика Светислава Мандића” одржан је 4. октобра 2023. године на Филозофском факултету у Новом Саду поводом две деценије од упокојења песника. Организатори скупа су Одсек за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и Катедра за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, на основу *Протокола о научној сарадњи (бр. 02-200/1)* који је потписан 15. марта 2022. године – потписник је проф. др Исидора Бјелаковић.

Зборник и скуп саставни су део ширег научноистраживачког пројекта који обухвата три научна скупа и три монографске публикације: пурпурну, плаву и жуту. Прву смо успешно објавили 2020. године – *Савремено српско песништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви*; зборник радова *Анђели у књижевности* (2023) јесте византијско плава књига, док је зборник *Поетика Светислава Мандића* – жута.

Дугујемо велику захвалност проф. др Саше Шмуљи за савете и сугестије; помоћ у проналажењу међународних контаката и за уступљену

грађу, фотографије и литературу; као и целом Одсеку за српску књижевност без чије подршке не би било могуће извести подухват.

Уз вредан и добро организован тим са четири одељења: Организациони одбор, Научни одбор, Тим за превођење и Организациони одбор изложбе *Светислав Мандић – Прича о зографу* успели смо да ускладимо динамику рада, рокове и обавезе, како би скуп и зборник били урађени по највишим стандардима научне заједнице у Србији и Републици Српској.

Одржавање научног скупа подржало је укупно шест институција. Наставно-научна већа Филозофског и Филолошког факултета похвалила су иницијативу, подржала скуп и Зборник радова. Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност обезбедио је финансијска средства за штампу Зборника и организовање скупа. Туристичка организација Града Новог Сада донирала је промотивне пакете и туристичку туру са лиценцираним туристичким водичем за све учеснике скупа. Матица српска и Музеј града Новог Сада отворили су своја врата како би туристички обилазак попримио и културноисторијске ноте.

Посебно смо захвални Галерији фресака Народног музеја у Београду и кустосу Бојану Поповићу на уступљеним фотографијама Мандићевих копија фресака.

О скупу је остао и траг у медијима: РТС, РТВ, Радио „Беседа”, *Вечерње новости*, *Дневник*, *Политика* којима се овом приликом захваљујемо.

Организациони одбор чине вредни људи који су „Поетици Светислава Мандића” пружили подршку пре, за време, и након скупа; као и у припреми ове публикације. У склопу одбора је и Тим за превођење – колегинице и колеге са Одсека за англистику који су преводили апстрактне и резимее научних радова, као и посвећена група студената волонтера.

Вредним рецензентима дугујемо велику захвалност за професионални приступ разноврсним истраживачким усмерењима.

Истраживачи чије смо реферате чули на научном скупу долазе нам из: Бањалуке, Београда, Новог Сада, Ниша, Источног Сарајева и Сремске

Митровице. Већина учесника скупа су млади истраживачи, али је у свакој сесији било присутно и по неколико професора као неизоставна подршка.

Скуп су свечано отворили: продекан за науку проф. др Зоран Пауновић; у име Одсека за српску књижевност Филозофског факултета проф. др Наташа Половина; представник Катедре за Србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци – проф. др Саша Шмуља и моја маленкост.

У пленарном делу скупа проф. др Саша Шмуља изложио је предавање на тему „Светислав Мандић у српској књижевности и култури”, а радни део био је организован у три сесије. У првој сесији тематски оквир задржан је на вези песникове поетике и културе. У другој је било речи о видљивом и невидљивом, а у трећој о вишестепеној слици Мандићевој – ликовној и песничкој.

Радови у зборнику *Поетика Светислава Мандића*, укупно 18, настали су након плодних дискусија на истоименом скупу. Распоређени су у три прегледне једнаке целине: „Песник културе”, „Поезија видљивог и невидљивог” и „Песник вишестепене слике”. Четврто поглавље „Избор из литературе” садржи изворе и избор из библиографије. Последње поглавље „Прилози” сачињено је од песникових фотографија, фотографије легата и скенираних насловница свих збирки песама.

Огледи су посве разноврсни, обухватају широк лук тема, идеја и херменеутичких замаха, због чега Зборник пружа целовитији увид у поетику Светислава Мандића отварајући нова читања и смерове тумачења. Остаје да *Поетика Светислава Мандића*, попут песникових стихова, *рашким очима* прошлости сагледа будућност и покуша да испуни задата очекивања.

Записано у Новом Саду 4. XII 2023. са мишљу на годину 1208.

Уредник

І ПЕСНИК КУЛТУРЕ



Саша Д. Шмуља

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Катедра за србистику

Редовни професор

sasa.smulja@flf.unibl.org

ИНДИВИДУАЛНО И КОЛЕКТИВНО СЈЕЋАЊЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Рад представља покушај да се укаже на важност сјећања у пјесничком опусу Светислава Мандића. У својој лирици, Мандић сјећања евоцира као појединац, али исто тако, његова поезија садржи сјећања која он дијели и у којима партиципира као дио колектива, нације, религије, културе. Теоријско-методолошко полазиште у овом раду су студије сјећања које су у последњих неколико деценија доживјеле своју нову актуелност код нас и у свијету, а у самом тексту смо се реферисали на теоријске ставове, терминологију и полазишта Мориса Албваша, Јана Асмана и Алаиде Асман. У раду полазимо од хипотезе да поред индивидуалног сјећања у пјесничком опусу Светислава Мандића веома важну улогу игра и наиндивидуално, културално, односно колективно сјећање и да као такво захтијева шири и систематичан приступ у односу на досадашње студије његове поезије. Овим истраживањем не претендујемо на коначност или свеобухватност анализе ове проблематике у Мандићевој лирској поезији. Циљ рада је да се на репрезентативном узорку пјесама покаже како у Мандићевој лирици функционишу, шта садрже и на који начин се прожимају, па и употпуњују двије врсте сјећања. Показаћемо да Мандићево индивидуално сјећање има наглашену просторну димензију, односно просторну метафорику, сликовитост и фигуралност, док колективно, односно културално памћење садржи мотиве и елементе, управо мнемотопе националне традиције, националне културе и идентитета, православне духовности (град, храм, манастир, некропола,

фрескопис, вјерски празник и сл.), тежећи да их на пјеснички начин заштити од пролазности, запуштања и заборава.

Кључне ријечи: Светислав Мандић, поезија, индивидуално сјећање, колективно сјећање, памћење, мнемоторп, фигуре сјећања.

Увод

На значај и улогу сјећања у поезији Светислава Мандића указивали су наши еминентни критичари као што су Никола Кољевић и Ранко Поповић. Никола Кољевић је у неким Мандићевим пјесмама уочио „оживљавање прошлости сећањем као грађењем и духовним обликовањем успомена”. Он сматра да код Мандића, „попут неких песничких ’малих мадлена’, такве слике омогућавају растуриеним сећањима да се окупе и у свести трају”, тј. да су то заправо пјесникове „’позлаћене успомене’ јер њихов сјај осветљава цео један мали, ишчезли свет” (Кољевић, 2022: 200). Према Кољевићу, Мандићеве пјесничке слике су „изграђене помоћу сећања”, а „својим сјајем осветљавају и целе мале светове животних стања и вазнесења” (Исто, 202).

Ранко Поповић Мандића види као пјесника интимистичке оријентације, која подразумијева „ону врсту тематско-изражајне оријентације коју карактерише изразита превласт афектације над когницијом, доминација архетипских поетских мотива какви су љубав, смрт и неумитна пролазност, те поступак евокације и преваладавајући елегични тон” (Поповић, 2022: 10). Поповић сматра „да у Мандићевом лиризму преовладава тон сјетне и топле евокативности” (Исто, 22) као и да је у појединим његовим пјесмама проговорило дуго потискивано и пригушивано сјећање.

Пјесништво Светислава Мандића је саткано од сјећања, лирске евокативности и драгоцјених, „позлаћених” личних успомена преточених у стихове. Међутим, поред оваквог, личног и индивидуалног сјећања у Мандићевој поезији, али и у Мандићевом дјелу уопште, важну улогу игра и колективно, односно културално сјећање. Мандић је велики дио свог живота посветио проучавању и заштити културног блага, у првом реду

фрескописа у средњовјековним српским манастирима. Манастире са њиховим храмовима и монументалним фрескописима Мандић је у свом лирском опусу представио као истинске мнемотопе, тј. као мјеста која чувају не само изворну умјетничко-естетску и религијску вриједност, него и историјско и културално сјећање једног колектива. Мнемотопи националне историје и културе веома су чести у Мандићевој лирској поезији, у којој се умјетнички и стилски обликују управо фигуре сјећања. Поред манастира и храмова (Студеница, Сопоћани), фресака и фрескописа, Мандићеви мнемотопи су и градови (Мостар, Београд), градска насеља (Бјелушине, Звездара), некрополе (Пашиновац, Радимља), вјерски празници итд.

I Индивидуално и колективно сјећање

Поезију Светислава Мандића у овом раду анализирамо у свјетлу студија сјећања које су у науци о књижевности своју нову експанзију доживјеле у прве двије деценије 21. вијека. Критички преглед ове нове методолошке парадигме код нас је, у раду из 2018. године, објавила Снежана Милосављевић Милић, указујући на интердисциплинарност и широку апликативност студија сјећања као и на њихову могућност примјене у проучавању националне књижевности и књижевности уопште. Иако студије индивидуалног и колективног сјећања имају утемељење у ранијим истраживањима у друштвеним и хуманистичким дисциплинама, Снежана Милосављевић Милић истиче да „нема сумње да је обнова интереса за овај феномен повезана са обновљеним интересом за идеолошке аспекте процеса и предмета тумачења до кога је дошло унутар постструктуралистичке парадигме о текстуалној природи сваког облика културне праксе и конструктивистичких теорија” (2018: 12). Осим поменутог рада, код нас и у свијету се у претходном периоду појавио одређен број публикација које су одраз актуелности и интердисциплинарности ових студија (Brkljačić–Prleđa, 2006; Erll–Nünning, 2008; Olick–Vinitzky-Seroussi–Levy, 2011; Tota–Hagen, 2015;

Sládeček–Vasiljević–Petrović Trifunović, 2015) као и њихових конкретних могућности на пољу проучавања књижевности (Irimia–Manea–Paris, 2017). Предмет наше пажње овдје су прије свега мотиви личне и, како је претходно речено, лирске евокације успомена, сјећања, онога што је запамћено у прошлим временима, у дјетињству, младости, па и зрелим годинама. Као што ћемо у аналитичком дијелу рада и видјети, лирски опус Светислава Мандића чине, великим дијелом и у великој мјери, пјеснички обликоване успомене и сјећања која се могу дефинисати као „сачувани делови прошлости који се реактуелизују” (Sládeček–Vasiljević, 2015: 8), али исто тако и они аспекти сјећања који се могу сматрати наиндивидуалним, односно колективним, културалним.

У складу с теоријом Мориса Албваша да појединац учествује у двије врсте памћења, индивидуалном и колективном, може се говорити о „разликовању два памћења, од којих бисмо једно могли назвати унутрашњим или интерним, односно личним, а друго спољашњим, то јест друштвеним. Или, још тачније говорећи, једно је аутобиографско, а друго историјско памћење” (Albvaš, 2015: 31). Када говоримо о колективном сјећању, ријеч је о оној врсти сјећања која је заснована на реконституисању прошлости у симболичкој димензији коју дијеле чланови групе, односно колектива:

Код мањих група колективно сећање подразумева мнемоничку нарацију, односно вербални пренос сећања с једног члана групе на другог. У већим групама попут нације или цркве, међутим, сећање се „конструира” посредством симболичких форми – знакова, текстова, ритуала, церемонија, споменика, меморијалних центара, слетова, обреда, приредби, при чему се трансмисија сећања ослања на музеје, библиотеке, наставне програме, архиве итд. (Sládeček–Vasiljević, 2015: 11).

Јан Асман говори о културном сјећању чије „фиксне тачке јесу судбоносни догађаји из прошлости, који остају у сећању кроз културне форме (текстове, ритуале и споменике) и институционализовану комуникацију (рецитације, праксе и разматрања). То називамо ’фигуре

сећања'. Читав јеврејски празнични календар заснива се на њима" (Asman, J., 2015: 64).¹ Користећи синтагму „ретроспективна контемплативност" као израз Абија Варбурга, Јан Асман тумачи „мнемоничке енергије" и истиче да управо „такви празници, ритуали, епови, песме, слике итд., јесу 'временска острва', у којима се појављује другачија временитост, отргнута од времена", која „кристалишу колективно искуство" и „граде просторе сећања" (Исто, 65).

Алаида Асман експлицира да „људска бића не живе само у првом лицу једине, већ и у разним облицима првог лица множине (породица, комшилук, вршњаци, генерација, нација и култура)" (Asman, A., 2015: 84). На тај начин, људи су „део различитих група чије 'Ми' усвајају заједно с одређеним 'друштвеним оквирима', што подразумева имплицитну структуру заједничких интереса, вредности, искустава, наратива и сећања" (Исто). Према Асмановој, ради се о „[...] четири нивоа или 'облика сећања': индивидуалног, друштвеног, политичког и културног" (Исто, 72). Неопходно је нагласити и да појединачни приступи колективном сјећању „укључују менталне активности као што је когнитивно учење (или семантичко сећање) о прошлости, имагинативно и емотивно поистовећивање са сликама, улогама, вредностима и наративима, као и разне облике акција као што су прославе, процесације и демонстрације" (Исто, 77).

¹ Осим тога, на српском језику се јавља двојакост у употреби овог појма, тј. паралелно се употребљавају појмови памћења и сјећања. Таква је ситуација нарочито с преведеним текстовима из овог домена. У уводном тексту зборника, под називом *Колективно сећање и политике памћења* (Sládeček–Vasiljević–Petrović Trifunović, 2015), приређивачи су скренули пажњу на овакво стање, наглашавајући да се ту не ради о пропустима него о нужној флексибилности. Истакнуто је и да се у рјечнику *Webster's Dictionary* у објашњењу самог појма *memory* наводи да би се ова ријеч могла превести и као *сјећање* и као *памћење*. Међутим, „иако се сећање чини као пасивнији појам када желимо да укажемо на јавне колективне акције обележавања догађаја из прошлости, говорићемо пре о сећању на догађај и сећању на јунаке (нпр. Сећање на Косовску битку), него о памћењу" (Sládeček–Vasiljević, 2015: 24).

II ГРАДОВИ И ЛАМЕНТИ

Када је у питању поезија Светислава Мандића, у првом реду оне пјесме у којима постоје на овај начин дефинисане фигуре и облици сјећања, индивидуална али и колективна мнемоника, веома важну евокативну улогу имају његови лирски мнемотопи. Чини их, најчешће, његова интимна географија, градови као мјеста личног али и културалног памћења. Градови попут Мостара и Београда и манастири попут Студенице и Сопоћана индикатори су ове лирске евокативности и представљају међаше простора сјећања у његовом дјелу, како индивидуалног тако и колективног. Понекад функцију тих међаша имају и ријеке, нарочито када су у питању географске координате сјећања. Неретва је, рецимо, у Мандићевој поезији попут Мнемозине, извора сјећања на дјетињство, она је ријека његовог људског и пјесничког идентитета, његовог индивидуалног сјећања и колективног памћења у којем пјесник као индивидуа учествује, она је архетипски симбол пјесничког (и сваког другог) Мостара. Мостар је, пак, у Мандићевој поезији град-мнемотоп и сјећање на њега се јавља у већем броју пјесама. У пјесми „Алексини заранци” из збирке *Двојица* Светислава Мандића и Велимира Ковачевића (1940: 32) пјесник Алекса Шантић се, тужан, у друштву „хитре” Неретве, сјећа минулих дана. „Он сједи у башти”, око њега „цио се Мостар утопио у бехаре”, док „мириси се у махале слијевају”, а „у сунцу бљеште мунаре”. Пјеснику Шантићу „пред очима тужним прошлост титра / и јавља му се већ покопани свијет. // Руке му грчевито хватају косе сиједе, / као да би хтјеле опипати минуле дане, / који га надас са стварности своје плаше.” Расположење је кулминирало сузама које Шантићу „грунуше низ образе блиједе” и у том тренутку он види „како му са Пријечке стране / Емина везеном марамом маше”. Јасно је да је ова Мандићева пјесма заснована на мотиву сјећања. Лирски субјект ове пјесме, пјесник и Мандићев поетски узор, Алекса Шантић, насликан је као неко ко се сјећа прошлости и тугује. Његово сјећање одвија се у атмосфери коју чини низ визуелних, свјетлосних, мирисних и других подстицаја (бехари, прољетни мириси, мунаре, призори Неретве). Мотивско-тематска раван

индивидуалног сјећања у овој пјесми употпуњена је сликом која би се могла назвати поетским уобличењем колективног, односно културалног памћења Мостара, његовог сентимента који чине претходно поменути подстицаји, а чији је централни архетип, како у Мандићево тако и у наше вријеме, осамдесет година након ове пјесме, мостарски поета Алекса Шантић. Мостар је сам по себи град сјећања, а колективно, културално и историјско памћење које он симболизује незамисливо је без пјесника „Емине”.

Још једна пјесма ове збирке коју прати шум Неретве јесте пјесма „Махалским друговима” (1940: 36–37) и она је заснована на мотиву индивидуалног сјећања. У њој, подстакнуто безазленом пјесмом неке друге махалске дјеце, активира се пјесничково сјећање на рано дјетињство и игре: „Та проста дјечја пјесма / сјети ме мојих раних дана / и вас, мојих махалских другова. / Другови, Светислав вас се радо сјећа / у овом ведром априлском дану / који се бехаром насмешио, / и мисли на вашу младост рану / и наша далека дјечачка прољећа, / иако невидом прођоше / играња по уским сокацима, скитања по брдима, у априле, / и пливања по Неретвиним брзацима.” Иако још младалачка (збирку *Двојица* пјесник објављује са свега 19 година), пјесма одише сјетном евокативношћу и одликује је дубоко осјећање пролазности и брзог тока времена ([...] и чије ли то руке сташе / да окрећу то коло свемирно / временом што се зове?” или „О, како ти дани језде / ко неко бичем да их гони!”). Сјећања, успомене, „спомени” у „Махалским друговима” пјесников су начин да се супротстави времену, пролазности и забору: „Ето, ко јуче да је било / када су стрме сокаке ове / босе наше ноге прелетале / и наше дјечје мисли и очи наивне / далеком небу узлетале [...]”. Ова Мандићева лирска ретроспекција у посљедњој строфи преображава се у надом испуњен поглед у будућност у којој је сјећање на протекле дане неишчезло и узајамно: „А ваљда ће и од њих остати спомени / макар у вашој души, / макар у мојој души.”

Убрзо након објављивања збирке *Двојица*, почетком Другог свјетског рата, Светислав Мандић прелази у Београд, у којем ће настати нове пјесме, али и нова сјећања. У граду „на обалама река”, како стоји у

његовој поеми „Звездара” (1952: 23–30) провешће остатак свог живота, али ипак, посебно мјесто у његовом „новом” животу трајно ће имати оно сјећање у којем „негде још постоји Неретва далека”, сјећање на мостарско дјетињство и младост насилно прекинуту ратом и страдањем пријатеља и сународника. Мандићева београдска сјећања пјеснички су снажно повезана с Дунавом, али њихов извор су ипак неки други простори, неки други дани. Дунав у Мандићевој поезији буди, заправо, пјесникова сјећања и жал за старим завичајем. Тако је у пјесми у којој снажно проговара Мандићева носталгија, „Бродови на Дунаву” (1995: 31–32), мотив брода повезан с црном заставом „(завичаја му је, ваљда, жао!)”, а звук брода који се удаљава пјесника подсећа на тужни јавк („као да зна / да сам и ја негде завичај имао”). Користећи градацију, контраст, поређење и оксиморон, посматрајући Дунав, пјесник се сјећа некадашњег живота у свом завичају, видећи у њему идилични извор среће и радости. Његова „дунавска” стварност приказана је у пуном контрасту (жал, туга, црнина, „негде ветар дува, магла пада, падају кише / и мрак је”). Ту, гдје се досегне пуни чулно-емотивни контраст, пјесник каже „Да ми је сад ту моја, моја река, / да видим како се блиста, пенуша!”, тамо гдје рефрен ове пјесме градацију доводи до врхунца. Пјесма завршава оним тоновима који чине мрачни дио контраста, а атмосферу ће обојити спознаја да неумитно тужни Дунав ипак није идилична ријека његовог завичаја.

У поеми „Звездара” Дунав пјеснику „личи на врпцу из девојачке косе”. То је у исто вријеме и реална и симболичка перспектива Дунава, реална јер је у питању поглед на Дунав са овог београдског насеља и видиковца, симболичка јер пјесник на Звездари тражи оно што је заувјек изгубљено („године прошле и једну младост звездану”), а Звездара је и његов мнемоторп, мјесто сјећања на завичај („На камен голи седнем, испод грања, / уморан од пута и драгог странствовања, / па питам птичја јата да ли знају / зашто се у јесен много мисли о завичају”). Мандићева поема „Звездара” његово је „Стражилово”, али и мјесто његовог београдског ламентационог изјављивања. Контраст између дунавске стварности и ламентоване прошлости у завичају није тако оштар, али постоји и у „Звездари”. Ипак, супротно од

онога што имамо у пјесми „Бродови на Дунаву”, неумољиву тугу у „Звездари” побјеђују утјеха и нада, а неизрециву љубав према завичају употпуњује његова љубав према граду, изражена стиховима који спадају међу оно најљепше што је икада испјевано о Београду:

Пред овим градом сам дете, пред њега падам нице,
у њему су све моје цркве, све Студенице,
ако светове зидам, ако пловидбе снујем,
ако се тужно веселим, весело растужујем,
вино ли славно пијем или вечеравам хлеба,
само су овде моје звезде, моја неба,
па ако сањам Паризе и мраморне Сијене,
над овим су градом
очи ми замагљене.

У пјесми „Увече, док се враћам кући Александровом улицом” (1995: 37–39) Мандић контрастира своју београдску садашњост са повлашћеним хронотопом завичаја и дјетињства, а невеселу, мрачну атмосферу урбане јесени са ведро обојеним призорима роднога краја. У тренуцима меланхоличног самозаборава и усамљености, Мандићев лирски субјекат упућује позив на присјећање, прије свега самоме себи: „Сети се, ти ниси ни Вијон, нити Роберт Давид, / макар писао песме тужне тако, / сељак си и грмаљ, и ништа више, и ништа више [...]” Пјесник жељно призива управо ближњег из властитих успомена, оног кога се у тим тренуцима сјећа, а који је истовремено и онај с којим дијели заједничко сјећање: „и зовеш неког рукама обема / да се сети ваших бивших дана / и дође вечери ове / на неке славне / на твоје давне / теревенке.” Индивидуално сјећање на овом мјесту проговара апострофом *другог*, који не само да је објекат пјесниковог памћења него и потенцијални копамтител. Па ипак, лирски субјект у овој пјесми остаје ускраћен за „други глас”, глас потенцијалног „саучесника” у сјећању. Пјесников глас остаје усамљен, на градском булевару на којем „трамвајска жица / расипа зраком звезде хладне, плаве”, а метафоре сјећања буде у Мандићу успомене на давно прошле дане, на ближе који

сада настањују далеке, за њега повлашћене просторе или су већ постали дио есхатолошког времена.

Мотив сјећања имамо и у „Малодушној песми” (1952: 11–20). Пјесник се сјећа и ламентује над временски и просторно удаљеним одредиштима: „Да ли се још сећам оних добрих небеса / када сам имао година двадесет или мање две, / или већ зборим: збогом младости, најлепша, принчипеса, / заборављено је све.” Плах и усамљен, Мандић и у овој пјесми обитава на београдском булевару, али су његове чезнутљиве мисли и сјећања усмјерене ка неким другим крајевима и временима: „А негде још постоји Неретва далека / и ја, тако мален, себи до појаса [...]”. Родна ријека и дјетињство предмет су малодушног београдског ламентационог пјесника Мандића, израженог не само фигурама сјећања него и хроматским контрастима тамнијих тонова стварности и садашњости („свет сад гледам са мало боја, а са сивила много”; „[...] низ видик тај прегорели / тек сумор веје, веје”) према ведрим и веселим бојама дјетињства и младости. Финале пјесме такође карактерише интензивно и емотивно сјећање, растанак од младости, признање тријумфа пролазности и резигнирано опредјелење за заборав: „Само се сећам оних жарких лета / када сам имао двадесет година витих, / па зборим: збогом младости, најлепша девојко света, / треба све сахранити, све заборавити.”

III СЈЕЋАЊЕ И НАСЉЕЂЕ

У тексту „О метафорици сећања” Алаиде Асман, проблематика индивидуалног и колективног сјећања приближава се самом књижевноумјетничком дјелу и пјесничком тексту. Алаиде Асман тврди да се феномен сјећања „опиरे директном описивању и тера нас у сликовитост” (1999: 121). Такође, каже Асманова, „ко говори о сећању, не може да избегне метафоре” (Исто). При томе, „метафорика у овој области није језик који описује предмет, него она заправо уопште и открива тај предмет, конституише га. Питање о сликама за памћење тако је уједно и питање о различитим моделима памћења, њиховим контекстима,

потребама, фигурацијама смисла” (Исто). Неке од тих метафора су просторне (храм, библиотека итд.), а могу да буду и временски оријентисане. Само сјећање је већ негација временске законитости: „сећање преокреће оно што се не може обрнути и враћа оно што је изгубљено” (Исто, 127), док насупротив томе стоје „заборав, дисконтинуитет и пропадање” (Исто). За тумачење Мандићеве поетике, у којој су дух и мисао, па и вријеме само усмјерени ка вјечности, значајан је и овај осврт Алаиде Асман: „Ако је време победник над првом вечношћу, онда је сећање саучесник друге вечности, ’есхатолошка величина, посебна сила у драми есхатологије’. Захваљујући и својој тајанственој вези са вечношћу, оно може да превазилази границе датог.” (Исто.)

У свјетлу теоријских ставова Алаиде Асман, у наредним редовима биће више ријечи о оним Мандићевим пјесмама у којима проговара културално памћење. На примјер, у пјесми „Анђео из Милешеве” (1960: 24), Мандић каже: „Прносио сам твој мир и твоју љубав од Мораве до Темзе, / и кад сам се радовао, / и кад сам на далеке улице као рањена птица пао, / никад, никад те, мили мој, нисам заборављао.” Фреска пред којом је настала ова Мандићева лирска контемплација представља један од најзначајнијих мнемотопа у српској историји и култури, а Мандићев стих „Прносио сам твој мир и твоју љубав од Мораве до Темзе” метонимијска је потврда контемплативне евокативности и као таква представља пјеснички обликовану фигуру сјећања. (Слично је и у пјесми „Рашки сликар” (1960: 25) у којој је лирски субјект, неименовани сликар из наслова пјесме, „дуго носио / царским путевима од Ибра до Солуна / један мили лик, као амајлију”. То је лик младе Немањићке, претходно преточен у Богородичин лик.) У исто вријеме, хидроними Морава и Темза у овом стиху и у овој пјесми представљају међаше, извјесне географске координате, али понајвише индикаторе једног лирски обликованог интеркултурног памћења, које се као такво контекстуализује на релацији између националног и интернационалног културног простора. Наглашавање негације (заборава) у горенаведеном стиху обликује се литота са наглашеним значењем памћења и сјећања. Проносити нечији мир

и љубав у једном, географски, тако широком простору, фигуративно значи и подразумијева културалну интеракцију и свједочење о нечему што представља национално културно благо и историјско-идентитетски мнемоторп.

За тему колективног памћења примјерено је издвојити и Мандићеву поему „Ноћ у Сопоћанима” (1995: 67–73) чији је наратив и чији је мнемоторп маркиран самим насловом. Манастир Сопоћани су приказани као мјесто сусрета, али и мјесто заједничког сјећања. Поема одише атмосфером обнове земље, али и духовне обнове, јер спаја мотив изградње хидроцентрале, али и манастирског фрескописа. Ту, недалеко од њеног извора и њених каскадица, и у животу и пјесми, Светислав Мандић борави као сликар-конзерватор и фрескокописац. У овој поеми, он жали „краткоћу дугог летњег дана”, која се испријечила између њега и његовог посла око манастирских фресака: „јер више нисам видео да лепо слажем боју / зелену до жуте, а ову до љубичасте, / све идућ трагом руке давно нестале коју / упоређивах са Божијом”. Нешто даље, „на улазу у будућу хидроцентралу”, пјесник присуствује вечери и разговору окупљених људи, разговор је једноставан, свакодневан, а опет дубоко повезан с древношћу и саборношћу којим одише само мјесто. Неко је говорио о удаји кћери, неко о скупочи у Новом Пазару, неко о брату морнару који се нагледао чудеса по свијету. „И код нас има дивота, / рече постарији човек, / ето прођоше Свети Врачи, видесте ли славни сабор, / силан народ притиснуо Сопоћане, / сложиле се обе вере, / ко те пита ко си шта си, / грмели су бубњеви, пиштале трубе, / развило се седам кола око цркве [...]”. Прича овог човјека је другачија од осталих, свагдашњих, јер она свједочи о колективном и заједничком, управо саборном, у културалном памћењу обичног човјека, као и његовој перцепцији ове драгоцјене баштине којом се и ми можемо „похвалити” као „дивотом”. Њему је ближи допринос који је овом колективном разговору безгласно дао унутрашњи, духовни и умјетнички свијет пјесника Мандића:

Хтедох и ја нешто да прозборим,
јер свако је причао о оном што зна и што воли.

А да ли би кога занимала моја опседнутост
чаролијом слика у цркви под брдом
и шта о њима причају светски зналци,
ко их гледа анђелска му крила расту,
таквог чуда нема у свом Средоземљу.
Можда би моји вечерашњи садрузи рекли
као ономад онај Сјеничанин
што беше дошао да се поклони задужбини,
да су по старим црквама,
и на зидовима и на иконостасима
све слике миле и да ружних не може бити
јер је свака света
и у себи чува дар и страх Божији.

Разговор је утихнуо, људи су се разишли, а пјесник је остао под снажним утиском, осјећајући пуноћу и хармонију између неба и земље и свега што постоји на њој. „Рекох себи”, додаје пјесник, „запамти ову ноћ”. Овај тихи императив самоме себи, да *запамти*² ноћ „и обичну и непоновљиву”, у свјетлу наше теме, свједочи о улози и значају памћења у пјесничком дјелу Светислава Мандића, као и о извору његове поетске евокативности.

IV Некропола као мнемотор

Некрополе у Мандићевој поезији јесу мнемоторпи у најужем смислу тог појма, мјеста сјећања, евокације и комеморације. Оне су колективни споменик и трајни подсјетник да су припадници једне културе, религије или нације живјеле или живе на одређеном поднебљу. Оне су и свједочанство о култури сахрањивања, сепулкралној култури, али и о животу и идентитету једне заједнице. О њеној традицији и континуитету. Некрополе као цјелина или са својим појединим надгробницима често су повод и да се сјећања евоцирају пјесничким средствима и поетским

² Курзив С. Ш.

језиком, баш као што је то случај и у поезији Светислава Мандића. Као мнемотопе у Мандићевој поезији препознајемо и неколико некропола. То су прије свега два стара православна гробља у Мостару, Бјелушине и Пашиновац, те некропола Радимља.³ У Мандићевој поезији, мотив гробља, односно некрополе, јавља се, дакле у пјесмама „Бјелушине” (1995: 83–84), „Запис са гробља на Пашиновцу” (1995: 85), „Други запис са гробља на Пашиновцу” (1995: 86–87) и „Радимљански мраморови” (1995: 90).

Наслов пјесме „Бјелушине” заправо се односи на топоним чијом семантиком се обухвата и дио града у којем је и само истоимено гробље. „Припијене уз стару земљу херцеговачку”, у Мандићевој пјесми, Бјелушине „умиру”, смјештене између два гробља. Умирање је осликано као постепен али неумитан процес у којем ће, „трагом својих некадашњих становника” отићи и мале куће на Бјелушинама („зид по зид, / камен по камен, / пола у земљу, / пола у небо”). И док у вјетровитој ноћи Мостар све дубље тоне у мрак и „разбуђују се потавнела сећања”, пјесник затвара очи и види, изнад себе, како „светле старе, трошне Бјелушине / ко град препун златних купола”.

Сепулкралне мотиве код Мандића налазимо и у виду дијалога с мнемоником епитафа. У пјесмама „Запис са гробља на Пашиновцу” и „Други запис са гробља на Пашиновцу”, подражавајући стил православних надгробних натписа, ствара својеврсне лирске епитафе као пјесничка сјећања на двије преминуле дјевојке из двије различите историјске епохе. Једна је Христа, побожна занатлијска кћи, живјела и умрла прије два вијека. Бираним и дискретним, крајње сведеним пјесничким манирима, Мандић оживљава и у пјесничку форму претаче сјећање на њен живот, њену личност и њену судбину у патријархалној, православној породици и заједници. Уз Христину судбину везана је судбина једног кујунџијског момка, који након њене смрти „побеже у Завалу, у монахе”. На тај начин је, дословно у једном стиху, приказана истинска мјера младићеве љубави према дјевојци Христи, али и употпуњена личносна страна пострадале дјевојке као надасве вољеног бића. Накратко у пјесничкој имагинацији

³ Сва три су проглашена националним споменицима Босне и Херцеговине.

пробудивши сјећање на давно преминулу дјевојку, као животну причу испричану тек у неколико стихова, Мандић у другом дијелу пјесме поново успоставља за кратко нарушени мир на мјесту снажним сликама и метафорама вјечног починка и помена:

Ту лежи девојка Христа.
Сад је она овај мали камени крст,
украшен сребреним лишајевима,
утонуо у кадуљу и вријесак.

Звиждуће кадикад са камена неки црни кос.

То један давни монах завалски
тихо пева своју једину
погребну песму.

Друга је Татјана, трговачка, господска кћи, пострадала на самом почетку Другог свјетског рата. Слично као у претходној пјесми, Мандић је у неколико пјесничких потеза оживио једно могуће сјећање на Тањин живот, њену судбину и њену природу сањара, занесењака и правдољубивог идеалисте. Пјесма је испјевана у снажно контрастираним сликама њеног господског дома с мотивом клавира и сиротињског огњишта невесињских дошљака чија је „једнолика певања” могла да чује, а њихову „бесхлебну” судбину да схвати и наслути. Контрастиране су и њене „двије” судбине: она која ју је чекала на колеџу у Швајцарској и она коју је дочекала у стварности, занесена великим сном „о срећи земаљској / и правди далеке Русије”. И једна и друга дјевојка су пострадале недалеко од родних домова, што на неки начин одражава трагику њиховог кратког животног лета, али и снажних емотивних заноса који су тај лет иницирали.

И у пјесми „Радимљански мраморови” имамо дијалог с надгробним спомеником као мнемотопом. Појмом „мраморови” овдје су означени средњовјековни надгробни каменови, у научној и стручној литератури познатији као стећци. Радимља, као једна од највећих херцеговачких

средњовјековних некропола, налази се надамак града Стоца и садржи импозантне и по много чему специфичне споменике средњовјековне културе сахрањивања у Босни и Хуму. Ови споменици су се градили у умјетничким облицима саркофага-сљеменењака, сандука, високих сандука, крстова и плоча. Украшавани су декорацијама, симболима и фигуралним представама. Као значајне посебно издвајамо и епитафе – натписе који су неријетко били у првом лицу и изражени у поетском маниру. У поређењу са бројем украса на стећцима, број натписа није велики. Постоји преко шездесет шест хиљада камених споменика различитих облика. Некрополе су се у усменом предању називале и „мраморовима”, „сватовским гробљима”, „грчким гробљима”, па чак и „дивовским гробљима”, у зависности од тога која легенда је објашњавала њихово поријекло. Збирка поезије *Камени спавач* Мака Диздара, објављена 1966. године, садржи стихове који су настали из дијалога који је аутор „водио” управо с мраморовима, њиховом језичком, али и њиховом ликовном димензијом (више о овој теми видјети у Шмуља, 2012).

У овој пјесми мраморови су мјесто сјећања, али и мјесто идентификације лирског субјекта са својим „захумљанским прадедовима”. Па ипак, више од сјећања на уснуле претке (у ширем, културолошком смислу), ова пјесма је споменик споменику, сјећање на мраморове као такве. У пјесми се „мапира” све оно што чини идентитет ових надгробника: њихова метонимијска везаност за уснуле „спаваче испод камена” („Куда сте све војевале, војеводе?”), њихови епитафи, представљени у једном од најчешћих („Знам да ћу бити оно што сте ви, / али ви никада нећете оно што сам ја”), њихови ликовни симболи, такође неки од најчешћих („Могу да гледам Сунце, / могу да играм коло, / да ухватим јелена златорога”), одаје почаст „Радоју ковачу”, занатлији који је исклесало надгробник, „хладном слову ћирилице”, писма које краси ове мраморове итд.

На прагу осме деценије живота Мандић је написао и монументалну поему „Онај судњи дан” (1995: 131–135). У њој се његово индивидуално сјећање на пострадале пријатеље, вршњаке и земљаке у Другом свјетском рату претаче у колективно памћење и сјећање на страдале мученике и

сународнике. У овој поеми Мандић замишља сусрет и суочавање с Богом на Судњи дан, али исто тако и сусрет и суочавање са пострадалим пријатељима. Поема у својој суштини има наглашену есхатолошку димензију, али је у основи испуњена и конкретизована у сјећању (или сјећањем) на побијене вршњаке. Слично као у горепоменутом пјесмама о дјевојци Христи и Тањи Лазаревој, Мандић са тек по неколико стихова реконструира сјећање на њихове животе и њихове суштине: сјећа се Слободана Богдановића „у јединој зеленој кошуљи / коју му је матер Цвијета сваке ноћи прала / и сушила до школског јутра”; сјећа се Велимира Ковачевића „у оделу купљеном од прве учитељске плате” као питомог и храброг младића за којим су чезнуле дјевојке; сјећа се и „оног другог Слободана, / лепог Златкиног сина / што је учио технику у Сарајеву. / Цела његова кућа се ископала, / па више нема Вуковића у Доњој махали”; сјећа се Анђелка Дакића („тај је већ био лимарски калфа / увек спреман на пошалицу”); сјећа се „тихог студента Миленка Илића” и „још тишег” Живка Шкора; браће Ајваза, Васка Сорајића, „дивног рођака Мирка Анђелопоља / што је служио морнарицу / и кицошки носио плаво-белу мајицу и капу с тракама”; затим Марка Продановића и Бранка Билановића („тек су били завршили богословију / и још носили црна ђачка одела”). Овом низу имена придружују се и они којих се пјесник *присећа* „тек кроз измаглицу / а имена им се растачу у хуку воде и ветрова: / Мла-ден, Добро-слав, Све-то-зар...”. Светислав Мандић сјећањем слика „строј” страдалника којем се не може „сагледати крај”, замишља оптужбу коју жели да упути „Страшном судији”, али и величанствено финале Судњег дана у којем „Његови хитри помоћници доносиће [...] ореоле / сличне пуном Месецу / и стављаће их на главе мојих вршњака.” Ова поема је најљепши и најтрагичнији фрескопис Светислава Мандића, припреман током цијеле поеме „Онај судњи дан”, а осликан једним јединим стихом: „Поворке светитеља корачаће по небесима.”

ЗАКЉУЧАК

Имајући у виду све што је наведено у претходним дијеловима рада, на овом мјесту преостаје нам да закључимо да је поетика Светислава Мандића у својој суштини управо поетика сјећања. Експлицитна евокативност јавља се у свим његовим књигама поезије, још од младалачке збирке *Двојица* (Мостар, 1940), преко пјесама које је објавио у јеку Другог свјетског рата у Београду, у збирци *Кад млидијах живети* (Београд, 1952) и *Милосно доба* (Београд, 1960), све до књиге поезије *Звездара и друге песме* (Београд, 1995). Најснажније и најчешће индивидуално сјећање у Мандићевој поезији јесте сјећање на родни Мостар, на своје мостарско дјетињство и младост која је пресјечена ратом и погромом над суграђанима и сународницима. У посљедњој пјесничкој публикацији у којој је дао и одређене ауторске напомене (*Звездара и друге песме*), Мандић је настојао да обједини избор из поезије коју је објавио у ранијим збиркама, али и поезије коју је објавио у часописима, како под својим именом тако и под псеудонимима (в. Мандић, 1995: 137–138). Неке од тих пјесама употпуниле су ово посљедње Мандићево издање као компактну и репрезентативну цјелину поетски обједињену управо сјећањима на завичај, младалачке године и пострадале вршњаке.

Репрезентативност публикације *Звездара и друге песме*, али и Мандићеве поезије уопште, такође се може/мора мјерити и вредновати заступљеношћу колективног, односно културалног сјећања. Та заступљеност је природна „посљедица” Мандићевог ангажмана на пословима заштите, рестаурације и конзервације колективне баштине, првенствено фрескописа у средњовјековним манастирима, али исто тако и цјеложивотног, темељног научно-стручног интереса за важне теме из српске историје и културе. Мандићев цјеложивотни подвиг тако се састојао у спречавању пропадања и отимању од заборава оног најдрагоцјенијег у српском културном наслеђу и сакралној традицији, али исто тако и у самим Мандићевим истраживачким резултатима. Оно што је у тим доменима успио својим умјетничким талентом, стручношћу, те конзерваторским материјалима и алатима, на књижевноумјетничком плану је успио пјесничким средствима, стилем, духом и фигурама сјећања. На тај

начин је и Мандићев лирски опус постао једно трајно завјештање и сјећање, легитиман лирски уобличен мнемоторп који ће у овој, али и наредним генерацијама тек бити изучаван.

ИЗВОРИ

- Мандић, С–Ковачевић, В. (1940). *Двојица*. Мостар.
- Мандић, С. (1952). *Кад млидијах живети. Младачлачка елегија*. Београд: Ново поколење.
- Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Шмуља, С–Марић, А. (уред.) (2019). *Токе од месечине. Поезија и есеји Светислава Мандића*. Бања Лука: Центар за српске студије.

ЛИТЕРАТУРА

- Albvaš, M. (2015). Kolektivno i istorijsko pamćenje. U: Sládeček, M.–Vasiljević, J. & Petrović Trifunović, T. (ured.) (2015). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*. Beograd: Zavod za udžbenike i Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 29–59.
- Asman, A. (1999). O metaforici sećanja. *Reč–časopis za književnost i kulturu*, 56 (2), 121–135.
- Asman, A. (2015). Sećanje, individualno i kolektivno. U: Sládeček, M.–Vasiljević, J. & Petrović Trifunović, T. (ured.) (2015). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*. Beograd: Zavod za udžbenike i Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 71–86.
- Asman, J. (2015). Kolektivno sećanje i kulturni identitet. U: Sládeček, M.–Vasiljević, J. & Petrović Trifunović, T. (ured.) (2015). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*. Beograd: Zavod za udžbenike i Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 61–70.

- Assmann, J. (2006). Kultura sjećanja. U: Brkljačić, M.–Prlenda, S. (ured.) (2006). *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing–Tehnička knjiga. 45–78.
- ErlI, A.–Nünning, A. (Eds.) (2008). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Irimia, M.–Manea D. & Paris, A. (Eds.) (2017). *Literature and Cultural Memory*. Leiden – Boston: Brill – Rodopi.
- Кољевић, Н. (2022). Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.) (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 197–204.
- Милосављевић Милић, С. (2018). Студије сећања–нова методолошка парадигма двадесет и првог века. У: Шмуља, С. (уред.) (2018). *Србистика данас*, III, 3. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 9–20. DOI 10.21618/srb1803009m.
- Olick, J. K.–Vinitzky-Seroussi, V. & Levy D. (Eds.) (2011). *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press.
- Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: српско духовно песништво. Део 1*. Београд: Neopress Design & Print.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. О пјесништву Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.) (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 10–26.
- Sládeček, M.–Vasiljević, J. (2015). Predgovor. U: Sládeček, M.–Vasiljević, J. & Petrović Trifunović, T. (ured.) (2015). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*. Beograd: Zavod za udžbenike i Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 7–25.
- Tota, A. L.–Hagen, T. [Eds.] (2015). *Routledge International Handbook of Memory Studies*. London – New York: Routledge.
- Шмуља, С. (2012). *Поезија и проза. Интертекстуални аспекти у збиркама поезије Тражим помиловање Десанке Максимовић и*

Камени спавач *Мака Диздара*. Бања Лука: Филолошки факултет
Универзитета у Бањој Луци.

Saša D. Šmulja

sasa.smulja@flf.unibl.org

INDIVIDUAL AND COLLECTIVE MEMORY IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

This paper represents an attempt to indicate the importance of memories in the poetic oeuvre of Svetislav Mandić. In his lyric poetry, Mandić evokes memories as an individual, but in the same way, his poetry includes memories that he shares and in which he participates as part of the group, nation, religion, culture. The theoretical and methodological starting point of this paper are memory studies that in the last few decades have become popular again, here and in the world, and the very text refers to the theoretical attitudes, terminology, and starting points employed by Maurice Halbwachs, Jan Assmann, and Aleida Assmann. The paper hypothesizes that, in addition to individual memory, super-individual, cultural, i.e. collective memory also plays a very important role in the poetic oeuvre of Svetislav Mandić, and as such it requires a wider systematic approach in relation to previous studies of his poetry. This paper does not intend to provide the final or comprehensive analysis of this topic in Mandić's lyric poetry. The aim of this paper is to show, on a representative sample of poems, how two types of memories function, what they contain, and in what way they intertwine or even complete each other in Mandić's lyric poetry. The paper will show that Mandić's individual memory has a strong spatial dimension, i.e. the use of spatial metaphors, picturesqueness, and figures, while collective, i.e. cultural memory contains motifs and elements, the very mnemotopes of a national tradition, national culture, and identity, orthodox spirituality (the town, the temple, the monastery, the necropolis, fresco painting, religious holidays, etc.), aiming to protect them from transience, neglect, and oblivion in a poetic way.

Keywords: Svetislav Mandić, poetry, individual memory, collective memory, remembering, mnemotope, memory figures.

Јелена С. Младеновић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
Доцент
jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

ПРИРОДА И КУЛТУРА У СТВАРАЛАШТВУ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Стваралаштво Светислава Мандића се са једне стране остварује у домену ликовне уметности, где као сликар-конзерватор и копист фресака, али и као есејиста, приступа очувању српске културне баштине, нарочито оне из средњовековног периода. Са друге стране, Мандић је и песник који се у невеликом броју збирки песама истакао својом, у науци о књижевности већ образложеном и утемељеном, православном духовношћу, али и утишаном свеприсутном недоктринираном религиозношћу. С посебним осећајем за визуелне детаље, Мандић је, међутим, успео да у својој поезији обликује и сасвим посебан доживљај природе и пејзажа, што се донекле уклапа у поетику лирског интимизма, какву је 50-их и 60-их година прошлог века овај песник и писао. Однос ликовног и језичког умећа у овом раду ћемо тако посматрати у додиру природе и културе кроз његов читав песнички и есејистички опус, али нарочито у његовој збирци *Милосно доба*, настојећи да кроз одабране стихове, мотивску (море, ноћ, зора, јесен...) и стилску организацију, укажемо на условност антиномије природе и културе. Имагинирање природе у књижевности се на примеру поезије Светислава Мандића доводи у сталну везу како са елементима културе, тако и са сакралном енергијом и духовним садржајима који не искључују аспект телесности. На тај начин саоднос прве природе и друге природе (културе) потврђују своје сагласје у песничком изразу и целокупној поезији овог песника послератног периода.

Кључне речи: природа, култура, опис, неоромантизам, сликарство, Светислав Мандић.

Увод

Стални императив књижевне историје ка превредновању књижевне прошлости, чији је незаобилазни резултат канонизација књижевних дела и писаца, најчешће промена у смеру ширења граница књижевног канона, доводи нас и до ревалоризације стваралаштва Светислава Мандића, аутора уз чије име сасвим равноправно истрајава неколико атрибутива: сликар, песник, есејист, копист фресака, конзерватор, уредник. Иако ни отварање ни затварање канона није априори добро или лоше (Бребановић, 2008: 118), „споменици (који) представљају наслеђе, колективно памћење” стварају књижевни канон као резултат нових критичких позиционирања (Компањон, 2001: 292), а што би радови настали на основу реферата са овог научног скупа посвећеног Светиславу Мандићу требало и да потврде¹. У том смислу, посао који је не тако давно почео да предводи Филолошки факултет у Бањој Луци и око њега окупљена група истраживача на пројекту *Књижевно-умјетничко дјело и заоставштина Светислава Мандића*², сада се наставља на Филозофском факултету у Новом Саду, а све са циљем да овог ствараоца који је, према речима Николе Кољевића, могао бити третиран као „књижевни случај” (1990: 78), устоличимо као памћења вредног уметника, књижевника и сликара, али и проучаваоца и заштитника наше културне и духовне, пре свега средњовековне, баштине³.

¹ Научни скуп *Поетика Светислава Мандића* (Нови Сад: Филозофски факултет, 4. 10. 2023. године, уредник Милан Громовић) друго је по реду, у скоријем периоду, систематско и организовано проучавање дела овог послератног ствараоца, које ће резултирати и још једним зборником радова, што је маркер веома важне промене у истраживачкој рецепцији његовог књижевног опуса.

² Пре свега мислимо на радове окупљене у зборнику *Светислав Мандић у српској књижевности и култура* (Бања Лука, 2022), чији је приређивач био Саша Шмуља. Овај зборник истовремено је полазишна тачка у секундарној литератури прикупљеној и за овај нови истраживачки подухват у проучавању Мандићевог стваралаштва.

³ Он је песник једне књиге, али је и у том кругу песника био скрајнут (Поповић, 2022: 11).

ПЕСНИЧКА И СЛИКАРСКА ПРИРОДА МАНДИЋЕВОГ АУТОРСКОГ ЛИКА

Савремена наука о књижевности по питању Мандићевог стваралаштва већ је учинила неколико битних ревизионарских увида, уз резимирање вредносно шаролике рецепције његовог стваралаштва. Најпре, Мандићева поезија припада тзв. „лирици меког и нежног штимунга” (уп. Мишић, 1973), према којој је група послератних модерниста са критичаром Зораном Мишићем на челу заузимала прилично негативан вредносни став. Потом, као ликовни уметник и пре свега добар познавалац средњовековног културног, духовног и уметничког наслеђа, захваљујући свом широком хуманистичком образовању што је и потврдио као писац културолошких, историографских и филолошких студија, чланака и монографија, али и као песник православне духовности, како је то више пута у науци посведочено (Шмуља–Марић, 2022а; Шмуља–Марић, 2022б), Мандић се својим културноидеолошким али и дубоко интимним опредељењем можда више него експлицитно поетичким, приближио песницима послератног модернизма, промовисаних управо од стране Зорана Мишића, а који су педесетих и шездесетих година 20. века започели процес превредновања српског (средњовековног) наслеђа.

Преглед рецепције Мандићевог опуса кроз два вредносно супротно усмерена пола читања његовог песништва, указује на то да су ране позитивне критике у њему виделе аутора који је повратком на лирски интимизам, припадајући пре свега неоромантичарској песничкој (лирској) оријентацији, успевао да промени ток певања и удаљи га од поезије револуционарног „заноса и пркоса”⁴ каква је била карактеристична за ратне и прве послератне године. Према Палавестриним речима (2012: 199, 200), субјективно и интимно јавили су се као прва противтежа колективистичком хорском певању, те је у том смислу појачана Мандићева сентименталност деловала истинито и спасоносно (Кољевић, 1990: 79). Та група песника којој је припадао и Мандић је педесетих година прошлога века ипак на изванредан начин ослободила „српску поезију једностраности

⁴ Употребимо опет Мишићеву описну синтагму за ово поетичко усмерење.

песничког израза естрадне поезије, која је суверено владала првих послератних година” (Марјановић, 1966: 305). Каснији ревалоризујући афирмативни критичарски гласови више су ишли и у смеру указивања на његову духовну вертикалу (Шмуља–Марић, 2022а), која га је на посебан начин приближавала песницима послератне модернистичке оријентације, али без кључног поетичког опредељења и поетичких пракси какву су ови песници интенционално неговали.

Управо захваљујући постојању ова два пола у његовом поетичком сензибилитету, а који опет почивају на његовој двострукој уметничкој природи, где су уједињени песник и сликар, можемо говорити и о сусрету природе и културе како бисмо указали на условност њихове антиномије. Са једне стране, Мандић јесте песник културе, есејиста, са идејама послератних модерниста окренутих неговању и очувању културне баштине и поетске духовности, а са друге стране је као неоромантичарски оријентисан песник, углавном у природи проналазио инспирацију за своје колоритне песничке слике, негујући тако посебан однос према свету видљивог и материјалног.

Као „песник-сликар” (уп. Недељковић, 1961), Мандић је одређен и својом комплексном сликарском природом чији су одједи у поезији вишеструки. Сликарство и ликовни израз утичу на формирање двоструко мотивисаног интермедијалног кода у Мандићевом стваралаштву: фрескосликарство којем је вишеструко посвећен кореспондира са православном духовношћу, а сликарско око за детаљ и аутентични осећај за боје одредили су претежно описе екстеријера, мада они не морају увек одговарати расположењу јасно диференцираног песничког субјекта, већ и симболистички наговештавати метафизичке хоризонте иза конкретне предметности. У додиру природно и артифицијелно лепог, у сусрету природе као божанске творевине и уметничког дела, сасвим често храмова са њиховим фрескама, доживљеним као људски креативни чин у дослуху са божанским пореклом, Мандић је градио свој песнички свет у сагласју материјалног и духовног.

ОПИСИ И СИНЕРГИЈА ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ

Ако су се фреске појавиле кроз екфразу, специфичне описе уметничких дела, како је о томе већ писала Недељка Бјелановић (2022), природа се појавила кроз бојама оплемењене песничке слике посвећене екстеријеру завичаја (Херцеговини, Мостару, Неретви, Борачком језеру итд.), мору и Медитерану, градском амбијенту, Београду, као и природној околини у коју су смештени српски манастири чије је фреске рестаурирао, копирао и описивао.

У Мандићевим песмама заступљени су описи природе посредством елемената биљног и животињског света. Што се тиче биљног света, у њему можемо препознати детаље морског и континенталног пејзажа. Првом припадају маслине, кадуље, чемпреси, наранџе и нар, док су тополе, смокве, јеле, јасење и трешње елементи описа континенталних и завичајних слика. Елементима животињског света припадају: гуштер, црно магаре, јелен златорог, утва златокрила. Природа је истовремено и место Мандићеве личне (песничке) утехе која одговара његовој наглашеној осећајности:

Јер све ће ово отићи као кајаком белим
бронзани веслачи низ букве страсне,
тек понекад само, у тами, ја зажелим
да звукове слушавам вечерње безгласне,
па кад не могу наћи ту авлију у цвећу
ја радовање тражим у грању, у дрвећу,
под лишћем, у тишини, са собом да се мирим,
и руке над данима прошлим
да раширим.
(Мандић, 1966: 18)

Неке од најлепших стихова песник је посветио управо природи завичаја:

Цио се Мостар утопио у бехаре

и мириси се у махале слијевају,
у сунцу бљеште мунаре,
дјевојке о невиђеним младићима снијевају
(„Алексини заранци”; Мандић, 1940: 32),

Знам тополе крај реке и прегршт сивих млиница,
и оно гробље на брегу, скривено смоквом и наром,
знам љубичасто небо, препуно малих птица,
знам једно јужно вече
над Мостаром.
(„Давна нежност”; Мандић, 1960: 17)

али и природи Београда сконцентрисаној око речног пејзажа који
меланхолично подсећа на остављени завичај:

Је ли то Дунав, је ли то зрела ливада,
да запливам, да косим као сељак
да трчим за ветром и љубим му косе
– зелене врбе, пуне младе росе,
ја, лудо дете,
тужан весељак.
(Мандић, 1995: 31)

Мандић је сматрао да код њега истрајава стална жудња за сликањем
и бојама. Будући да је био човек визуелне перцепције, он је и у песмама
које карактерише висок степен наративности, велику пажњу посвећивао
изградњи ликовних детаља. Као посебан вид синергије природе и културе,
а који није стран ни писаној средњовековној књижевности, тако можемо
издвојити описе манастирских здања у свом амбијенту, природном

окружењу, у есејима посвећеним пре свега њиховом фресколикарству. Примера ради, узећемо опис Сопоћана⁵:

Сопоћани су у брдима. Да би се до њих дошло, треба се, благом стрмином, пењати туробном уском долином реке Рашке. Па кад их човек, уморан, неочекивано угледа, учине му се, међу стенама обраслим ниским растињем, као привиђење. Можда је такво место намерно бирано, да би човеку, при доласку, грађевина личила на дар неба. Таква је Студеница, и Градац (Мандић, 1965: 5).

Мандићу је важно да истакне и артифицијелност творевине јер су манастирска здања, као и фреске у њима, радиле људске руке, иако су сами аутори остајали често потпуно анонимни. Али је са друге стране увек истицао то духовно биће оваплоћено људским радом. Чак и када је природа својеврстан „непријатељ” тим храмовима, остаје јак утисак о повезаности и нераскидивости храмова и њиховог окружења:

Сопоћани без кровова, са обрушеним зидовима на којима расту траве, коров и гранато дрвеће. Околу зидова гомиле камења, палог одозго. Ту су се легли гуштери, змије и дивљи голубови. На најлепше сликарство које нам је тако штедро у наслеђе оставила средњовековна Србија, више од два столећа падале су кише, и снегови разарали га и уништавали (Мандић, 1965: 6).

Није мање важно ни скренути пажњу на поређење фресака са природним феноменима:

Сопоћанске фреске гледамо данас као што гледамо плавило планина, или јутарња небеса, као да су направљене ни од кога, створене саме од себе, узрасле и настале заједно са зидовима. Падале су плодне кише уметности,

⁵ Мандићеве монографије о споменицима културе посебно се издвајају успелошћу описа који имају одлике књижевноуметничког стила, што је од великог значаја могло бити ако се оне прихвате и као врсте првих туристичких брошура.

једна погодна клима распостирала се Балканом пре седам стотина година, и, у додиру сунца и земљаних сокова, које свему дају живот, родило се у брдима дело које, ето, и данас живи и надахњује људе племенитошћу (Мандић, 1965: 8).

Артифицијелност фреске указује на посебну врсту уметничког стваралаштва у којој је улога човека/уметника важна као посредничка, где је имплицитно остварена и његова медијумска природа, будући да се живописање зидова види као процес који је израз еманације божанског⁶.

У том споју прве природе и друге природе, односно културе, видимо оно што је и сâм песник наменио свом песничком субјекту да проговори у песми „Рашки сликар” – „Пред цркву и реку станем, па заућутим” (Мандић, 1960: 35). Тај осећај једнаке величанствености и занемелости пред делима природе и човека, градитеља цркве, односно храма, Мандић варира и кроз наративну ситуацију коју у својим песмама понавља више пута. На пример, и у песми „Стон”:

У подне стојим на брегу пред михајловском црквом.
Ветар је ту домаћин
Подно мојих ногу су маслине повијене
под сунцем
и три стара црна чемпреса,
прадавни власници ових сланих поља.
(Мандић, 1960: 16)

Једнака задивљеност пред лепотом природе и лепотом храма – како његове спољашњости у датом окружењу, тако и његових фрески – коју описује Мандићев песнички субјект, скреће се пажња на посебно значајну микро-ситуацију неретко присутну у српској поезији 20. века. Реч је о загледаности песника у фреске. И сâм Мандић има неколико песама које мање или више тематизују ову ситуацију – попут песама „Рашки сликар”, „Ноћ у Сопоћанима”, „Бели зидови” или „Дамаскин” – али песма која

⁶ Поетика средњовековног стваралаштва подразумева управо овакав вид ауторства.

представља директни одговор на поменutu микро-ситуацију свакако јесте „Анђео из Милешеве”, чија је непосредна инспирација чувена фреска Белог анђела (део композиције Мироносице на Христовом гробу из цркве Вазнесења Христовог манастира Милешеве). Иако је могла бити једнако занимљива и Васку Попи, овде је важно истаћи колико је ова сцена уметника пред фреском (нарочито песника пред фреском) била битна и Бранку Миљковићу, баш зато што су се ова двојица песника у јесен 1957. или у пролеће 1958. године заједно упутила на поклоничко путовање и обилазак манастира рашке и шумадијске области. Миљковићева песма „Анђео из Сопоћана” настала је као одјек са овог поклоничког путовања, а он ју је касније инкорпорирао у своју дужу песму под насловом „Ариљски анђео”. Како смо поменули у ранијем истраживању:

Мандић прави репродукцију детаља анђела из Сопоћана (фреска *Гостољубље Аврамово – Света Тројица*), али је Миљковићу, поред ње, могла бити занимљива и чувена фреска *Уснења Богородице* и детаљ анђела, такође из Сопоћана. Видимо, дакле, да за песника бива значајнија фигура анђела на фрескама, него опредељење за неког појединачног насликаног анђела или фреску. Водећи се линијом апстраховања и што већег одвајања од конкретног, појавног и догађајног, песник долази до своје четвороделне песме коју назива према анђелу из Ариља, али сажимајући искуства посматрања неколико фрески (Младеновић, 2022: 157).

За Миљковића је, дакле, најважнија метафизичка суштина око које увек отвара и аутопоетичка питања, за њега истовремено и онтолошка, а често и национална. Код Мандића, међутим, метафизички аспект песме није императив. Паралелно можемо посматрати његову песму изразите наративности, „Ноћ у Сопоћанима”, у којој је описан догађај по завршетку дугог летњег дана, где је њен песнички субјект веома близак експлицитном аутору, Мандићу као рестауратору фресака, па тако ова песма обилује аутофикционалним елементима:

А да ли би кога занимала моја опседнутост
чаролијом слика у цркви под брдом
и шта о њима причају светски зналци
ко их гледа анђелска му крила расту,
таквог чуда нема у свом Средоземљу.
(Мандић, 1967: 67)

Мандић овде најпре поставља реторско питање којим у други план повлачи фигуру уметника (сликара и песника) пред чудом фреске, самим тим и могућа метафизичка и онтолошка питања, не би ли уступио место живом разговору, одакле можемо издвојити она места која нарочито описују природу у ноћном амбијенту:

И те ноћи,
док су се око мене оглашавали цврчци,
а над ливадама треперили закаснели свитци
невешто се такмичећи са оним небеским,
упутих се уским друмом у долину.
[...]
а све је покривао тамни кров сопоћанског неба,
под њим је дисала прастара земља,
између те две стихије владала је хармонија
реке, брда, ливаде и дрвећа
и к тому људи и свега живог око њих.
[...]
Тад је изгрејао огроман Месец
и посребрио цео предео око мене
и као да се одједном почео јављати
васколики ситни свет
по дрвећу и по трави.
Зацијукала је и нека птица
у липи своје сигурноме стану,
ваљда уплашен од копца
што је с криком изнад ње одлетео за југоисток
који је већ почео да се плави, плави...

(Мандић, 1967: 67–73)

Овај опис се лако да упоредити са прозним описом Сопоћана који смо већ цитирали. Представљена природа код Мандића никако није у декоративној функцији и просторна одређеност како ентеријера, тако и екстеријера, код Мандића добија поетичку важност. Ово лагано померање фокуса на природне појаве код Мандића води посебном јединству природе и културе. У сопоћанској ноћи садашњи тренутак спаја удаљене векове и савремени прозаични тренутак скован од низа симултаних секвенци разигране летње вечери, у природи која, као и у примерима из есеја, додирује метафизичке тајне наслућене и потврђене у споменицима, црквама и фрескама, као људским творевинама божанског порекла. Слика, односно песник-сликар, одредио је Мандићеву комплексну ауторску личност. Сликаство је и у есејима, и у поезији условило спрегу природе и културе. Зато што је и слика природе у књижевном делу, а тако и у Мандићевим песмама одраз културе, што указује на сасвим условну поделу и разграничење између природе и културе. Тешко разрешив однос између ове две стране, преноси се често на ниво раздвајања природно лепог и артифицијелно лепог, онога што је директна божанска креација уколико говоримо у духу поетске религиозности присутне у Мандићевом опусу, као и онога што је посредно створено материјалним и духовним радом човековим. Тако се и код Мандића судара лепота предела као таквог, природно датог и лепота резултата људске култивације, какав је, на пример, храм или фреска у њему. Судар је код Мандића остварен као спој, будући да се артифицијелно лепо, човекова творевина, без опонирања уклапа у природно лепо, јер се ова синергија да објаснити, мада то аутор нигде директно не чини, посредним или директним божанским присуством.

У песми „Анђео из Милешеве”, фреска као артефакт, али на њој насликан анђео као материјализација духовности, биће одређен такође кроз поређење са природом:

Водиле су ме твоје крупне и мирне рашке очи,

и чега год се дотакнем добило је твоју боју
утишану као лимски пејзаж
од жуте оранице, свеле траве, камења, и белог октобарског неба.
(Мандић, 1995: 95)

Према Рејчел Карсон (2016) и њеном неантропоцентричном виђењу историчности, статични пејзаж може бити повод за живу историјску приповест. Упркос томе што обилује људским фигурама, захваљујући садејству природе и културе, поготово што Мандић наглашава да црква, иако људска творевина, изгледа као да је дар са неба, описи природе отварају могућност управо неантропоцентричног виђења. Истовремено се даје историјска перспектива и објектима природе који нису виђени као исторични, а могућа историчност призора природе динамизује њену наративизацију, чинећи је тако активним елементом књижевног дела, односно песме. Иако према Карсон природа траје дуже, код Мандића је јасно да је реч о томе да су сви елементи природе у некој врсти јединства и нераскидивости са човековом духовном природом.

Као песник неоромантичарске лирске оријентације Мандић је често опевао мале и личне туге, стрепње, немире и утехе (Палавестра, 2012: 200). Његова исповедна и сентиментална елегичност у ствари је „ломна осећајност медитеранског сањара” из које су се формирале „лаке и распеване кантилене са сликама јарких боја и складних линија као прави мали лирски медаљони” (Палавестра, 2012: 199, 200) у тим стиховима Мандић не одступа од интимистичких меланхоличних и елегичних тонова који су карактеристични за поезију неоромантичарског сензибилитета. Иако сам квалитет емоционалног регистра није велики, интензитет осећања може бити прилично наглашен.

У тим неоромантичарским сликама природе, у једном делу, уоквирен је и медитерански Мандић. Што се тиче морских пејзажа, њих је највише у збирци *Милосно доба* и обухватају географске просторе Стона, Оребића, Мљета, Пераста, Конавла, Пељешца кроз класичне неоромантичарске мотиве сунца, звезда, винограда, чамаца, галија. Ти кроки цртежи медитеранских пејзажа, оплемењени јарким бојама и финим

линијама одражавају како неоромантичарску медитеранску меланхолију, тако и православно духовно утемељење и на књижевном и на ликовном плану.

Интересантно је да Мандић успева да и на тим местима оствари сусрет градског амбијента, продукта људске цивилизације, културе и природе:

Радостан сам што ћу неког сивог градског дана
затворених очију
осетити додир овог ветра што долази с мора,
чути далеко хујање маслињака
и угледати плашљиву близину два моја чедна стонска пријатеља.
(„Стон”; Мандић, 1960: 16)

Чежња за морем у залеђу Јадрана или на обалама Средоземља, како наводи Светлана Шеатовић, сложена је културолошка, поетичка, геоисторијска, али и геофилозофска чињеница (2019: 7). Медитеран као културолошки и географски појам у српској књижевности тако има дубоке корене не само код писаца рођених у залеђу Средоземља и на обалама Јадрана, већ и код оних који су континенталног порекла (Шеатовић, 2019: 8). Српска култура припада том простору кроз историјски аспект Источног Медитерана или историјског утицаја Цариграда и византијске културе:

Богатство и симболички значај пејзажа, али и мешавине култура, религија, цивилизација основна је особина Медитерана, коме припада делимично и српска култура. [...] Међутим, у српској култури процес формирања самосвести о припадању медитеранском кругу део је средњовековне историје и културе, опстајања у византијском културолошком моделу [...]” (Шеатовић, 2019: 185, 186)

Занимљиво је да се код Мандића јављају и медитерански описи и наклоност према средњовековном наслеђу, који управо сведоче о том суштинском припадању поменутом медитеранском кругу, а то није само

ствар географског већ и културноисторијског утемељења. Мандић то непретенциозно и без наглашених интенција својом поезијом, али и целокупним стваралаштвом, потврђује.

Природа Мандићеве религиозности је таква да бисмо је најпре одредили као стишану и недоктринирану православну духовност. Из тог осећања Мандић је приступао и писању и сликању, стапајући језичко наслеђе природног говора и ликовног умећа. Иако се могао развијати и као песник природе и као песник знања, односно културе, његов доживљај односа природе и културе, који може бити проблематичан код било којег ствараоца, постављен је у раван која превазилази поетичка усмерења и токове. Он га држи у активном и живом стваралачком импулсу према актуелним песничким могућностима. И на књижевном и на ликовном плану овде постоји посвећеност православној традицији и духовности, али без доктринираних суштина, па чак и без програмског песничког деловања. Спајање сакралне енергије, њено препознавање у природи и откривање духовног хоризонта у човековим творевинама културе, обележило је читав његов стваралачки опус, а додатно потврдило да је сваку појединачну песму потребно посматрати управо у целокупности тог дела.

ЗАКЉУЧАК

Иако последњих година потврђујемо вредност Мандићевог песништва које је у историји рецепције наилазило на различита вредносна одређења, ради што финијег разумевања и неколицине његових антологијских песама, важно је песнички опус овог послератног ствараоца сагледавати не само у односу на доминанте поетичке праксе карактеристичне за период у којем је деловао, већ и у односу на његово целокупно стваралаштво и различите културне и уметничке сфере којима је припадао.

Имагинирање природе у Мандићевој поезији део је његовог неоромантичарског сензибилитета више него експлицитног поетичког опредељења карактеристичног за послератне песничке генерације. Оно не

представља новину по себи, али у комплетном његовом стваралаштву кореспондира са личном религиозношћу, присутном како у књижевном, песничком и есејистичком, тако и у ликовном изразу. Међутим, Мандић се више својим интимним опредељењем него поетичким приближио песницима послератног модернизма који су започели процес ревалоризације српског средњовековног наслеђа, док је као песник остајао на страни лирског интимизма и тзв. стражиловске осећајности. У додиру природе и културе најбоље се види тај Мандићев лични стваралачки импулс који, мимо поетичких избора, остварује стихове нарочитог лирског сензибилитета. Иако их није много, зборник којем прилажемо и овај рад, требало би да потврди Мандићев значај за српску хуманистичку делатност, односно за ликовну и песничку уметност друге половине 20. века.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелановић, Н. (2022). Двогласје екфразе Фигура љубави. У: С. Шмуља (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 70–83.
- Brebanović, P. (2008). Antitetički kanon 1. *Reč*, br. 77 (23), 115–139.
- Karson, R. (2016). *More oko nas*. Novi Sad: Kiša.
- Ковачевић, В. – Мандић, С. (1940). *Двојица*. Мостар: б. и.
- Компањон, А. (2001). *Демон теорије*. Прев. М. Козић, В. Капор, Б. Ракић. Нови Сад: Светови.
- Koljević, N. (1990). Neoromantičari pedesetih godina. *Putevi*, god. XXXV, 74–92.
- Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.
- Мандић, С. (1965). *Сопоћани*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1966). *Песме*. Београд: Пријатељи.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.

- Marjanović, P. (1966). Otići ili ostati. *Savremenik*, god. XII/1966, knj. XXIV, 10, 304–312.
- Мишић, З. (1973). О смислу и бесмислу, о лирици „меког и нежног штимунга”, о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света. У: Света Лукић. (уред.). (1973). *Савремена српска поезија*. Београд: Нолит, 44–54.
- Младеновић, Ј. (2022). Српски песници 20. века загледи у средњовековне фреске – анђео Бранка Миљковића. У: Д. Бојовић, К. Митић (уред.). (2022). *Византијско-словенска чтенија V*. Ниш: Међународни центар за православне студије – Центар за византијско-словенске студије – Центар за црквене студије, 155–162.
- Nedeljković, D. (1961). Svetislav Mandić, Milosno doba. *Putevi*, god. VII, 1, 72–75.
- Палавестра, П. (2012). *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине: О пјесништву Светислава Мандића. У: Саша Шмуља (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 10–26.
- Шеатовић, С. (2019). *У залеђу Средоземља: Медитеран у модерној српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022а). У истинозборству најнежнији глас: Православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: Саша Шмуља (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 27–35.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022б). Интермедијални аспекти пјесничког опуса Светислава Мандића. У: С. Шмуља (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 36–52.

Jelena S. Mladenović

jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

NATURE AND CULTURE IN THE WORKS OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

On one hand, the work of Svetislav Mandić belongs to the field of visual arts, since he as a painter-conservator and a fresco copyist, as well as an essayist, engages in preservation of Serbian cultural heritage, especially the mediaeval one. On the other hand, Mandić is also a poet who in his poetry collections (though not very numerous) stands out with his Orthodox spirituality, already acknowledged and developed in literary studies, but also with his quiet and omnipresent unindoctrinated religiosity. Possessing a special touch for visual details, Mandić, however, managed to shape a unique conception of nature and landscape in his poetry, which, to an extent, fits into the poetics of lyrical intimism used by the poet during the 1950s and 1960s. Therefore, the relationship between artistic and linguistic skill will in this paper be observed through the connection between nature and culture in Mandić's entire poetic and essayistic opus, but in particular in his poetry collection *Milosno doba (The Age of Mercy)*, with an aim to point to the conditionality of the nature/culture antinomy. The imagining of nature in literature is thus, using Mandić's poetry as an example, brought into continuous connection with the elements of culture, as well as with sacral energy and spiritual matters which do not exclude a bodily aspect. In this way, the interrelationship between the first nature and the second nature (culture) confirms its harmony in the poetic expression and the entire poetic oeuvre of this post-war poet.

Keywords: nature, culture, poetry, painting, Svetislav Mandić.

УДК: 141.33:821.163.41 Mandić S.

Владан П. Бартула

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Катедра за србистику

Ванредни професор

vladan.bartula@ff.ues.rs.ba

Миљан Б. Попић

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Катедра за филозофију

Доцент

miljan.popic@ff.ues.rs

СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ – ПОВЈЕРЕНИК ЛОГОСНЕ ТАЈНЕ: ФИЛОСОФСKE ИДЕЈЕ И ТРАГАЊА У ДЈЕЛУ С. МАНДИЋА

Дјелатно прегнуће Светислава Мандића својом ширином и дубином изазива велику пажњу. У његовом стваралаштву догађа се „еманација лепоте душе и племенитост мисли”. Мандићево сликарско умијеће, поетски израз, научни радови и есеји сажимају се у основној тежњи да се спозна велика тајна Логосног битисања. Основне одлике његовог књижевног израза јесу да је оно узвишено и тајновито, препуно древних и савремених тема. Намјера овог рада јесте да укаже на запретене философске идеје – хеленске и хришћанске – које се могу сагледати у стваралаштву Светислава Мандића, нарочито унутар поезије и његових есеја. Тражење и изражавање логосности стваралаштва које се темељи у Логосу Божијем код Мандића добија особен израз, нарочито у разумијевању српског средњовјековног фрескосликарства унутар кога он уводи једну крајње особену формулацију „филозофије туге”, којом изражава посвећеност, достојанство и хармонију човјека између двије стихије: неба и земље.

Кључне ријечи: Логос, Хераклит, тајна, филозофија, поезија, античко, хармонија.

Увод

Има нечега, дубоко запретеног, хеленско-хришћанског, хераклитовског и средњовјековног у стваралаштву и поетским мотивима Светислава Мандића. Његов животни пут указује да је упутно и могуће или, прецизније говорећи, обавезујуће у сваком историјском трајању свој живот посветити спознавању великих тајни живота и *загонетки* свијета. Мандићеве студије и есеји, које је писао и објављивао у периоду од шездесетих до деведесетих година двадесетог вијека о нашим историјским личностима и монументалним средњовјековним манастирима попут Студенице, Милешеве, Сопоћана, Раванице, Манасије и других, одишу ванвременом љепотом описа и јасноћом писаног израза. Читалац бива пренесен посредством Мандићевог описа у амбијент и сводове тих манастира и често има осјећај да заједно са аутором непосредно гледа у *облике вјечито живе љепоте* (Радојчић, 1965: 6).

И пјеснички израз Светислава Мандића увијек је усмјерен ка тражењу и наслућивању откривања тајне. Та тајна је колико људска, пројектована у умјетничко, толико и божанска, оприсутњена сакралним. Зато његова поезија, и не само поезија већ цјелокупан књижевнонаучни израз, узводи до љепоте у којој временска димензија бива преображена, а истовремено, високи дometи његове поезије дају особен тон и трајни печат свему ономе чега се дохватио, што се може сажети у језгровиту мисао: „У поезији се наслућује тајна, која остаје тајна и када се објави” (Шијаковић, 2019: 33).

Већ је Ранко Поповић (2022) у својој изузетно занимљивој и темељној студији за проучавање поетике Светислава Мандића, под насловом *Охрабрујућа филозофија тишине*, отворио тему филозофског приступа Мандићевом дјелу, као свједочанства пјесничковог животног и умјетничког искуства, преко кога се огледа поетска искупитељска милост изведена из филозофије тишине и једне специфичне позиције савременог пјесника урођеног у средњовјековно наслеђе. Показаће се, притом, да

средњовјековно наслеђе носи sobom димензију античке традиције, која је за читање Мандићеве поезије и позиције такође врло важна.

Прије тога, још је академик Никола Кољевић у предговору Мандићеве књиге *Песме*, под насловом *Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића*, разматрао питања његових пјесничких слика „изграђених помоћу сећања и обложених лирским светлим тоновима, које својим сјајем осветљавају и целе мале светове животних стања и вазнесења” (Кољевић, 1990: 11). И Кољевић нам овдје наговјештава могућност читања Мандићеве поезије у хеленскохришћанском кључу, гдје се појмови сјећања, сјаја, свјетлости и вазнесења природно уклапају у Мандићев лирски дискурс.

Иако се ови појмови могу сагледати у оквиру хеленске философске мисли, и довести у везу са Мандићевом поезијом, не треба сметнути с ума да он своја дјела ствара снажно загледан и у средњи вијек, дубоко поринут у српску монашку и дворску средњовјековну културу. Његова интересовања, како је и сам наглашавао, за нашу стару фреску и истрајно указивање на огромну вриједност наше средњовјековне умјетности у којој „има таквих слика да не би уступиле првенство многим другим, у свету тако славним” (Мандић, 1956), само су доказ његове трајне инспирације средњовјековним српским манастирима и хришћанском естетиком. Цјелокупно његово стваралаштво, ликовно и књижевно, научно и културолошко, плод је вишедеценијског боравка и преданог рада у тим „храмовима узвишене љепоте”, како би рекао Мандићев пријатељ још из студентских дана, Зулфикар-Зуко Џумхур.

Неће бити вишка, када је ријеч о Мандићевом књижевном стваралаштву, подсетити и на блискост коју је он имао са Бранком Миљковићем, пјесником „ватре и стихије”. Јован Пејчић у дјелу *Поезија и свето: Српско духовно песништво* наводи сљедеће ријечи: „У јесен 1957, или у пролеће 1958. године, Светислав Мандић и Бранко Миљковић, обојица песници, Мандић још и познати копист фресака, заједно су обишли старе српске манастире рашке и шумадијске области. Највише су се задржали у Милешеву, Сопоћанима и у Цркви светог Ахилија у Ариљу”

(Пејчић, 2019: 167). Миљковић је написао пјесму „Анђео из Сопоћана” посветивши је Светиславу Мандићу, а Мандић пјесму „Анђео из Милешеве”. Отуда постаје јасно да је стваралаштво Светислава Мандића дубоко прожето хришћанском духовношћу, за коју ће Миодраг Павловић, у контексту проучавања умјетности, рећи да је то „идеал који измиче, уклања се с пута тражиоца. Наслућујемо тај високи идеал у визији речи, у речитости слике, у примерима храмовне архитектуре, у узорима испосничког понашања”. Међутим, оно што значајно, можда и најзначајније карактерише хришћанску православну духовност, према Павловићу, огледа се у томе да и када је остварен тај идеал, „он постаје невидљив, као молитвени подвиг испосника у светогорским пећинама-каруљама” (Павловић, 2021: 56).

Стваралаштву Светислава Мандића¹ хришћанство даје узвишене и тајновите одлике; али карактеристике древности уклопљене у савремене токове омогућава, такође и хеленска мисао, која је дубоко укоријењена у хришћанству. За то су потврда и његови есеји којима потврђује своју велику ерудицију. Свако Мандићево књижевноумјетничко саопштавање јесте непосредно, језгровито и утемељено. Стога ће и Радомир Станић, у свом тексту о Мандићу, дати врло тачан опис пјесниковог књижевно-научног стваралаштва ријечима: „Текстови су му заиста прелепа ткива сачињена од узвишених узбуђења, богатог знања и даровитих запажања” (Станић, 1976: 9).

Поезија коју нам је оставио свједочи о дубокој тајни коју је спознао и настојао саопштити. Међутим, за разлику од есеја, Мандић често, у својим пјесмама, као да неочекивано „заћути”, не саопштавајући крајњу и цијелу тајну, јер можда неће бити помно „са-слушан”, а велике тајне је, у

¹ „Елементи средњовјековне српске културе, који у себи носе византијско и античко наслеђе, присутни су у великој мјери код овог аутора, што је и разумљиво, с обзиром на његову примарну вокацију сликара, конзерватора, дугогодишњег рестауратора и врсног кописте бројних фресака из најпознатијих српских средњовјековних манастира. Зато се може рећи да је он интензивније живио у средњем неголи у свом вијеку и да је више друговао са господом феудалних српских држава него са својим савременицима” (уп. Поповић, 2022: 12).

том случају, боље прећутати и пустити друге да их сами откривају. Светислав Мандић као да је често на истом трагу са Бранком Миљковићем који ће у „Херметичкој песми” рећи да „она зна тајну али је никада не каже” (Миљковић, 1972: 209).

Ову миљковићевску мисао, која се подудара са Мандићевим поетским изразом, Богољуб Шијаковић прегнантно тумачи на следећи начин: „Поезија је наслућивање тајне, а пјесма је херметичка творевина.” А затим даје и прецизно одређење саме њене природе и каже: „Управо то је природа тајне: тајна остаје тајна и када се објави! То је карактер светог, мистеријског, поетског. Поетика настаје из профетике. Значења ријечи пјесништво претвара у знамења која наговјештавају тајну” (Шијаковић, 2019: 32).

I

Научно и умјетничко дјело Светислава Мандића може се сагледавати у ширем значењу кроз велику повијесну синтезу хеленско-хришћанске традиције. „Сусрет хеленске философије и хришћанске вјере нема само значење једног непоновљивог и обасјавајућег историјског догађаја, него има трајно обавезујући смисао за европску културу јер је управо *то* произвело *ту* културу” (Шијаковић, 2022: 145). Отуда се и темељни појмови живота, словесности, науке и умјетности које Мандић употребљава у свом дјелу, морају тумачити у озрачју ове велике синтезе. Поред тога, основно значење и разумијевање темељног појма логос у антици, до његове шире трансформације у хришћанству, на више начина је у науци разматрано. У том контексту, Богољуб Шијаковић карактеристично казује:

Утицај хеленске философије на хришћанство [...] водио је кристализацији хришћанског становишта. За Хераклита и стоичаре логос је иманентан космосу, док по Св. Јовану Богослову, Логос је личност која изван свијета долази у свијет [...] поред континуитета *хеленске паганске философије* у Византији се развија *хришћанска философија* као оригинална, уникатна и

типично византијска философија. Оба ова философска израза, суштински различита и суштински повезана, морају се рехабилитовати у историји философије као дисциплини without gaps („без рупа”). Притом је важно укратко назначити шта је у Византији теологија (θεολογία). Најприје треба разликовати изворно уже значење тео-логије (λόγος τοῦ Θεοῦ) као говора самога Бога, самооткривање Бога човјеку, логоса о тајни Божијег постојања (в. Шијаковић, 2022: 48–49; 62).

Све ово упућује на дјело Светислава Мандића, гдје препознајемо логосне елементе његовог стваралаштва.² Уз то, потребно је додати да је култура и духовност српског средњег вијека, којој Мандић припада и прилази са доста истраживачког (откривајућег) жара, изузетно динамична и плодотворна у подтексту његовог дјела, а у контексту појмова логос и словесност. И Мандић је на путу великих српских пјесника и мислилаца, који преко идеје логоса/словесности изражавају контитуитет са српском средњовјековном традицијом. И он је настављач вишевијековног напора да се од средњег вијека до данас српски преводи грчких теолошко-философских списа и оригиналне српскословенске средњовјековне мисли уткају у савремену стваралачку идеју. И као што су дјела византијских писаца узроковала настанак нове терминологије на српскословенском језику, при чему се истичу ткз. калкови или ријечи које представљају дословне преводе грчких термина, тако су хеленско-хришћански појмови ушли не само у штива наших средњовјековних аутора, него су утицали и на то да теолошко-философска мисао заживи и у савременој српској књижевности (уп. Деретић, 2020: 16).

Мандић је знао, а то уосталом потврђују и његови текстови, да се теолошко-философска мисао у српском средњем вијеку нарочито може

² Мандићева јединственост међу својим пјесничким савременицима огледа се у чињеници да је природом изабране професије и низом животних околности дошао у додир са рјечитом тишином средњовјековних манастира, гдје се нашао лицем у лице са још рјечитијом иконом и Логосом свијета, што је одредило кључне разликовне особине његове дубоке и стишане поетичке и есејистичке мисли (уп. Поповић, 2022: 16).

пратити у традицији коју сагледавамо преко наших монументалних манастира. Њихова архитектура, сачуване фреске и рукописи свједоче о високој динамичности дворске и монашке културе која се непосредно наслањала на хришћанску православну традицију Византијског царства, као и на живо присуство античког наслеђа унутар њега. Све те античко-византијске конститутивне елементе преузело је и српско средњовјековље, сачувавши их до наших дана кроз грандиозне споменике високих духовних, умјетничких и културних домета.

Многе личности које су стварале ове монументалне споменике, као и многе занимљивости средњег вијека, остале су прекривене велом тајне која нас наводи на трагање за њима. Откривајући те тајне преко Мандићевог дјела сазнајемо и наше, али и универзалне егзистенцијалне вриједности и долазимо до једног хармоничног односа са сопственом традицијом, свједочећи тако живу посвећеност Логосу и логосности.

Логос је извор који омогућава све форме сазнања а да притом не може бити редукован на уску научну рационалност. У појму логоса (који изражава комплексну рационалност садржану у језику, мишљењу и стварности) сублимисан је сусрет философско-научне рационалности (која садржи претпоставку иманентне логосности, то јест смислености цјелокупне творевине и њој комплементарне логосности људског сазнања, умјетничког стварања и моралног дјелања) и хришћанске вјере у трансцендентни логос љубави и жртве, сусрет који и данас нуди, преко граница утилитарног и инструменталног ума, могућност једне одговорне рационалности (логосности, словесности) спасоносно посвећене доброты и правди (в. Шијаковић, 2019: 33).

Дјело Светислава Мандића открива духовну и умјетничку средњовјековну српску традицију, преко које се дубље спознаје и хеленско наслеђе у нас. Мандић је окренут трагању и свједочењу те логосне тајне која собом носи хармонију створеног Божијег и људског дјела („Између те две стихије / владала је хармонија”) и својим стваралаштвом сугерише, не само на дубоку чежњу за узвишеним, за љепотом и смислом, него и на

разумијевање обједињеног интелектуалног, умјетничког, егзистенцијалног и духовног опсега стварности. Мандић, на примјер, нарочито добро увиђа умјетнички, интелектуални и духовни план Сопоћана. Они су мјера умјетничке љепоте и хармоније која у себи спаја узвишени византијски идеал и антички образац. Сви ови елементи носе, опет, тајну која се само уз подвиг открива, прихвата и разумијева.

Загонетка свијета (Welträtsel) омогућава да смисао (који не добијамо у зготовљеном стању) радом сазнавања и тумачења задобијамо одгонетајући га и да тако свијет разумијевамо. Услов за одгонетање загонетке стварности је логос, наиме смисленост (логосност), и стварности, и нашег сазнања: „све се пак збива по том логосу” (γινόμενων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε), „а логоса овога који постоји одувijek несвјесни бивају људи и прије но што чују и након што су чули о њему” (τοῦ δὲ λόγου τοῦδ’ ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον – В 1 D/K); но: „душа има логос који сам себе увећава” (ψυχῆς ἐστὶ λόγος ἑαυτὸν αὔξων – В 115 D/K). За Хераклита логос, дакле, означава и начело закономјерног устројства космоса (као такав, он је свеприсутан у појавној разноврсности) и способност душе којом се сазнаје логосно устројство ствари (као такав он је општеважећи за разумијевање ствари и одликује га самоувећавање) (Шијаковић, 2019: 27).

Свети Јустин Философ први је хришћански мислилац који у философским промишљањима – преображавајући претходну традицију и разумијевање Логоса и логосности – поистовјећује Христа са Логосом, узимајући га као мјеру Истине.³ „Логос је на мистички начин био присутан

³ Да је Логос божанског поријекла подсјећа нас и Свети Јован Златоусти: „А ти, чувши Логос, не прихватај никако оне који говоре да је Он дело (створење), као ни оне који га сматрају просто речју/логосом: јер многи су логоси Божији. Много је речи/логоса Божијих, који чине (извршавају) и ангели али Бог није ниједна од ових речи (логоса), већ су све оне пророчанства и наредбе (пошто Писмо обично тако назива законе Божије и заповести); зато и наводи говорећи о ангелима: *моћни снагом творећи реч Његову*. А овај Логос јесте уипостазирана (личносна) суштина, која на нестрадалан начин произлази из

и у античким философима, због чега Јустин Философ хришћанима назива и Сократа и Хераклита који су живели у складу с Њим” (Капустина, 2016: 23). Српска средњовјековна традиција фрескосликарства на овом трагу слика ликове античких философа као оних који су оглашени, односно који се припремају за крштење и прихватање хришћанског учења. Примјер фрескосликања ликова из хеленске традиције – Платона и Плутарха, као и Сивиле Етиопске – налазимо у припрати цркве Богородице Љевишке у Призрену, тада престоном граду. „Позитиван однос Срба према античкој културној баштини крајем тринаестог и почетком четрнаестог века, што је и довело до осликовања античких паганских мудраца у Богородици Љевишкој, формиран је захваљујући пресудном утицају који је дошао из Византије” (Пантелић, 2011: 29).

Идентичан позитиван став према антици уочавамо и у Мандићевом језгровитом поетском складу утемељеном, једним дијелом, и на античкој философској и културној традицији оличеној у познатом ставу Клеобула из Линда: *μέτρον ἄριστον*, његује *праву мјеру* у свом поетском изразу, што се може видјети у пјесми „Рашки сликар”. „Песме које пише, ’по једну за сваку годину’, одишу лириком и елегијом несвојственом модерном песништву” (Јајић, 1995: 1).

У пјесми „Рашки сликар” могу се такође уочити запретене философске идеје које пјесника наводе на промишљање о храму. Пјесник ће рећи: „Пред цркву и реку станем, па заћутим, и мислим”. Примарна мисао, како даље сазнајемо, јесте о тајни смрти, али и о дужини и начину живљења рашког сликара. Овдје се могу уочити одређена античка философска поимања стварности: тајна се жели открити кроз и помоћу мишљења, а неопходан предуслов да би се почело мислити у егзистенцијално-гносеолошком смислу састоји се у томе да је потребно стати. Не само просто се зауставити или мировати, него егзистенцијално, онтолошки, *бивствујуће* стати и стајати. Само стајање није довољно да би

самог Оца. Јер ово јесте оно што је показано (откривено) називом Логос” (Златоуст, 2010: 33–35).

гносеолошки процес могао почети, мора се стати пред нешто или пред некога.⁴

Мандић у ову пјесму уводи два велика појма: цркву (храм) и ријеку. Може се рећи да су ово и изразити хераклитовски вектори. Хераклит⁵ је боравио у храму у Ефесу и поред тога што му је тај Артемидин храм био простор за размишљање, он је своју књигу оставио том храму као својеврсни залог и свједочанство у трагању за истином (Vernan, 1990: 55). Такође, стајање пред ријеком је нешто што се и перципира као мјесто инспирације и познатог става πάντα ρέει (*panta rhei*), који модерни историчари философије одавно приписују Хераклиту, док неки, пак, тврде да се заправо налази код Аристотела. Детаљан приказ и тумачење Хераклитовог фрагмента који говори о *слици реке* и њеном разумијевању

⁴ Хришћански философ Горазд Коцијанчич, тражећи темељ за процес мишљења, изриче став да је „свако мишљење укоренено у одређеном целовитом искуству бивствовања, које му даје печат пре сваке рефлексије” и додатно прецизира став на трагу Фихтеа: „Мишљење је утемељено у предмисаоним дубинама: увек је *прича нашег срца*” (Коцијанчич, 2021: 6; 96).

⁵ „Од записаних трагова првих философских трагања, Хераклит се први јавља као онај који повезује истину са општим разумом. За Хераклита, општи логос значи логос заједнице. Због тога, ако с њим заједничаримо онда и истинујемо, а ако своје тражимо, у лажи смо. Овдје заједница која обезбјеђује истину нема значење прилагођавања или потчињавања једнога мишљењу многих, мишљењу већине. Она означава учествовање које сачињава логосност: постајемо логосни по мјери у којој учествујемо у општем логосу (који је божански, јер је Логос живота), а не зато што смо обдарени могућношћу свог учествовања, тј. појединачним разумом. Према Хераклиту, критеријум (κρίτηριον, μέτρον) истине је тај заједнички и божански логос помоћу кога постајемо разумни. Одатле је вјеродостојно оно што се заједнички свима појављује (сазнаје се заједничким и божанским логосом), а оно што се догађа некоме самоме невјеродостојно је због супротног узрока. Стога, индивидуално изналажење или умишљање неувјерљиво је, не убјеђује никога, не посједује искуствену убједљивост општег логоса, истине која је учествовање у општој потврди и остварењу логоса живота. Учествовање у општем логосу, логосу заједнице, чини философски логос вјерним, увјерљивим и видљивим, за све. А да би био философски, логос треба да је логос учествовања у општем логосу и због тога логос причастан односно свима заједно очевидан” (Јанарас, 2000: 57–58).

темељно је описао Мирослав Марковић који је у Хераклитовом сљедбенику Кратилу нашао *кривца* за погрешно тумачење и разумијевање Хераклитовог поимања и вредновања ријеке (Марковић, 1983: 97–102). „Слика реке” код Хераклита нема значење неке непрестане промјене и непостојаности јер ријека је увијек иста без обзира на стални проток воде у тој ријеци. Дакле, имамо слику идентичности и различитости која се, према Хераклиту, разумијева само Логосом. Изван Логоса и логосности није могуће открити тајну, није могуће бити егзистенцијално „занесен и потресен” питањем смисла нити разумјети и наћи димензију смислености. Ренесансни западни мотиви као и навођење два велика сликарска имена тог периода на Западу – Ђорђоне и Тицијан – нуде се и као паралела и као антипод мистериозном рашком сликару коме се истовремено настоје разоткрити и могуће сликарске инспирације. Мандић овдје даје један прилично дефинисан западни угао сагледавања и промишљања стварности приликом тумачења умјетничког дјела, кроз претпоставку да би рашком сликару инспирација за лик Богородице могла бити нека *немањићка, висока и млада*. Често је на Западу присутан – за разлику од ликовног израза Истока – претходно наведен, моменат ликовне инспирације у некој конкретной женској особи за лик Богородице. Међутим, тај западни угао релативно брзо се коригује и окреће према Истоку: *од Ибра до Солуна* је замишљени простор кретања рашког сликара, а не – бар у неком наговјештају – према западном хоризонту двојице великих сликара које наводи, суптилно наговјештавајући да је он њихова супротност јер живи, ствара и путује ка Истоку. Овдје се може тражити и указати на још један хераклитовски мотив: идентичности и различитости, који истовремено указује на постојаност логосности (Марковић, 1983: 71). Пјесник остаје трајно загладан у своју запитаност ставом: „Сад, кад све је прах, и све је тако свето, / пред цркву и реку станем, па заћутим / и мислим / да л умре млад тај човек, ко Ђорђоне, / ил стар и грешан / као Тицијан?” (1995: 96).

У есеју о Сопоћанима Мандић прецизно пореди анонимног рашког сликара са Тицијаном и каже као што нико у ренесансном сликарству на Западу није достигао сликарско умијеће Тицијана, последије „у византијској

уметности, и српској и њеном кругу нико није могао да превазиђе” љепоту сликарског изражаја *рашког сликара* (Мандић, 1965а: 17).

Овдје је корисно подсјетити и на још неколико елемената које Мандић промишља у вези са евентуалним идентитетом *рашког сликара*, а који имају повезницу са античком културном традицијом. Он ће рећи да је непознати сликар из Сопоћана користио искуства својих претходника, византијских сликара, сакупљана стотинама година, а „инспиришући се античком уметношћу Грка”, створио чаробно и узвишено дјело (Мандић, 1965а: 5). Прецизирајући, у даљим промишљањима, и ужи сегмент те античке умјетности, Мандић каже:

Дело сопоћанског сликара пак, сведочи о једном дубоком познавању античке уметности, коју мајстор није могао да види и упозна у српској земљи. Зато је, са правом, истакнуто да је сопоћански мајстор морао да се васпитава, макар делимично, у средини која је неговала, од давнина, једну уметност којој је једина преокупација био човек – античку скулптуру [...] сем свог заната, мајсторства, технологије, морао је да буде пун и других, нарочито теолошко-филозофских знања [...] Сопоћански сликар био је одушевљен човеком. То није нимало био случај карактеристичан за средњи век [...] Онако како је сопоћански сликар приказивао човека могло је да га прикаже још само златно доба хеленске уметности (Мандић, 1965а: 11–13).

II

Пјесма „Ноћ у Сопоћанима”, унутар детаљног описа догађаја из једне ноћи у овом манастиру третира, такође, неколико великих философских мотива: слику ријеке, хармонију, љубав, небо, земљу, живот, словесност. Но, међу свим Мандићевим мотивима централну позицију заузима човјек као тајна и загонетка коју он носи собом и својом егзистенцијом. Тајна и загонетка човјека разрјешава се само Логосом. У Логосу познајемо савршеног Бога, али и савршеног човјека; цјелокупно Божанство је у његовој личности сједињено са цјелокупним човечанством

(в. Јанарас, 2019: 145). Хераклит је можда први који то наговјештава, а Јован Богослов саопштава. Та хераклитовска нит може се уочити у пјесништу Светислава Мандића, на примјеру пјесме „Рашки сликар” када каже: „Сад, кад све је прах, и све је тако свето, / пред цркву и реку станем, па заћутим / и мислим”. Такође и „Ноћ у Сопоћанима” одражава ову мотивску нит: „Сва се порта претворила у прах / ... А све је покривао тамни кров сопоћанског неба / под њим је дисала прастара земља / између те две стихије / владала је хармонија / ... јер видех да међ њима тече тихи живот / и као да негде над њима лебде заштитничке руке / ... па се питам да л то сањају да желе / да буду што нису”. Недељка Бјелановић у промишљању стваралаштва Светислава Мандића, нарочито издваја његову пјесму *Ноћ у Сопоћанима* као успио примјер обимније лирске творевине:

Она се јавља као ванредно успио и њежан аутопоетички екскурс у стиховима обимније лирске творевине. Њени драмски акценти, креирани кроз лирски сказ и гласове окупљених, надограђени су унутрашњом ауторефлексијом лирског ја: „Хтедох и ја нешто да прозборим, / *јер свака је причао о оном што зна и што воли.* / А да ли би кога занимала моја опседнутост / чаролијом слика у цркви под брдом [...] Можда би моји вечерашњи садрузи рекли / као ономад онај Сјеничанин [...] / да су по старим црквама, / и на зидовима и на иконостасима / све слике миле и да ружних не може бити, / јер је свака света / и у себи чува дар и страх Божији (Бјелановић, 2022: 82).

О филозофској инспирацији која је у вези са православном духовности у Мандићевом стваралаштву писали су и други аутори. Најупечатљивији садржај дали су Саша Шмуља и Андреја Марић у раду под насловом, „У истинозборству најнежнији глас”, гдје се наглашава да у Мандићевом „њежном пјесничком слову проговара Истина као један виши смисао поезије и духовности. То је она Истина којом је оплемењен његов пјеснички рад” и то је Логосна Истина која извире из божанског бића. Зато се може и устврдити да је „православна духовност константна, иманентна

и суштинска вриједност Мандићевог стваралаштва” (Шмуља/Марић, 2022: 28–29).

У поеми „Ноћ у Сопоћанима” проговара сва љепота православне саборности и црквености. Пјесник жали „краткоћу дугог летњег дана” која га је прекинула у дјелању на сопоћанском фрескопису, гдје је, идући „трагом руке давно нестале” коју је пјеснички упоређивао са Божијом, радио овај богоугодни посао. Мирна и блага августовска ноћ, мноштво сабраног свијета, који се шали и приповиједа. Теме из простог, свакодневног живота, заједничарења простих људи у којем се Мандићева духовност, као што смо и раније видјели, најприсније огледала. Но, иако су Мандићу најблискији људи међу којима „тече тихи живот” док „негде над њима лебде заштитничке руке”, пјесник не дијели њихову готово еденску наивност и сумња да ли би икоме била занимљива бесједа о ономе што представља његов *raison d'être*. Из ових стихова проговара једна смјерна и самозатајна пјесничка природа, скромна и ненаметљива, а замишљена над великим, вјечним и непролазним, над љепотом и истином пред којима расту анђеоска крила (Шмуља–Марић, 2022: 32).

Светислав Мандић је у есеју о Сопоћанима (1965а) маестрално исказао вриједност и универзалну љепоту фресака у Сопоћанима, а поред неколико одличних формулација даје и једну крајње особену формулацију „философске туге”. У овој формулацији јасно се уочава утицај романтичарске традиције. Јован Деретић ће за Лазу Костића – као представника романтизма код Срба – рећи да је „песник духовне, философске инспирације” (Деретић, 2016: 266). И Мандић је пјесник философске инспирације, на начин да његов философски импулс долази директно из хришћанске духовности и архетипске психологије. Поезија Светислава Мандића је она „врста тематско-изражајне оријентације коју карактерише [...] доминација архетипских поетских мотива какви су љубав, смрт и неумитна пролазност, те поступак евокације и превладавајући елегични тон. Будући да је оваква поетика доминантно заснована у доба романтизма, све њене касније обнове можемо сматрати неоромантичарским” (Поповић, 2022: 10).

И када је ријеч о љубави, Мандић је у својој поезији поима на два начина.⁶ Прво, љубав као основни принцип и космички поредак уочава се у пјесми „Анђео из Милешеве”, што је везано за Мандићеву поетичку оријентацију философско-теолошког мислиоца, сходно његовој духовној припадности, и друго, љубав као осјећање, препознато у пјесми „Рашки сликар”, што произлази из првог и одговара његовом лирском интимизму и тој линији новије српске поезије. Да је Мандић пјесник и мислилац философско-теолошке провенијенције потврђује и његов есеј о Сопоћанима у коме наводи следеће ријечи:

Најзнаменитија фреска у Сопоћанима, она која је у ствари пронела славу сопоћанског мајстора, свакако је Смрт Богородице. Ретко се када, у историји сликарства, човек ухватио у коштац са тако великом површином белог зида и на њој створио успешније дело. Она, слика Смрти Богородице у Сопоћанима је централна жижа. Њој је све подређено. [...] Снагом своје стваралачке личности, која је морала да буде дубоко свесна човековог положаја у свету, сопоћански сликар створио је у Смрти Богородице дело општељудског, универзалног карактера. Пошавши од намере да оплакује смрт једне свете жене, сликар је завршио тиме што прославља човека уопште. [...] слика још више изражава проблем човека и његове егзистенције. Жалећи, достојанственом, скоро скривеном мушком тугом, туђу смрт, ти људи на сопоћанској слици [...] истовремено изражавају, у целини узевши и свест о својој, људској ситуацији [...] Жене и деца тугују срцем, отуд им је својствен плач, а људи тугују разумом. Сопоћански људи на овој слици показују баш ту, скоро филозофску тугу (Мандић, 1965а: 14–15).

Сам појам *туге* – који налазимо код Мандића – оvdје бисмо, бар условно, поистовјетили са појмом *чежње*, а познато је да сам појам „чежња за романтичаре није само основа филозофије, него и уметности, а за

⁶ Упућује на Мандићу драг поступак удвајања временских планова, који је, по правилу, у функцији огледања садашњости у времену прошлом (в. Поповић, 2022: 19–20).

Шлајермахера и корен религије. У романтичарској традицији појам чежња смјера за бескрајним, за апсолутним, за Богом” (Достанић, 2017: 228). Мандић спада у традицију романтичара или, прецизније, неоромантичара и могуће је наћи много заједничких елемената у пјесми „Ноћ у Сопоћанима” са Новалисовом „Химне ноћи”, али нећемо се у овом раду бавити том анализом и компарацијом. Желимо првенствено да укажемо да утемељење за Мандићев особити израз *филозофија туге* треба тражити у традицији романтизма, те да наведемо неколико философских мотива којом изражава посвећеност, достојанство и *хармонију* човјека између двије стихије: неба и земље у самој пјесми „Ноћ у Сопоћанима”. То је, дакле, оно што је Мандић у есеју именовao као *човеков положај у свету; проблем човека и његове егзистенције*. Мотив *слике реке* је код Мандића често присутан, у „Ноћи у Сопоћанима” читамо: „поворка је дошла под охрабрујуће светиљке / да на каскадицама реке Рашке / нађе заборављено јутро лица”, касније у дубини ноћи „А већ је било касно, / утихну разговор, / само је гргорила Рашка”. И овдје је опет присутан онај хераклитовски моменат да се не може двапут ући у исту ријеку, а Мандић то изражава кроз стих „ништа на свету не догађа се двапут истоветно”.

ЗАКЉУЧАК

За Мандићеве неке пјесме („Анђео у Милешеви”; „Рашки сликар”) већ је речено да су културолошке и естетичке чињенице вишег реда (в. Поповић, 2022: 20). Отуда се може рећи да је кроз поезију Мандић антиципирао најважније сегменте нашег средњовјековног наслеђа, а преко њега и неке елементе античко-византијског свијета.

Фреска Анђела из Милешеве била је велика Мандићева инспирација и на основу те фреске настала је и позната пјесма „Анђео из Милешеве”. У пјесмама „Рашки сликар” и „Ноћ у Сопоћанима”, као и у есеју о Сопоћанима постоји неколико значајних философских мотива који свој континуитет имају од антике до јудео-хришћанске традиције. Мандић изражава велику блискост („доходим твојој лепоти”) као и свој осјећај

захвалности и тоpline („никад, никад те, мили мој, нисам заборављао”) према милешевском Анђелу који му је животна истина: („да си ми ти једина истина”) и утемељење.

У есеју о Милешеви Светислав Мандић наглашава да су и милешевске фреске, попут оних сопоћанских, супериорне, и по себи симбол трајања и континуитета са античком и византијском умјетношћу:

Вероватно им је највише славу пронео, с правом, Анђео на гробу, супериорна појава која тако подсећа на стару грчку уметност, потенцирана због важности, у односу на суседне свете жене и војнике, и величином и белом бојом хаљине. Чврсто грађена, истинита у покрету, сугестивна у погледу, мало померена у страну слике, па ипак у центру композиције, сама по себи симбол је младости (Милешева је један од првих споменика младе српске уметности) и трајања (на срећу, та фреска очувана је скоро у потпуној првобитности) племенитог људског дела (Мандић, 1965: 17).

Блискост коју Мандић свједочи са ликом Анђела из Милешеве који га подсећа на ликове из старе грчке умјетности изражава у истоименој пјесми кроз наглашавање мотива „слике ријеке: од Мораве до Темзе”. Такође, исти проширени мотив ријеке налази се у синтагми: *лимски пејзаж*, истичући значај бијеле боје коју попримају и свједоче многи елементи: „чега год се дотакох добило је твоју боју; белог октобарског неба; један бели прозор”. Колико је важна боја за Мандића (што је и посебна тема у његовој поезији), сазнајемо из пјесме „Сликар и треперење боја у простору”, у којој ће он нагласити постојаност и важност боје: „Ако би питали: шта је вечно? / Ја бих рекао: боја”.

Унутар описа неколико тема и појмова које Мандић третира у свом дјелу, може се јасно видјети колико је он заиста стваралац хеленско-хришћанског континуитета и великих философских мотива: ријеке, хармоније, љубави, неба, земље, живота и логосности.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Vernan, Ž.-P. (1990). *Poreklo grčke misli*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića/Dobra vest.
- Деретић, И. (2020). *Слово и словесност: српска рецепција грчке филозофије до средине XX века*. Београд: Српско филозофско друштво.
- Деретић, Ј. (2016). *Културна историја Срба*. Београд: Evro Book.
- Достанић, Д. (2017). *Политичка мисао немачког романтизма*. Преузето са: <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/23012/Doktorat.pdf>
- Златоуст, Ј. (2010). У почетку беше Логос и Логос беше у Бога. У: *Јован Златоуст* – зборник радова о Светом Јовану Златоустом, година IV, свеске 1 и 2. Београд: Отачник – часопис за светотачку праксу и теорију, 30–56.
- Јајић, С. (1995). Оданост старини и пролазности. Разговор са песником и конзерватором Светиславом Мандићем. *Књижевне новине*, XLVI/916-917, 1–9.
- Јанарас, Х. (2019). *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа.
- Капустина, Ј. (2016). *Стара српска филозофска терминологија – покушај аналитичке систематизације*. Докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Кољевић, Н. (1990). Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића. У: Светислав Мандић. *Песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша”.
- Коцијанчич, Г. (2021). *Између Истока и Запада*. Београд: Biblos Books.
- Мандић, С. (1965). *Милешева*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1965а). *Сопоћани*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1990). *Песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша”.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Marković, М. (1983). *Filozofija Heraklita Mračnog*. Београд: Nolit.
- Миљковић, Б. (1972). *Сабрана дела*, (књ. четврта): *Критике*. Ниш: Градина.

- Павловић, М. (2021). *Свечаности на платоу: обреди поетичког живота*. Београд: Biblos Books.
- Пантелић, Б. (2011). Плутарх у ексонартексу Љевишке цркве. *Каленић*, 3, 28–29.
- Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: Српско духовно песништво*. Београд: Neopress.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (2022). Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 10–26.
- Радојчић, С. (1965). *Текстови и фреске*. Нови Сад: Матица српска.
- Станић, Р. (26. нов. 1976). Записи конзерватора. *Политика*, 9.
- Шијаковић, Б. (2019). Загонетка и тајна: Лаза Костић и Бранко Миљковић око Хераклитове ватре. У: Деретић, И. Кандић, А. (уред.) (2019). *Историја српске филозофије IV. Прилози истраживању*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 17–34.
- Шијаковић, Б. (2022). *Пролегомена за византијску филозофију и питање хришћанске филозофије: оријентисање, приступ, одређење, утицај*. Београд/Никшић: Гномон Центар за хуманистику/Институт за српску културу.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). У истинозборству најнежнији глас: православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: С. Шмуља (прир.) (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 27–35.

Vladan P. Bartula

Miljan P. Popić

vladan.bartula@ff.ues.rs.ba

miljan.popic@ff.ues.rs.ba

SVETISLAV MANDIĆ –
THE KEEPER OF THE MYSTERY OF LOGOS:
PHILOSOPHICAL IDEAS IN THE WORK OF S. MANDIĆ

Summary

The working effort of Svetislav Mandić compels great admiration with its width and depth. What occurs in his work is the „emanation of the beauty of soul and the nobility of thought”. Mandić’s artistic skill, poetic expression, scientific papers, and essays all come together in the fundamental aspiration to uncover the great mystery of the being of Logos. The basic characteristics of his literary expression are its sublimity and mysteriousness, as well as its abundance of ancient and contemporary themes. The aim of this paper is to point out to rooted philosophical ideas – ancient and Christian ones – which can be seen in the works of Svetislav Mandić, especially in his poetry and essays. The search for and the expression of the logosity of creation which is based on Logos appears in a specific shape in Mandić’s work, especially in his understanding of Serbian mediaeval fresco painting in which he introduces an extremely peculiar formulation of „the philosophy of grief” expressed through dedication, dignity and harmony of a man caught between two elements: Heaven and Earth.

Keywords: Logos, Heraclitus, mystery, philosophy, poetry, ancient, harmony.

УДК: 821.163.41-1
726.5(497.11)
75.052:929 Mandić S.

Вања Р. Шмуља

Универзитет у Бањој Луци

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске

Магистар библиотечких наука

vanja.smulja@gmail.com

КАМЕНЕ КЊИГЕ МАНДИЋЕВЕ

У овом раду сагледаћемо Мандићев опус са аспекта савремене науке о књизи која књигу посматра као медиј, односно као форматирано окружење за перцепцију идеја и трајних знања преношених кроз виртуелну слику неке реалности. Пажњу ћемо посветити „каменим књигама”, посебно оним облицима којима се Мандић бавио и са којих је ишчитавао поруке: од књиге-храма и фреске као књиге-зида, до књиге-споменика и књиге-обелиска. Док је медијска порука прва два облика увијек иста, и непромијењена треба да се преноси даље јер је *аутор* те поруке Бог, дотле порука са потоњих двају облика подлијеже ревизији – јер их је писао човек. Мандићев приступ је био непогрешив – као кописта и рестауратор фресака, *идућ трагом руке давно нестале*, понављао је линију за линијом и тон за тоном не мијењајући апсолутно ништа. Али као истраживач нашег средњовјековља поступао је потпуно другачије. Маниром вјештог прозопографа ишчитавао ове камене књиге и иза разједених боја и неповратно ишчезлих облика одгонетао поруке које се крију иза истрвених линија слова. Неријетко их је тумачио на начине који мијењају токове званичне историје и писао је о томе стварајући нове поруке чија функција је, поред историјске истинитости и исправљање неправде нанесене онима који су у историји остали оклеветани или прећутани. Захваљујући томе је галерија *одличника* и знаменитих личности из наше националне културе знатно богатија и историјски вјеродостојнија. Поред тога, и проблем ауторства, којим се Мандић бавио у виду

израза *Помени Господи*, а који је, у виду тезе о теолошком поријеклу медија, један од основних постулата медиологије, оправдава приступ Мандићевом дјелу са аспекта науке о књизи.

Кључне ријечи: Светислав Мандић, књига као медиј, архаична књига, камена књига, књига-храм, књига-зид, књига-споменик, књига-обелиск, теолошко поријекло медија, проблем ауторства.

1. ТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ

У другој деценији XXI вијека дошло је до промјене научне парадигме о познавању књиге. С обзиром на то да су научне дисциплине које се баве књигом (библиологија, библиографија и библиотекарство) не само испреpletене него потпуно срасле и да је приступ са само једне позиције у проучавању књиге недовољан, увођење парадигме полиморфне науке о књизи била је неминовност. У дебатама вођеним у периоду између 2009. и 2016. године изричито је наглашавана неопходност превазилажења *недостатка концептуалне кохерентности*, и неопходност издвајања посебне науке са чистим предметом тј. науке о књизи, да би се то стање превазишло. На основу овог стајалишта – заједничког библиолозима Кшиштофу Мигону, Марку Рацу, Николају Сикорском, Богдану Боднарском, Наталији Леликовој, Лариси Довнар, Сергеју Љутову, Борису Ленском и Владимиру Васиљеву – одвојена наука о књизи је у наведеном периоду добила своју образовну акредитацију на многим европским универзитетима (в. Цветкова, 2022: 8–9).

Период XX и XXI вијека донио је нове подлоге за писање, одн. носиоце информација због којих су се морале преиспитати и преиначити дефиниције књиге, које су заправо и прије електронске ере биле спорне, будући да нису могле књигу сагледати у њеној свеукупности (в. Шмуља, 2021: 17). Без обзира на то с којих позиција се приступало дефинисању књиге, да ли се обраћала пажња на њен материјални облик или је предност давана интелектуалном садржају, превише свега онога што књигу чини остајало је ван граница. Та неухватљивост у границе једне дефиниције мучила је и једног од најзначајнијих, ако не и најзначајнијег теоретичара

књиге новијег времена, Фредерика Барбијеа. Његов вишефокални приступ проучавању књиге¹ и нарочито маркирање посредничке функције написаног антиципирају коначну дефиницију књиге коју у науку уводи Милена Цветкова.

Одредивши науку о књизи као полиморфну мултидисциплинарну науку која за предмет проучавања има књигу као медиј, и проучивши књигу у оквиру пет парадигми: историјске, филолошке, социолошке, психолошко-педагошке и информационо-комуникационе, она долази до закључка

да је књига први измишљени медиј у људској историји и да је неутуђиви централни чинилац у историји, садашњости и будућности сваке цивилизације. Књига је у самој сржи медијске пирамиде, а будући да је у њој програмиран модел масовне комуникације, сваки каснији медијски формат је споредан у односу на њу – он само експлоатише, диверзификује и оплемењује њене иманентне карактеристике (Цветкова, 2022, 12).

Према Цветковој, библиологија у ужем смислу бави се суштином књиге (енг. – bookness) – описом, редакцијом, штампањем, издавањем, тиражом, прештампавањем, прикупљањем (колекционарством), укључујући историју, технологију и економију производње књига и најсажетије се може дефинисати као академско познавање књиге као физичког и културног објекта (артефакта) (Цветкова, 2022: 26), а

предложена дефиниција „књиге” обухвата не само писани рад, физички објекат и економски производ, већ и наратив кроз било који код и на било ком погодном медију, било да је то мошус, тканина, камен, одећа, прибор,

¹ У својој историји проучава дихотомију облика књиге кроз историју онога што је написано, везе којима се написано повезује са социјалним, политичким, културним и економским категоријама које превладавају у одређеном времену, подразумевајући под појмом „књига” сваки „štampani predmet, bez obzira na prirodu, značaj ili periodičnost, kao i svaki predmet koji nosi izvestan rukopisni tekst i koji je, bar se podrazumevalo, bio namenjen javnosti” (Barbije, 2009: 10).

храна, људско тело или једноставно ваздушни простор (Цветкова, 2022: 58),

те се термини библиологија и наука о књизи не могу сматрати синонимима.² Она наглашава да књига јесте средство за консолидовање вербалних и визуелних информација и средство за комуникацију, и да су те функције заправо функције медија, што су поједини комуниколози и медиолози и аргументовали. Према теорији Харолда Иниса, који је међу првима препознао припадност књиге медијском спектру, систем књиге је један од најстаријих и најодрживијих медијских система, који се развија упоредо са развојем друштва (у техничком, садржајном и друштвеном погледу). Књига је историјски успостављени сигуран посредник између различитих епоха, закључује Цветкова и аргументује то и ријечима медиолога Режиша Дебреа да је књига историјски успостављена технологија „посредовања” (медијације) између симболичких облика и материјалне активности човечанства, и да у том смислу представља „медијума” у простору (в. Цветкова, 2022: 9, 15).

Функционални капацитет књиге захвата широк хоризонт. Ту су функције процеса симболизације, друштвеног кода комуникације, система архивирања, уређаја за снимање, технологије конверзије и дистрибуционе мреже (Цветкова, 2022: 16). Права функција књиге, и према социологу

² У предговору каже: „Зашто се ова књига зове ’Наука о књизи’ (енгл. Book Science) разумно је питање. Научна интуиција сугерише да ово поље истраживања није синоним за библиологију. Библиологија се дефинише као ’скуп наука о књизи’, ’комплексна наука о књизи’, ’интегрисана наука о књизи’, што укључује и библиотекарство и библиографију. Осим тога, библиографија се поистовећује са библиологијом (енгл. bibliography, complex book science), која, према француском библиологу Роберту Естивалу, није само наука о књизи већ наука о писаној комуникацији у целини (фр. ’la science de la communication écrite’, енгл. ’science about written communication’). Дакле, савремени концепт ’наука о књизи’ није други назив за библиологију већ њен основни концепт” (Цветкова, 2022: 7).

Роберту Ескарпију³ и према библиолозима Кшиштофу Мигону⁴ и Евгенију Немировском⁵ је информационо-комуникативна. Представљајући ове, у бити истовјетне, ставове теоретичара комуникације и библиолога Цветкова доказује да „појам *књига као медиј* није посебан аспект или метафора било које функције књиге, већ њена иманентна суштина” (Цветкова, 2022: 10).

Дакле, савремена теорија књигу истовремено посматра као и артефакт⁶ и као медиј, као човјекову екстензију, екстензију сигналног система и протезу памети, те уводи термине археологије и анастатике књиге. Медиолошкој теорији, према којој је провобитна намјена књиге „богоцентрична” и књига по својој иманентној суштини „богоцентрична”, у циљу закључивања универзалне интегралне теорије о књизи, могли бисмо додати још само то да је и њена коначна и суштинска трансцендентна намјена такође „богоцентрична” – у правцу/смислу индивидуације.⁷

³ Ескарпи сматра да је права функција књиге „ширење информација уз непрестано обнављање њиховог преноса од стране људи” (цит. према Цветкова, 2022: 17).

⁴ И Кшиштоф Мигон каже: „Несумњиво, главна функција књиге је њена комуникативност у култури и друштву, јер је пре свега средство за друштвену комуникацију” (цит. према Цветкова, 2022: 18).

⁵ Према Немировском, само функционални комуникациони приступ може открити информационо-комуникациону функцију књиге намијењене научницима: као средства за биљежење, чување и размјену информација, будући да „књига није само инструмент или предмет, већ материјализовано отелотворење одређених историјских манифестација јавне свести” (Немировский, 1979: 43).

⁶ Артефакт можемо одредити као предмет чији појавни облик има одређена материјална, естетска и интелектуална својства, који има одређену објективну вриједност (тржишну, културолошку и меморијалну), и надасве, субјективну вриједност за оног ко га посједује (в. Шмуља 2021: 17).

⁷ Индивидуација је процес психолошког развоја који „представља поступни пут сазревања људске душе до њених највиших могућих домета развоја и јединство њених свесних и несвесних делова путем укључивања њених историјских корена и садржаја у њену свест” (Јеротић, 2017: 11). Јунг поред овог термина користи и појмове *долажење самом себи*, *самореализација* или *самоактуелизација*, а Јеротић *обожење*. Јунгов став о томе да је развијена потреба за трагањем ипак *дар милосрђа* и вјера као усађена функција *дар милости* приближава његов концепт индивидуације Јеротићевом *обожењу* (што

2. КАМЕНЕ КЊИГЕ У НАУЦИ

Медијска археологија има задатак да реконструише ланац артефаката⁸ у виду архаичних књига⁹ те Цветкова у медијску периодизацију књиге уводи археолошку тријаду пре-Гутенбергове, Гутенбергове и пост-Гутенбергове књиге. Да бисмо у том ланцу одредили мјесто камених књига, које су предмет овог рада, посебну пажњу посветићемо само првој групи. Она обухвата период од праисторије до средњег вијека и изгледа овако:

потврђује и наслов његове књиге *Индивидуација и/или обожење*). Оно што је за нашу теорију важно је то да се на том путу, на којем се *Theosis* поставља као циљ живота, Књига појављује као сапутник и превозно средство „човјека-на-путу” Богу.

⁸ Поред камене библиотеке одн. *Црног камења из Ице* (око 75.000 – 11.000. год. п. н. е.), Цветкова издваја и друге примјере камених књига од медиолошког интереса: *Камен из Палерма*, Стари Египат (2494–2345. год. п. н. е.), *Камена књига Gabriel Stone* (I вијек п. н. е.), познат и као *Цеселсонов камен*, *Диск из Фестоса на острву Крит* (2000–1600. год. п. н. е.), *Мернептахова стела* (1213–1203. год. п. н. е.), *Моабитски камен* или *Стела цара Меше* (900. год. п. н. е.), *Камене књиге Маја* (700. год. п. н. е. – 500. год.) – стеле и дискови из Гватемале, Централне Америке, Тикала, Чичен Ице, Мексика и др., *Стела из Перуђе* или *Cippus Perusinus* (III–II вијек п. н. е.), *Камене рунске књиге или Runestone* (IV–XII век) и камене стеле са рунским натписима, укључујући *Altuna Runestone* (XI век), *Рунски камен U 240* из Лингсберга, Шведска (XI век), и др. (в. Цветкова, 2022: 200). Као примјере књиге-стене наводи *Камене новине* са петроглифима (старост око 2000 година, Јута, САД) које веома личе на „зид” на друштвеној мрежи и *Бехистунски натпис цара Дарија* (523–521. год. п. н. е.); као примјере књиге-стуба пилоне у храмском комплексу Рамзеса II у Карнаку, Египат (око 1391–1351. год. п. н. е.) и стубове храма Мединет Хабу (Medinet Nahu Temple), храмског маузолеја Рамзеса III, у Луксору; као примјере књиге-стеле камене књиге у Кини настале у периоду 770–476. год. п. н. е. и то: 46 камених споменика који садрже седам класичних конфуцијанских расправа које је исклесало Сипин (175–183) и камену збирку цара Циенлуна, насталу 1794. године. Међу овим *књигама* помиње и храмски комплекс Кхајурахо у Индији, изграђен између 950. и 1050. године, који се налази на листи свјетске баштине Унеска.

⁹ Архаична књига је, према Цветковој, „само онај артефакт који има карактеристике комуникационог тројства или испуњава три услова за медијску ’књигу’: 1) медијски садржај – порука или прича, 2) медијски код и 3) конструкција на трајном носиоцу медија” (Цветкова, 2022: 265).

- I Камена библиотека (старост 11.000–75.000 година);
- II Пећина са цртежима као „књига” (старост 32.000– 100.000 година);
- III Камене књиге – стијене, зидови, стубови, стеле, обелисци;
- IV Глинене књиге – плочице (5500–500 год. п. н. е.);
- V Металне књиге – од злата, сребра, бронзе, итд;
- VI Књиге-свици – рукописи на папирусу, бамбусу, палмином лишћу, итд;
- VII Књиге-кодекси – рукописи на воштаним дрвеним плочама, пергаменту, папиру;
- VIII Катедра/храм као камена књига
(в. Цветкова, 2022: 168–169).

Категоризација пре-Гутенбергове књиге према медијском коду дијели их по облику и по носиоцу медија. По облику, који може бити статичан или преносив Цветкова разликује пет категорија: I „Жива” књига, II Предметна или мнемоничка књига, III Пиктографска књига, IV Идеографска или сликана књига и V Клинописна књига. Носилац медија према пореклу може бити неоргански (минерални) или органски (биљни и животињски), и такође се дијели на пет категорија: I Камена књига (књига-стијена, књига-зид, књига-стуб, књига-споменик, књига-стела), II Глинене књига (таблет или плоча, призма, цилиндар, посуда и др.), III Метална књига (златна, бронзана, бакарна, сребрна, оловна и др.), IV Књига-свитак (од папируса, бамбуса, палминог лишћа, тканине, пергамента и др.) и V Књига-кодекс (од дрвених воштаних плочица, папируса, пергамента, папира и др.) (в. Цветкова, 2022: 182–183).

За потребе овог рада Мандићев опус ћемо сагледати у оквиру треће и осме категорије медијске периодизације књиге, одн. прве категорије у оквиру категоризације према носиоцу медија. То значи да ћемо се бавити оним врстама камених књига које су дио његове биографије: књига-храм, књига-зид, књига-споменик и књига-обелиск.

2.1. Храм као камена књига

„Људски род има две књиге”, каже Иго, „два регистра, два тестаментa, грађевинарство и штампу, библију од камена и библију од хартије” (2010: 200). Катедрале одн. храмови су Mutus Liber – „нијеме” књиге, „камене књиге” или „камене Библије”. Ову изјаву потписују многи, од писаца (Виктора Игоа, Цона Раскина, Марсела Пруста) и алхемичара (Фулканелија), до научника са доприносима медиологији (Маршала Меклуана, Режиша Дебреа и Умберта Ека) и науци о књизи (Борјане Христове и Милене Цветкове). Да је на истом трагу и Мандић свједочи како поднаслов његове књиге *Розета на Ресави* који гласи *Плетеније словеса*¹⁰ о Раваници и Манасији¹¹ тако и поруке које ишчитава из књига из Сингидунума. У тексту *Ћуп старог злата* у којем пише о пластици ових споменика каже:

Преко тог камења сигурно нас неко из давнине дозива и говори нам о стварима које и нас данас тиште, о животу и смрти, о слободи и ропству, о лепоти облика и о лепоти душе. Каквих ли све порука има на овим плочама и стубовима. Не само пластичних. Јер душевнијих речи, у славу живота, или богова, или као посмртна почаст родбини и пријатељима, чини ми се нико лепше од Римљана није умео да каже (Мандић, 1975: 164–165).

Књигу-храм Цветкова, према класификацији пре-Гутенбергових књига, категорише као медијски облик *статичне архаичне књиге*, чији носилац медија је типа *минералне (неорганске)* меморије. Међутим, битно је нагласити да за разлику од пећине, чији подмедиј је природна страница – стијена, катедрала/храм је у потпуности цивилизацијски изум заснован на два подмедија – умјетности и архитектури. (...) Као *сигуран медијатор и формирано окружење знања, и просвјетљења* средњовјековне катедрале служиле су као школа за неписмене, „јер су обојени витражи у

¹⁰ Истакла В. Ш.

¹¹ Књижевном стилском фигуром именује текст о архитектури, конкретно о судбини розете на западној страни и о изгледу нартекса Ресавске цркве.

огромним просторима између стубова, који приказују библијске и небиблијске теме, били она технологија преноса информација која је дефинисала катедралу као „књигу написану светлошћу” (Цветкова, 2022: 266). Тезу да је катедрала „књига” провјерава алатима медиологије,¹² чиме доказује да „савремени екрански медији имају своје архетипове у лицу *пећине, храма и катедрале*” и дефиницијом „књиге” као „*кодираног наратива на физичком или виртуелном подручју*, чија наративна област је биномна – и материјална и виртуелна” (Цветкова, 2022: 463, 270).

Као најважнију медиолошку чињеницу у читавој историји књиге издваја смјену Орфејевих камених слова оловним Гутенберговим, а тој смјени је и Виктор Иго посветио читаво поглавље у роману *Звонар Богородичине цркве у Паризу*. Сматрали овај текст „манифестом” у одбрану архитектуре или апотеозом штампи – у њему је исписана историја књиге.¹³

¹² Будући да медиологија одређује „медиј” као свако вјештачко окружење за посредовану интеракцију или као посредника који обезбјеђује неопходне услове за комуникацију, у спектру комуникацијских посредника катедрала се сврстава иза медијских архетипа као што су дим, огњиште, камин, пећина, храм, агора, позориште (Цветкова, 2022: 270).

¹³ Према Игоу, „Први споменици беху прости одломци стена [...] Усправљен је један камен, и то беше једно слово, и свако слово беше један јероглиф, а на сваком јероглифу почивала је група мисли, као капител на стубу. Тако су радили први народи, свуда, у истом тренутку, на целом земљину шару. [...] Касније, састављене су речи. Метнут је камен на камен, повезани су ови слогови од гранита, реч се већ могла видети. [...] Понекад, штавише, кад је било много камена и довољно простора, исписана је читава реченица. [...] Напослетку су писане књиге. Предања беху зачала симболе [...] а кад први споменици не беху више довољни да их приме. [...] Тада се архитектура разви упоредо с човечијим мислима (Иго, 2010: 188–189). На крају поглавља закључује „да је архитектура до петнаестог века главна ризница човечанства; да се у овом размаку није у свету појавила ниједна мало дубља мисао која није оличена у грађевини; да су свака народна мисао и сваки верски закон имали своје споменике; напослетку, да је људски род све своје важне мисли исписао у камену. А зашто? Зато што свака мисао, била верска била филозофска, тежи да се овековечи, зато што свака мисао која је покренула једно поколење хоће да покрене и друго и да остави трага” (Иго, 2010: 194). Пореди рукописе и штампу – као *вратца наспрам анђела Легиона кад рашири својих шест милиона крила* (Иго, 2010: 187) и каже „У облику штампе мисао је вечнија но икад; она је крилата, не да се ни ухватити

У XIX вијеку изрекнута је мисао (теза) да су готичке катедрале књиге о магији и алхемији у камену, што је први пут објашњено у Фулканелијевој *Мистерији катедрала*. У овој књизи аутор и сам термин *готичка умјетност* (art goth) изводи из назива за тајни језик (одн. говорну кабалу) – *аргот* (Фулканели, 2021: 22) и говори о функцији европских катедрала, доказујући да велики дио информација забиљежених у овим каменим зградама не може да се схвати само са становишта религије и морала.¹⁴ Закључује да сваку од њих треба посматрати не само као књигу која велича хришћанство, већ као угаони камен – књигу идеја, тенденција и народних вјеровања, и да се према тој савршеној цјелини можемо односити без страха када се потопимо у свијест својих предака у свакој области: вјерској, свјетовној, филозофској и друштвеној (Фулканели, 2021). „Ако су те камене књиге већ са скулптурисаним словима, с барелефним реченицама, с лучним мислима”, каже Фулканели, „оне не говоре мање духом, непролазним, који зрачи с њихових страница”. И то „јасније од њихове млађе браће, рукописа и штампаних табака”, над којима имају предност „да преводе само један, јединствени, апсолутни смисао, по изразу једноставан, по интерпретацији чедан и живописан, смисао почишћен од финеса, алузија, књижевних двосмислености” (Фулканели, 2021: 11–12).

Мандић је маниром вјештог прозопографа¹⁵ ишчитавао ове камене књиге и иза разједених боја и неповратно ишчезлих облика одгонетао

ни уништити. Она се меша с ваздухом. У доба архитектуре она је узимала облик планине и захватала један век и једно место. У данашње време она је постала јато птица, лети на све четири стране, и заузима у један мах све тачке у ваздуху и простору” (Иго, 2010: 195).¹⁴ „Својим складом, својим јединством, какву нам само дубоку тему за медитирање пружа предачка херметичка Идеја! Окамењена на фасади, остакљена на огромној површини розете, она прелази из немости у откровење, из тежине у узлет, из инертности у живи израз. Неуглађена, материјална и хладна под оштрим спољним светлом, из кристала избија у обојеним свежњевима и продре испод лађа, треперава, топла, пророчна и чиста попут саме Истине” (Фулканели, 2021: 122–123).

¹⁵ Прозопографија, као једна од помоћних историјских наука, истражује „заједничке карактеристике групе људи, чије индивидуалне биографије могу бити у великој мери непрегледне. Субјекти истраживања се анализирају кроз колективно проучавање њихових живота, у анализи вишеструких каријера.” Прозопографија. У: Wikipedia. Преузето 30.

поруке које се крију иза истрвених линија слова. Попут оне загонетке „ко се раније родио, најмлађи од тројице синова најстаријег од три брата, или најстарији, а може бити и једини син најмлађег брата” – у којој је ријеч о Стефану Мутимировићу, и Петру Гојниковићу (Мандић, 1981: 7). Захваљујући њему је галерија *одличника* и значајних личности из наше националне културе знатно богатија, и, што је још значајније, знатно историјски вјеродостојнија.

Можда бисмо Мандића најлакше могли одредити преко подналова његових књига: бавио се *чињеницама и претпоставкама о српском средњовековљу и записима (конзерватора) и прилозима (просопографским)*, од времена за вјечност отимао *фрагменте старог именика*. Поред термина зограф и дијак, постоје још два средњовековна појма којима га можемо описати – *хитрац* и *художник*. У једном чланку о филозофији од Јована Дамаскина, преведеном за (вријеме) деспота Стефана Лазаревића, упоредо се појављују и „хитрост” и „художство”, пише Трифуновић (1974: 345). Први појам се тумачи у правцу науке и вјештине, други у правцу чисте умјетности.¹⁶ Дакле, речено рјечником средњовековља, Мандића посао зографа-конзерватора сврстава међу хитраце, а научни радови и поезија међу художнике.

октобра 2023. са <https://en.wikipedia.org/wiki/Prosopography>. Према *Речнику страних речи и израза* обухвата: Опис физичких и карактерних црта личности. 2. Списак особа које припадају одређеном кругу и 3. Збирку портрета славних личности (Клајн, Шипка, 2008: 1002).

¹⁶ „Тако ће преводилац превести да је „философија вештина (наука) над вештинама (наукама) и уметност над уметностима јер је философија почетак сваке вештине (науке). („Философија јест хитрост хитростем и худажаство худажаством, ибо философија зачело јест свакоје хитрости”). У истом чланку се, најзад, тумачи шта је „хитрост”, а шта „художство”: „Хитрост убо јест иже рукама делајема, художство же свака словесна хитрост – граматика, риторика и таковије (Вештина је, дакле, оно што се рукама ради, а уметност је свака вештина речи – граматика, реторика и слично). Према томе, зографи би својим радом, углавном, припадали „хитрости”. А сам „хитрац” није само уметник [...], већ и вештак [...] и филозоф” (Трифуновић, 1974: 345).

2.1.1. Под сводовима златног неба – Мандићеве књиге-храмови

Теорија да је књига медиј одн. „форматирано окружење за перцепцију идеја и трајних знања преношених кроз виртуелну слику неке реалности” (Цветкова, 2022: 94), омогућава нам да неке артефакте сагледамо на нов начин. Као материјално окружење за изражавање, чување, проналажење и перцепцију симболичких информација од стране свакога ко има кључ за одговарајући кодни систем, тј. ко може да их чита, Мандићеве књиге-храмове, ишчитавамо у коду православља. Ове камене књиге, настале по упутствима „пројектанта” Бога, а рукама многих трудбеника,¹⁷ имају исту мисију – мисију „мултимодалног проповедника земаљских и космичких значења” и одређеног колективног памћења (Цветкова, 2022: 270), а у Мандићевом случају конкретно, говоре језиком православља и косовског завјета.

Светислав Мандић је у периоду од 1952. до 1965. године, као сликар конзерватор Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе Републике Србије, за Галерију фресака копирао 46 фресака из наших средњовјековних манастира: Студенице, Сопоћана, Градца, Ариља, Рамаће, Дечана, Милешеве, Беле цркве каранске и Добруна. Ови простори су и касније предмет његовог прегалаштва – не само у форми стихова него и научно-популарних монографија, стручних и научних радова.¹⁸ О

¹⁷ Међу све оне који трагове својих руку остављају на књигама-храмовима, уз представнике духовног и материјалног свијета треба додати и њихове конзерваторе и рестаураторе. О томе говори и Мандић у *Малом поменику* овим ријечима: „У потрази за старом уметношћу, обузети немирима због далеке стваралачке прошлости, као и цео модерни свет, ићи ћемо у Студеницу, Сопоћане, Милешеву, Манасију, Каленић, Жичу, Пећку патријаршију. Разговараћемо тамо о мајсторима који су зидали цркве, сликали фреске, о ктиторима који су омогућили стварање тих уметничких дела. Али тамо су, невидљиво, увек присутни и људи који су, у наше време, оставили трагове својих мисли и својих руку, на порушеном зиду, на оштећеној фресци” (Мандић, 1975: 174).

¹⁸ Писао је о Милешеву, Сопоћанима, Морачи, Ариљу, Богородичиној цркви у Студеници, о портретима на фрескама, али и другим питањима нашег средњовјековља, од настанка државе, разграничавања области и титуларних имена до култних предмета из тог периода.

Студеници и тим крајевима гдје „између брда стиснути и неба,/ једни орачу земљу ради хлеба,/ а други небо мишљу узбурканом”¹⁹ и гдје „Жупан Немања (привид надвремена)”, као „ратник, у себи духовника виде”,²⁰ писао је и Мандић. И пером и кичицом. Опсједнут „чаролијом слика у цркви под брдом”, у Сопоћанима, слика ликове који зидовима дају крила²¹ и над којима је и „време [...] зубе поломило”.²² О једном таквом, „Светом ратнику из Сопоћана”, пише и Вук Крњевић. Ова пјесма би се могла узети за химну рестаураторима, конзерваторима и кописцима фресака, и свима онима који ове свете ликове отимају од времена. Стога је, у њихово име, доносимо овдје иако јој ту можда и није мјесто.²³

Ту сам те случајно пронашао уснулог на једном зиду,
са лицем твојим мудрим што га једе вријеме тако што ти
улази са десне стране, одозго из угла, и прља лице,
већ ти ружно откида и око које се препознаје сада само
по оном другом у се загледаном: у вријеме које се
обнавља, у то вријеме гордо, нетрошено.

А одоздо, од земље, оно друго вријеме, вријеме земно,
однекуд слијева улази у твоје тијело, ногу којом си искорачио
рањава собом и троши као вода која се пење из утробе мрака али
твоја рука подигнута, чудотворка, којом би могао да заставиш,
укинеш ту ружноћу што хоће да те прекрије, да наједе
благословену твоју гордињу, та рука прашта.

И док остајем с тобом, док трајем као сјенка, примјећујем да мудрост
којом подносиш све те мијене око себе, сва насиља, лебди
у твојој лику који је изронио из бола, из срамоте и сада

¹⁹ Стихови пјесме „Мој крај”, Божидара Ковачевића. Наводимо их према антологији *Српски манастири и поетска реч*, Радовановић, С. Батиница, Д. (прир.) (1990), стр. 27.

²⁰ Стихови пјесме „Завет сновиђењу”, Драгослава Младеновића, из исте збирке, стр. 28.

²¹ Стихови пјесме „Сопоћански анђеол”, Слободана Ракитића, из исте збирке, стр. 72.

²² Стихови пјесме „Сопоћани”, Васка Попе, из исте збирке, стр. 69.

²³ Стихове наводимо из исте збирке, стр. 74–75.

све је ћутање, само презир.

Ти се успављујеш тим оком, јединим које ти је преостало,
које још мора да гледа,
да види овај други силазак: љето, јесен, зиму и прољеће
у недогледу истом оваквом какав је био и почетак, а какав ће
бити и крај који већ познајеш, који ће доћи:
шта још да чекаш, да тињаш док се не истроши то тумарање
у којем нема ничега осим окретања, осим посртања.

Хтио би да се успаваш, мој пријатељу, још прије него
дође до спознања. Тражиће да им кажеш, да потврдиш оно
што слуте, што очекују, и тада нећеш моћи да им кажеш како
одавно још, од почетка, гледаш баш тако: да се приближава скончање
и да те је срамота.

Ти који допушташ да те једе ово вријеме земно, опраштајући,
дајући му прилику да буде убиствено, ужасно
у својој глади чиниш само да ропски ти служи, да убија лагано,
онако како ти волиш: безболно и мирно. Да покрива тијело,
да прекрије оно што ти сам квариш изнутра. Што се не примећује.

Убаво трулиш, Свети Ратниче из Сопоћана, претвараш се
у мошти. Простор који заузимаш све је мањи, ужас који гледаш све већи
тако да несвијест свијета, тај простор који још треба прећи, треба дати,
све више личи на себе. Без тебе.

Без тебе који се претвараш у ништа, у вознесење,
у нешто што је свакако било, али за то нема доказа, ни бола да обнови
твоје биће које нико није познавао.

Чувени Миљковићев „Ариљски анђео” инспирисан је Мандићевим
милешевским, и посвећен Мандићу, али чини се да је Мандић био ближе
свом чувару. Иако заправо говоре исто, Миљковићеве стихови

...Ко тебе није видео тај не зна

Себе, ко тебе не виде тај неће
Никуда стићи, јер бескрајан је пут²⁴

немају у себи не само топлину и интимност, него и вјеру Мандићевих. Мандић се, као *дијак што тражи смисао света*²⁵ свом анђелу обраћа ријечима

...да си ми ти једина истина
и да ја, заиста, по једном великом кругу,
доходим твојој лепоти.

Ово *дохођење љепоти* могло би се с пуним правом узети за наслов Мандићевог животописа, јер у себи сажима како његова интимна интересовања тако и професије којима се бавио. Истим правцем и то у оба смјера, иду и поруке уклесане и уписане у наше најзначајније споменике средњовјековне архитектуре. Сви ови манастири под чијим крововима је Мандић отимао од времена боје и линије фресака и значења истрвених слова записа, настале су прије Гутенберга. Иако прича о божанском и земаљском у књизи-катедрали одн. књизи-храму, има препознатљив кодни систем у готичкој умјетности²⁶ споменици романске²⁷ архитектуре, исто као и рашке²⁸ и моравске школе²⁹ – као ремек-дјела византијске умјетности – причају исту причу. Причу илустровану хиљадама камених страница у боји.

²⁴ Из исте збирке, стр. 81.

²⁵ Како сам себе описује у *Звездари* (10).

²⁶ Готичка умјетност јесте препознатљив, али не једини и искључиви кодни систем. Исте поруке се ишчитавају са свих камених храмова, којој год религији и којем год умјетничком стилу да припадају.

²⁷ Овом стилу, од грађевина у којим је Мандић радио, припадају Црква посвећена успењу Богородице у Студеници и Дечани.

²⁸ Овом стилу припадају Краљева црква, одн. црква Јоакима и Ане у Студеници, Сопоћани, Градац, Црква Светог Ахилија Ариљу и Милешева.

²⁹ Овом стилу припада Нова Павлица.

2.2. Фреска као страница књиге-храма и/или као књига-зид

Сваку фреску појединачно можемо посматрати и као дио сагласја књиге-храма и као засебну књигу-зид. Фреска као књига-зид, са изабраним „медијатором” каменом, који као носилац информација има изузетне предности по питању трајности³⁰ и кодним системом *сликом*, који је као универзални језик разумљив свим људима, и дјечи и неписменима, нејефикасније преноси еванђеоске поруке. И није у питању само ефикасност него и вјеродостојност. У тексту *Галерија предачких портрета* Мандић уводи термин *портретска истинитост*, а у *Древнику*, у тексту *Ана и Радослав* каже да „веома често, можемо фрескама и онемо што оне приказују веровати кудикамо више него писаним изворима” (1975: 11). Када је кодни језик писмо, опсег публике се значајно смањује, јер писани текст захтијева читаоце. Цветкова сматра да „писање на зидовима и стубовима има изражену демонстрацију – политичку и верску” и да првенствено „функционише на нивоу утицаја других визуелних демонстрационих медија – зграда, слика, луксуз” (Цветкова, 2022: 203). А позната је чињеница да кад је полазишна тачка демонстрација политичке и/или вјерске моћи онда вјеродостојност и истинитост нису у потпуности незаобилазне.

Демонстрација вјерског у себи садржи увијек и магијске елементе, и често се поруке преносе и знаковима који излазе изван облика слова. Ишчитавајући *чрте и резе*, између многих других и молитвеног натписа на фасади изнад јужних врата цркве Светог Спаса у Кучевишту код Скопља (Мандић, 1981: 197), Мандић истиче управо ту апотропаичну³¹ улогу знакова. Констатује да они „...нису ту стављени узалуд, ради украса, као обична декорација куле. Јесу и то, с њима велико зидно платно куле сликовитије изгледа, али мислим да ти знаци такође имају неки чуварски

³⁰ Камен није подложен оксидацији као метал, не разлаже се као органски материјали.

³¹ „Апотропеј – етногр. амајлија, молитва, узречица и сл. помоћу којих се одвраћају несреће” (Клајн, Шипка, 2008: 142).

смисао, заштитну, апотропаичну улогу: ови знаци имају молитвено-заштитну сврху, чување куле и целог града од непријатеља. Прожети дубоком религиозношћу, каквом су били испуњени људи средњег века уопште, градитељи куле су били сигурни у чврстину њених зидова, али су ипак тражили божју помоћ за њено одржавање и за одолевање непријатељским нападима.” (Мандић, 1981: 216).

Библиолошким рјечником речено, многобројне натписе који се налазе на зидовима храмова можемо посматрати као – *маргиналије*. Ове маргиналије могу имати више функција: и вјерску (у смислу вербализованих порука *Светог писма*) и умјетничку (у смислу аутентичне поезије или података о аутору), и историјску (било да је у питању културна или политичка историја) (у смислу података о ктиторима, о идентитету почивших и сл.). Као примјер за прве навешћемо запис у Петровој цркви код Новог Пазара – кружни натпис на грчком језику којим су исписани дијелови псалма Давидових, 13, 14. и 33. (Мандић, 1975: 44), за друге моленија јеромонаха кир Макарија зографа на икони Богородице Пелагонитисе из Зрза (Мандић, 1975: 65) и Саве грешног, *работавшаго* на Богородичиној цркви у Студеници (Мандић, 1975: 82–83), а за треће записе на довратницима унутрашњег портала у Сопоћанима, први митрополита рашког Арсенија, каснијег патријарха из 1724, а други митрополита босанског Гаврила из 1750. (Мандић, 1975: 38).

2.3. КЊИГА-СПОМЕНИК

Књиге-споменици откривају интимније, условно речено, мање приче, које су појединачне потврде великих истина, али неријетко и оне имају политичку и вјерску демонстрацију. Нарочито уколико се налазе на маркираним мјестима као што су простори храма. Таква књига је, нпр. мермерна плоча у Студеници, са веома истрвеним плитко резаним словима, која обиљежава гроб непознатог Немањића за којег је Мандић утврдио да је Урошев рано умрли син. Или она напола преломљена гробна плоча из Сопоћана, због које се међу именима *велике госпode* нашло и име

протовистијара Томе, а зовом Борислава, из Сопоћана. Или она из Марковог манастира, са које Мрђен поручује „Зашто се чудите, о људи, док ме гледате како у гробу сада лежим? Знајте да сте и ви смртни као и ја. Браћо, молим (вас), кад ме се сетите реците: вечан ти спомен!” (Мандић, 1990: 129). И иначе би се, како је то примијетила Ирена Шпадијер, дух средњег вијека могао сажети у двије ријечи – *Memento mori*. Та „смртна озбиљност, есхатолошка свест епохе и ауторитет Бога што наткриљује свеколику стварност и светску историју коју *Библија* обухвата у целини, и чији је крај страшни дан Господњи – дан суда, определиће и однос према књизи и писмености уопште” (Шпадијер, 2004: 447). А када се узме у обзир сврха споменика уопште потпуно је очекивано да ову исту поруку у много варијација редовно затичемо на овом типу камених књига.

2.4. *Књига-обелиск (Свето место на Косанчићевом венцу)*

Сваки споменик је, не само значењем него и обликом, својеврсна оса која повезује небо и земљу, и нас који сад по земљи ходимо са онима који под земљом леже. Али свакако најмоћнији *axis mundi* који повезује оно што је било са оним што ће бити јесте обелиск. Стога није случајно што је Мандић предложио да се на „светом месту на Косанчићевом Венцу”, тамо гдје је 1. априла 1941. године до темеља срушена и спаљена библиотека постави обелиск на којем би писало шта се ту налазило и шта је ту страдало. „Беше то сунчано преподне, ране јесени 1941”, пише Мандић,

Стајао сам ту, пред зидинама изгореле Народне библиотеке и гледао кроз гвоздену ограду њених подрумских прозора. Тамо су се, у полусветлу, виделе тамне гомиле пепела од сагорелих књига... Зачудо, и после пола године од пропасти, од 6. априла, бомбардовања и пожара, књиге су још биле целе, нису се биле обезличиле. Добро памтим да сам тада, кроз прозор, бацио тамо један камен, који је, растресавши неку бившу књигу, нестало у мекој пепељастој маси” (Мандић, 1975: 167).

Можда је управо тај тренутак био зачетак мисли од томе да каменом треба растрести пепео Народне библиотеке и у пренесеном значењу, иако Мандић у том тренутку, по сопственим ријечима није био „нимало дирнут” јер

рушевина у Београду било је тада исувише. Ту су се само налазили остаци једне њихове грађанке, те библиотеке, која је тог пролећа била умрла са тисућама својих суграђана. Од једног пуног живота остали су били само ти зидови и пепео. Самом себи сам шапутао какао ћемо ми то једнога дана све поправити, све позлатити. Пролазиле су године, зидине су давно срушене [...], из пепела је извучена једна несагорела књига, и она је данас једино сведочанство некадашњег неизмерног блага (Мандић, 1975: 167–168).

Послије Сурепове смрти, пролазећи Косанчићевим венцем с мислима на пријатеље којих више нема, Мандић се присјећа њихових шетњи и разговора у којима су говорили један другом да треба написати нешто и подсјетити неког на „лепи и тужни Косанчићев венац”. Можда управо по повратку из једне такве *нујне* шетње, Мандић за *Политику* пише текст насловљен „Свето место на Косанчићевом венцу”³² и бар као привремено, до коначног урбанистичког рјешења, предлаже:

Цео терен заравнити и засејати травом, посадити неко дрво и ставити две клупе. Насред такве зелене четворине поставити један бели обелиск, на коме би, отприлике, писало:

³²Текст је објављен 1969. године, а то ни до данас није урађено. Није заправо урађено ништа, јер „свето место на Косанчићевом венцу” и данас је, ријечима тренутног управника Народне библиотеке Србије „само рупа”. „То место је осамдесет година отворена рана на телу Београда и Србије. Време је да ову рану зацелимо. Време је да обновимо библиотеку на Косанчићевом венцу као Меморијални центар”, каже он за *Политику* 2023. приликом обиљежавања годишњице страдања (Пишталo, В. 7. април 2023). Па ипак, чини се да је извјесније да ће се ова рупа срама од 82 године системске небриге према најзначајнијим споменицима националне културе и даље дубити него да ће ове ријечи бити преточене у дјела.

*Овдје се налазила Народна библиотека.
Запаљена је 6. априла 1941,
под налетом фашистичких бомбардера.
У њој је изгорело
400.000 књига на језицима свих народа света
и 825 рукописних књига
писаних старим српским
и другим словенским језицима.*

„Чистије, лепше и скромније успомене на нешто што смо волели и што још волимо, не бисмо могли сачувати”, закључује Мандић (1975: 169).

2.5. Библија као приручник за израду камених књига

Као што је већ примијеђено, Библија садржи комплетна и конкретна упутства за стварање камене књиге, од технологије израде³³ и начина наношења знакова на подлогу, до саме поруке. Мојсију је наложено да закон „напише на плоче камене” (Излазак 31: 18) или „напише у књигу” (Излазак 24: 4, 7; Поновљени закон 31: 24). У Поновљеном закону (27: 2–26) се још конкретније каже: „И кад пређеш преко Јордана у земљу коју ти даје Господ Бог твој, подигни себи камење велико и намажи га кречом. И напиши на њему све речи овога закона”. Цветкова сматра да се може претпоставити таква технологија израде и камених плоча са десет Божијих заповести: „И рече Господ Мојсију: „Истеси себи две плоче од камена као што су биле прве, да напишем на тим плочама речи које су биле на првим плочама, које си разбио... И истеса Мојсије две плоче од камена као што су биле прве” (Излазак 34: 1, 2, 4). Те „све речи закона, благослов и проклетство, све како је написано у књизи закона” (Исус Навин 8: 34)

³³ Технологија равнавања површине малтером задата у *Светом писму*, према Цветковој, је заправо одлика камених споменика широм Блиског истока, и, на овакав начин „на камену су исписани документи и знања – вечна знања и хронике на стенама или стелама, а укази и јавни документи на каменим плочама” (Цветкова, 2022: 188).

постале су инспирација и предмет тумачења многим умјетничким дјелима, нарочито књижевним.

3. О ПРОБЛЕМУ АУТОРСТВА

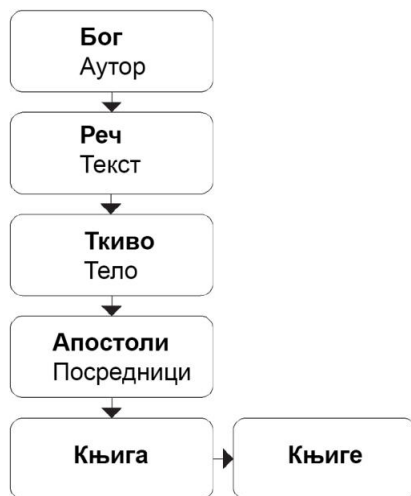
„У атмосфери у којој се не прави битна разлика између писца и писара, у којој ауторство у данашњем смислу речи не постоји и у којој све наткриљује „надтекстуални” карактер *Светога писма* и врховни ауторитет Логоса” (Шпадијер, 2004: 448), настаје, пише се и чита књига средњег вијека. Свака и на којој год подлози.

Али тај надтекстуални карактер и подразумијевани врховни ауторитет аутора-творца, којим год именом га одредили, карактеристика је књиге и писања уопште. Свим митологијама је заједничко божанско поријекло писма. Египћани су сматрали да су писмо створили бог Пот и богиња Изиди, Грци Хермес, Германи да је руне измислио бог сунца Один; код Јевреја је Мојсије из Јеховиних руку примио исписане таблице; код муслимана Мојсеј од Џибрила; у Хелади на Олимпу многи пишу (Парке чак имају и архив таблица!); код Словена је Сварог научио словима свог сина Дажбога. Дакле, питање божанског поријекла писма није спорно. А шта је с књигом?

Питањем *ко је аутор првих књига*, бавили су се са различитих аспеката многи, међу њима и теолози и библиолози. Одговори су двојаки: Енох или Јахве одн. Христ. Према речима проф. Борјане Христове, преводиоца и истраживача *Књиге Енохове*, Енох је био аутор првих књига човјечанства. „Поседовао је 30 књига о основним наукама и описао у 366 књига све што је видео и чуо на „небу” – историја Стварања, Рајски врт, небеска јерархија, пали анђели, Бог, престо Божији, небеска тела, Земља и будућност човечанства” (цит. према Цветкова, 2022: 153–154). Аутор „Апокрифне историје света” Марк Бут пише о томе да је прво што је Енох урадио послјије свог путовања „по небу” било да састави *први људски језик* (говор уопште), да би свима испричао шта је видио. „Изумео је прве књиге човечанства – *камене књиге* („најстарији камени кругови на свету”) и на

њима, помоћу првог језика, чува упутства и знања из математике, астрономије, итд.” (Цветкова, 2022: 154).

Своју теорију о теолошком поријеклу књиге као медија Цветкова приказује и шематски и објашњава сљедећим ријечима:



- Аутор: Библија каже да Богу дугује своје порекло – „Све је писмо богонадахнуто...” (Друга Тимотеју 3:16).
- Реч: „...У почетку беше Логос (Реч)³⁴” (Јован 1: 1). Сва дела на земљи су божанска и од Бога надахнута, иако су написана од људи и изражена људским речима. Бог је откривао истину својим „слугама-пророцима”, просветљивао је њихов разум, а они су заузврат ове истине облачили у људски говор.

³⁴ Будући да аутор овај дио текста гради на појму „реч” напомињемо да се разликују бугарски и српски превод *Јеванђеља по Јовану*, први користи „реч” а други „логос”. Због тога ћемо у тексту оставити бугарски превод, а српски ћемо дати у фуснотама.

• Носилац: „И реч је постала тело”³⁵ (Јован 1: 1–14). Христос је тело Божије Речи (оваплоћење је латинска реч „инкарнација”, која показује како нешто улази у облик тела). Дакле, Реч је метафора личности – „и Реч је била у Бога; Она је у почетку била у Бога”³⁶ (1: 1–2), јер израз „у Бога” означава лице у лице са Богом. Она показује да је Реч право име Христово (Јован 17: 5): „И сада прослави ти мене, Оче, у тебе самога, славом коју имадох у тебе пре него свет постаде”. Он није само архетип посредник. Он је Син Божији претворен у текст (садржај књиге) који доноси људима знање о стварању света (Цветкова, 2022: 129).

Ова савремена теорија о теолошком поријеклу медија ниуколико се не разликује од средњовјековне према којој је Творац аутор, а сви остали само, условно речено, извођачи радова” на отјелотворењу Његове идеје. И није битно да ли је у питању архитекта или неимар, сликар или кописта, писац или преписивач. Толико, да најчешће нема разлике ни у именима: неимар, зограф или дијак су и један и други. Јер то што раде су (ипак само) *Божји дарови из њихових руку*.³⁷ И то што раде их превазилази, и смислом и контекстом и трајањем.³⁸

Стога не чуди што је лични живот сликара био „дубоко запретен, готово потпуно непознат. Један од важних, али не и најважнијих разлога за то јесте ликовни израз њиховог изражавања, који је само у оквиру утврђених иконографских образаца остављао довољно простора за лични исказ,³⁹ на основу кога је поузданим историјскоуметничким методима

³⁵ У српском преводу „И Логос постаде тело”.

³⁶ У српском преводу „и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог. Он беше у почетку у Бога”.

³⁷ Аналогно запису „Божји дар из руке Јованове”, који се у виду аутографа старог сликара Јована појављује испод једне фреске у Пећи.

³⁸ Јер „рука која је писала у гробу трули, а књига ће трајати вечно”, како то већ у XVI вијеку образлаже Поп Јован из Кратова (Годић, 2004: 495).

³⁹ У умјетностима које су најтјешње биле повезане с богослужењем, као његови саставни дијелови – књижевности, музици и сликарству, „није било компромиса нити одступања од строгих и чистих православних начела” док су оне које су „представљале само оквир и спољашњи украс литургијском садржају” – архитектура, скулптура и златарство, биле

могуће издвојити и објаснити дела неких сликара, било да су они познати по имену или не” (Тодић, 2004: 494–495). Можда овдје треба поменути ону „родољубиву жељу”, Мандићеву која неријетко провијава из његових текстова – да је поријекло ових сликара баш у нашим крајевима. Тако сликара оних соћанских слика у балканским брдима, – рођених исте године кад су у Италији рођени Данте и Ђото, како као узгред помиње али заправо наглашава Мандић, види као потомка Милешевског а овог као потомка Студеничког зографа.⁴⁰

Другачије је било са ствараоцима чији је основни медиј изражавања био језик, па дјела књижевника, нарочито преписивача, обилују биљешкама различите природе – од најопштијих до најличнијих ствари. Међу њима су најглагољивији били минијатуристи и преписивачи, „подједнако вични перу и кичици, речи и слици”, који су „сликовито описивали своје време, своје невоље, душевне потресе и своја надања. Њихова духовна сабраћа, сликари фресака и икона, знатно су ређе посезали за речима, да њима кажу нешто више о себи” (Тодић, 2004: 496).

3.1. О Мандићевој филозофији ауторства у знаку сећања, помена и спомена

На основу натписа на које је кописти фресака често наилазе, испоставило се да зографи ипак нису тако ријетко посезали за ријечима. То је Мандића и навело да постави питање „Да ли на сликама и другим

идеолошко-естетски слободније па су остављале више простора и за лични исказ умјетника (в. Тодић, 2004: 498).

⁴⁰ „У своме оскудном пртљагу сликара-путника, сопоћански мајстор донио је на своје ново радилиште доста земљаних боја и доста танких листића од позлаћеног сребра. Угледајући се на свог студеничког и милешевског претходника, и ни на кога више, он је своме сликарству желео да да сјај златног и светлуцавог мозаика. Студеничанин је, као новатор, делимично поставио златно позађе на својим фрескама, милешевски сликар је њима прекрио највећи део својих зидова који представљају небо, а овај сопоћански мајстор, на фрескама је позлатио сва своја небеса” (Мандић, 1965: 12).

уметничким делима забележене речи: *помени, Господи...*, то јест *Сети се, Господе...* говоре редовно о ауторству?”.

Даље размишља: „То је доста танано одређивање, пошто је цело хришћанство, цела његова филозофија, у знаку сећања, помена и спомена. Сећање као успомена и сећање као опомена присутно је у сваком часу живота верника. [...] То *помени, Господи* или *сети се, Господе*, пита се Мандић, „не потиче ли од оног разбојника, распетог заједно са Христом, који је поверовао у Христа-Бога и молио: „Опомени ме се, Господе, кад дођеш у царство своје” (Лука, 23, 24).” И закључује да све молбе те врсте, „ма где се налазиле – урезане на гробним плочама, или исписане на иконама, књигама и другим делима људских руку – имају увек само тај смисао: да се Христос сети молиоца и помогне му у овом животу, ако је реч о живим људима, али пре свега да га се сети на дан Страшног суда и уведе га у живот вечни” (Мандић, 1975: 66).

Овакво тумачење поткрепљује многобројним примјерима и на крају закључује да „речи: *помени, Господе (раба свога, грешног раба итд.* којима почињу записи на старим уметничким делима, заиста, у највише случајева, казују да је лице које тражи помињање аутор тога уметничког дела (сликар, преписивач, састављач, везилац). А да речи: *Помени Господе, душу раба свога...*, написане на уметничком делу, казују да личност на коју се те речи односе није више у животу, да није аутор тога дела, нити он поклања то дело, него неко у чије се име уметничко дело поклања, за спас његове душе” (Мандић, 1975: 79–80).

4. УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА – О МАНДИЋЕВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ ТИШИНЕ

Ако тврдњи Јеротићевој да „човек заиста јесте становник двају светова: свесног и несвесног, историјског и безвременог, персоналног и трансперсоналног, светог и профаног, материјалног и духовног, егзистенцијалног и есенцијалног...” (2019: 154), додамо тврдњу да је медијатор између тих сфера увијек књига – онда добијамо једну свеобухватну теорију књиге која је у стању да да одговоре на сва питања. Јер ако је функција књиге ширење знања, а јесте, и ако то заправо значи да

књига треба да учини и нас и свијет бољим, а значи – онда је потпуно небитно којим појмом ћемо одредити мотивацију. Без обзира да ли говоримо о анастатичним или есхатолошким побудама, самоактуализацији, индивидуацији или обожењу – суштина је иста – спознати себе, спознати свијет и спознати своје мјесто у свијету.

Иако је био пјесник, Мандић је рано увидио да ријечи нису увијек кадре да кажу све што треба. „Одавно већ не написах песму”, каже у *Милосном добу*. И наставља

Помишљам да је то знак часне уплашености
од несхватања свих разлога постојања
у које својом песмом не могу да проникнем.

А, заиста, *чему песма ако није откровење?* Није, дакле, она Мандићева *филозофија тишине, отипљива до додира*, (само) реакција на рецепцију његове поезије. Прије је у питању окретање боји као извору спознаје. „Можда, нешто горак, и не мислим најлепше о речима”, искрено каже Мандић, и отуд и не чуди што ријечима не може да проникне до суштине. Али бојама то може с лакоћом. И врло експлицитно описује ту самоактуализацију стиховима „постајем раван боговима, кроз мене вечност прелама се”.

„Природа не отвара врата светилишта свима без разлике” констатује Фулканели, а у ријечима којима описује шта та тајанствена наука изискује,⁴¹ не можемо да не препознамо Мандића и његов приступ проучавању споменика културне прошлости. И да у мотоу Закључка *Мистерије катедрала* такође, у оним Заратустриним ријечима *Scire. Potere. Audere. Tacere*⁴² не наслутимо његову *филозофију тишине*.

⁴¹ „Тајанствена наука изискује много строгости, тачности, оштроумља у посматрању чињеница, здрав дух, логичан и сталожен, живу машту без заноса, пламено и чисто срце. Осим тога, захтева највећу једноставност и апсолутну равнодушност према теоријама, системима, хипотезама, које се, због вере у књиге или у углед аутора, прихватају углавном без провере” (Фулканели, 2021: 224–225).

⁴² Знати. Моћи. Одважити се. Ћутати.

ЛИТЕРАТУРА

- Barbije, F. (2009). *Istorija knjige*. Beograd: Clio.
- Иго, В. (2010). *Звонар Богородичине цркве у Паризу*. Чачак: Пчелица.
- Јеротић, В. (2019). Идеја смрти и бесмртности у психијатрији и психотерапији. У: Грујић, Ј. (прир.) (2019). *О смрти*. Београд: Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri. 131–155.
- Клајн, И., Шипка, М. (прир.) (2008). *Речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.
- Мандић, С. (1965). *Сопоћани*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1975). *Древник: записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1981). *Чрте и резе: фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1986). *Велика господа све српске земље и други просопографски прилози*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1986). *Розета на Ресави: плетеније словеса о Раваници и Манасији*. Крушевац: Багдала, 1986.
- Мандић, С. (1990). *Царски чин Стефана Немање: чињенице и претпоставке о српском средњовековљу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Немировский, Е. (1979). *К вопросу о предмете истории книги. Книга и культура*. Москва: АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры.
- Пиштало, В. (7. април 2023). Библиотека на Косанчићевом биће Меморијални центар. *Политика*. Преузето са: <https://www.politika.rs/scc/clanak/546858/narodna-biblioteka-kosancicev-venac>
- Прозопографија. У: Wikipedia. Преузето 30. октобра 2023. са <https://en.wikipedia.org/wiki/Prosopography>
- Радовановић, С, Батиница, Д. (прир.) (1990). *Српски манастири и поетска реч*. Земун: Библиотека „Јован Поповић”

- Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја.* Ваљево: Глас цркве, 2005.
- Шмуља, В. (2021). Појмовник анатомије књиге. Дефиниција књиге. *Верзал: часопис за културну баштину и науку о књизи*, 1, 1, 17.
- Шпадијер, И. (2004). Живот са књигом. У: Марјановић Душанић, С., Поповић, Д. (прир.) (2004). *Приватни живот у српским земљама средњег века.* Београд: Слио. 447–470.
- Тодић, Б. (2004). Лични записи сликара. У: Марјановић Душанић, С., Поповић, Д. (прир.) (2004). *Приватни живот у српским земљама средњег века.* Београд: Слио. 493–524.
- Трифунковић, Ђ. (1974). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова.* Београд: Вук Караџић.
- Фулканели (2021). *Мистерија катедрала.* Београд: Службени гласник.

Vanja R. Šmulja
vanja.smulja@gmail.com

MANDIĆ'S BOOKS OF STONE

Summary

This paper presents Mandić's oeuvre from the perspective of contemporary book science, which observes the book as a medium, that is, as a formatted setting for perception of ideas and permanent forms of knowledge transferred through a virtual image of some reality. Special attention is paid to 'books of stone', especially to those forms that Mandić dealt with and from which he read messages: starting from the cathedral-book and the fresco as the wall-book, all the way to the monument-book and the obelisk-book. Whereas the former two send the same message, which is intended to remain unchanged as it is transferred further, given the fact that its author is God, the latter two send messages that are subject to revision – since they are authored by a human being. Mandić's approach to this issue was infallible – as a copyist and a restorer of frescoes, *following the craft of a long-gone hand*, he would repeat line after line and tone after tone, making no changes whatsoever. Yet, as a researcher into the Serbian Middle Ages, he exercised a completely opposite approach. In a manner of a skillful prosopographer, he used to read these books of stone, and he would decipher the messages that lay under the faded colours and disrupted contours of letters. Mandić would often interpret them in a way that changed the trends of the official historiography and write about his achievements, thus creating new messages, with a view to, apart from contributing to historical truths, rectifying the injustices inflicted to those defamed or ignored by historical sources. As a result of his efforts, the list of prominent figures from the history of the Serbian people is much longer and, more significantly, much more credible. In addition, the issue of authorship, which Mandić dealt with in terms of an expression saying 'Mention the God', which is, with regard to the theological origin of the medium, one of key postulates of mediology, justifies an approach to Mandić's oeuvre from the perspective of book science.

Keywords: Svetislav Mandić, book as a medium, archaic book, stone book, book-temple, book-wall, book-monument, book-obelisk, theological origin of the medium, problem of authorship.

Недељка В. Бјелановић

Универзитет у Београду

Институт за књижевност и уметност

Научни сарадник

nperisic@gmail.com

РАДОЗНАЛЕ ОЧИ: СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ КАО ПРИПОВЈЕДАЧ И ИСТОРИЧАР КУЛТУРЕ

Рад је конципиран тако да Светислава Мандића представи, између осталог – а у складу са новијим концептима културне историје – као приповједача и историчара културе. Грађа за истраживање проналази се превасходно у његовим трима, условно есејистичким, књигама: *Древник: записи конзерватора* (1975), *Чрте и резе: фрагменти старог именика* (1981) и *Велика господа све српске земље* (1986), у којима се налазе примјери истраживања свакодневице посматраног периода (српски средњи вијек) кроз донекле искошену перспективу начелне дескрипције средњовијековних артефаката. Тако се у Мандићевом дјелу ненаметљиво, и, што је врло занимљиво и значајно, истовремено са истим процесом у највећим европским и свјетским центрима, обликују идеја и пракса *нове историчности*, њене (пост)модерности. Оне су оличене у напису Ј. Буркхарта да је „културна историја, насупрот томе (насупрот политичкој историји, прим. Н. Б.), неспорна у великој мери, јер се већином састоји од материјала које извори и споменици ненамерно, незаинтересовано или чак нехотично преносе”. Износећи, ванредним приповиједним даром, културноисторијске претпоставке о свакодневици на основу сачуване слике као замрзнутог тренутка, живог исјечка из историје, Мандић покушава да допуни важећу, испошћену и генерализовану слику епохе, напомињући аутопоетички, донекле и пророчки, да наша историографија не користи у довољној мјери податке које јој посредни подаци дају.

Кључне ријечи: Светислав Мандић, култура, нова културна историја, приповједач културе, српски средњи вијек.

Увод

Какву идеју о неком времену можемо да створимо ако у њему не сагледамо најприје људе, запитао се Јохан Хојзинга, један од претеча новије културне историје, још некад на почетку претходног вијека, прије више од сто година. „Ако су уопштени прикази све што можемо да пружимо, ми то и радимо, али правимо пустињу и зовемо је историјом” (Хојзинга, 1959: 79). Да ли се Светиславу Мандићу, конзерватору и копиисти фресака, пјеснику, есејисти, просопографу (што је само нешто мало рјеђи синоним, заправо, за културног историчара), учинило да је од српског средњег вијека, тако бљештавог, богатог, живописног, сјајног – направљена пјешчара? Судаће према једној његовој констатацији, изнесеној готово узгред, а која се с ове тачке гледишта (а накнадне тачке гледишта увијек имају тенденцију да изгледају мудрије, темељније) испоставља као аутопоетичка, па чак и културнопрофетска, то није далеко од истине. „Подаци са слика нису, код нас, довољно искоришћени” биљежи Света Мандић, наглашавајући да „веома често, можемо фрескама и ономе што оне приказују веровати кудикамо више него писаним изворима, поготову ако ти извори не припадају времену о коме говоре” (Мандић, 1975: 11–12). То Светислав Мандић констатује, дакле, још крајем шездесетих година претходног стољећа, уклапајући се, сасвим сигурно без икакве жеље да прати актуелне научноистраживачке трендове, у растући покрет онога што смо данас канонизовали као новију књижевну историју.¹ Чувени Јакоб Буркхарт, један од отаца савремених културноисторијских студија, забиљежио је да је културна историја суштински неспорна јер се углавном састоји од материјала које извори и споменици ненамјерно, незаинтересовано или чак

¹ Један од највећих ауторитета на овом научном пољу, Питер Берк, сумира начелно да је „културна историја, некада пепељуга међу научним дисциплинама, коју су њене успешније сестре занемаривале, доживела нови процват седамдесетих година XX века [...] Отада јој поклањају све више пажње, барем у академском свету” (Берк, 2010: 5).

нехотице преносе. Мандићевој страсти² за проналажењем тих материјала, запретених трагова једне велике културе, културе златног српског средњег вијека, те на крају њиховим модерним тумачењима, посвећена је ова студија.

Вјероватно није уопште ни потребно, немоли неопходно, да се наглашава да је ова тежња за хуманистичком ревитализацијом српског средњовијековља дошла, у шездесетим и седамдесетим годинама претходног стољећа, у за аутора неповољно вријеме. На снази је евидентан, и сам културолошки ванредно занимљив, сукоб колективне поезике и важеће, властодржачке политике. Ова прва, у успону генерацијског, преваходно пјесничког³, интересовања за високу културу нашег средњег вијека наново се одушевљава његовим префињеним умјетничким донетима, ова друга и отворено и потајно настоји да и знања, па и сама интересовања, затоми, па и онемогући.⁴ Оцртавати ту културу не само као врхунску, представљати њене најбоље тренутке као врхунце европске културе свог времена у цјелини, морало је бити, и јесте, храбар и хвале вриједан подухват, с обзиром на то колико је талента и труда аутор уложио да својим читаоцима приближи тај свијет не дакле као далек, мртав, фосилан, као артефакт, него као неоспорно жив, као виталну традицијску

² Занимљиво је примјетити да је Мандићево посматрање ових списа, назовимо га тако, бифокално. Први је фокус дакако на опипљивим, непорециво постојећим, траговима материјалне културе за чије је проучавање Света Мандић један од највећих стручњака које смо уопште имали. Други је фокус управо на поменутом човјеку који је ишчезао, кога историја сама није могла сачувати, на његовом лику, појави, осјећањима, на његовом приватном животу за који могу постојати само мутни и посредни подаци. Он у Мандићевој, најчешће наративној, реинтерпретацији постаје наједном опет жив, толико вијекова послјије сопствене, наизглед неопозиве смрти.

³ Овом поетском и поетичком заносу српским средњовијековљем придружује се неколиким ванредно успјелим пјесничким остварењима и сам Светислав Мандић. Његова ће поезија ипак, за нас, овог пута, остати ван аналитичког фокуса.

⁴ Подсјетимо се, само накратко, да је то вријеме *spiritus rector*-а Оскара Давича који покушава да спријечи повратак Момчила Настасијевића у савремени читалачки обзор (процес који је покренуо Васко Попа), инсистирајући на томе да Настасијевић нема ништа да понуди савременом читаоцу осим „измољчаног старосавља”.

матрицу, културолошки потентну, и, на крају, као блиску слику нашег сопственог живота, предачку и рођачку.

У дјелу Светислава Мандића, заснованом, прије свега, на књижевном и ликовном стваралачком плану, препознајемо готово завјетну посвећеност православној традицији и духовности, контемплацији и конзервацији, а самим тим и афирмацији те традиције. Попут старих сликара чија је дјела сагледавао у њиховој естетској и духовној суштини, и сам Мандић био је обдарен „необјашњивим схватањем лепог и освештаног” (Мандић, 1990: 79),

забиљежили су, врло тачно, о укупној ауторској поетици Мандићевој Саша Шмуља и Андреја Марић (Шмуља, Марић, 2022: 28).

Без, чини нам се, принципијелне намјере да темељно представе и илуструју парадоксе традиције и програмски преиспитају историјски, културолошки, па онда посредно и књижевни канон, књиге Светислава Мандића доносе нам увјерљиве наративе о културној историји кроз приче о свакодневици, семиотичким обрасцима значајним за културу и, опет посредно, начинима на који функционишу и сјећања и заборав као комплементарни и нераздвојиви процеси. На тај начин он уводи у наше поље посматрања игру свјетлости и сјенки у једној конкретној култури, дакле нашој, домаћој, осврћући се на рад сила видљивих колико и невидљивих, на владајући наратив и нагризајућу снагу оних бочних, препокривених, ситнијих. У есејима Свете Мандића немогуће је, упркос јасно формираном ауторском гласу који причу самоувјерено води, пречути полифонију гласова прошлих што се у разговор о свом рођеном времену постранце укључују. На тај начин се детаљима допуњава генерализована скица времена, попуњава и заобљује оно што је Фуко назвао *осиромашеном идејом о реалном*.

За овај рад је кључно питање на који начин Светислав Мандић врши реконструкцију, или можда још прецизније, ревитализацију тог и таквог свијета. Он то не чини представљајући само кључне портрете једног времена и рашчитавајући нејасне списе на зидовима српских светиња, што

остају његови претежни поетички поступци, него и обраћајући пажњу на само могућа, претпостављена унутрашња стања својих протагониста, замишљена преко трагова њихове свакодневице или штурих записа (ауто)биографског, личног типа. Упушта се, другим ријечима, у пројекат сликања, како каже Берк, *савремености несавременог*, чија је функција да подрива претпоставку културног јединства једног доба. С тим што, у случају Свете Мандића, не подрива се толико слика о културном синкретизму доба које се проучава, него се прије подрива, диверзантски, насилно конструисана културна хегемонија доба у коме се аутор затиче. Сасвим сигурно је то и разлог зашто га, на примјер, Радомир Станић назива „најзанимљивијом појавом међу истраживачима наше старе уметности” (Станић, 1982: 271), наглашавајући да се заправо у Мандићевим књигама врло лијепо виде „знаци његовог новог научног занимања за питања која су најчешће излазила из видокруга наших историчара” (Исто, 1982: 271).

На који начин то Светислав Мандић ради захтијева поглед изблиза на неколико његових драгоцјених књига, а ту најприје мислимо на *Древник: записе конзерватора* (1975), *Чрте и резе: фрагменте старог именика* (1981) и *Велику господу све српске земље* (1986), али свакако треба узети у обзир и ране Мандићеве књиге или кратке појединачне студије, као што су *Милешева* (1965) и *Сопоћани* (1965), а затим *Розету на Ресави: плетеније словеса о Раваници и Манасији* (1986) и *Царски чин Стефана Немање* (1990). Прве три, које су нешто израженије у нашем аналитичком фокусу, одабране су не стога што сматрамо да је њихова вриједност, естетичка и строго информативна, већа, него стога што су у њима начела наративног структурирања карактеристична за прозу израженија, те се више уклапају у новији модел културне историје у чијем свјетлу покушавамо да представимо Светислава Мандића као аутора. Оне су свакако и у вријеме кад су настајале и кад су улазиле у хоризонт наше културне историје, али и данас, представљале преко потребни додатак важећем културном канону, као и „општој количини знања и асоцијација” (Берк, 2010: 177) неопходној да би се један општи контекст, културни фон средине, језика, па и нације, на бољи и комплетнији начин разумио.

Када се са општих констатација о облику, опсегу и механизмима дјеловања културноисторијских истраживања пређе на конкретну идентификацију поступака једног аутора који је у жижи интересовања, као што је то Светислав Мандић овом приликом, долазимо и до питања шта се све од онога што је он написао, аргументовао, примијетио – на ободима канонизованог историјског наратива – може посматрати као валидан прилог *званичној историји*, или, да се послужимо тоталном таутологијом, *историјској историји*. Помнији поглед на Мандићеве редове доводи до закључка да он ту допуну конкретних и етаблираних знања у својим расправама о српској средњовијековној култури врши на неколико различитих начина и са различитих извора, од којих ћемо некима посветити нешто више пажње.

Први и свеprisутни је, у најширем смислу, лингвистички.

*

Чрте и резе: фрагменти старог именика, као што и његова допунска насловна синтагма каже, књига је углавном компонована од ономастичких прилога везаних за праксу номинације владара и великаша српског средњег вијека, с понеким коментаром везаним за имена српских монаха и монахиња. Највише простора, природно, посвећено је двострукој симболици и бинарној функцији владарског имена Стефан у српском средњем вијеку. Повезујући, природно, покрштавање Срба у другој половини деветог вијека са првим хришћанским именом које се код Срба јавља, Стефаном, *вјенцоносним*, код најстаријег сина кнеза Мутимира, Мандић закључује да „јављање имена Стефан казује да је у животу словенско-паганског српског народа настала прекретница”, која је значила „улазак у један нови духовни свет, чвршћи додир са многим вредностима које су нудиле византијска цивилизација и њена религија” (Мандић, 1981: 8).

Ипак, оставићемо овдје донекле по страни оно што је главна тема Мандићевог есеја, а то је двострукост семантике имена Стефан⁵ у најзнаменитијој српској владарској породици, код Немањића, и посветити се чињеници да је дотична двострукост заправо постала један много шири принцип, ширећи се на монашка, црквена имена, затим, врло занимљиво, женска имена, као и презимена која су у средњем вијеку далеко мање фиксирана категорија него што су то данас. Мандић у вези с ономастиком изводи цио низ посредних, али ванредно занимљивих закључака што свједоче о паралелизму двије културе, оне старије, упорне и паганске, затечене, и оне нове која се у средину добровољно уводи, преко њених владара и великаша, новоуспостављене цркве, силазећи, природно и у народ и формирајући бинарну структуру чије трагове налазимо у савременој српској ономастици, дакле и данас. Тако је име Стефан постало, од високосимболичког и „увезеног”, једно од најпопуларнијих имена код Срба, попут, рецимо, имена Михаило, Петар, Теодора или Марија, док су ишчезла стара, очигледно врло цијењена и фреквентна имена, чим су била владарска, попут Мутимира, Клонимира, Стројимира, Завиде, Десибрата, Алтомана, Вратка, Примислава, Мишљена, Прибца⁶ и сл, примјера је

⁵ „Поред тога што је свети Стефан Првомученик, по коме је први Стефан у Србији и добио име, постао заштитник српске државе, многи њени жупани и кнежеви, а касније сви њени краљеви и цареви, дакле сви они који су имали право да на главу ставе неки владарски знак – једноставни метални венац са украсима или без њих, или праву круну – користиле се симболиком имена тог светитеља: *стефанос* = *венац*, па ће у својој владарској титули носи и име Стефан, добијено у знак почести на постављењу за владара, ако то име нису били добили већ на крштењу. Име Стефан постало је допунски део њиховог дотадашњег имена, идентификовало се са владарским положајем, означавало је да је његов носилац владар већег или мањег степена.” (Мандић, 1981: 13). Мандић, додуше много мање опширно, говори и о другим титуларним именима, као што су Урош, Јован, на једном мјесту и Тома, али и титуларном обиљежју женског имена Јелена у нашој средњовијековној ономастичкој пракси.

⁶ За нас лично, нека нам буде опроштен овај мали интимистички дискурс, ванредно је занимљива констатација да је име Недељка/Неда једно од најстаријих, и добро документованих, имена код Срба. О томе Света Мандић пише: „И трећа жена краља Милутина звала се Ана. Додајмо да је Ана било име и његовој кћери, удатој за бугарског

заиста много и тешко их је исцрпсти. Од словенских имена, тако сазнајемо из Мандићевих списа, али узгред, без жеље за систематизацијом, виталност потврђују имена попут Вукана, Владимира, Часлава, Војислава, Вука, у новије вријеме, што је занимљиво, Хреље, у данашњем облику Реља, затим Богдана, Милоша, Мирослава, Уроша, итд.⁷ (Женских је дакако мање, јер се дакако мање и водило рачуна да она буду уредно прибиљежена).

Колико је симболичка компонента имена, нарочито имена владарског, или великашког, значила у ондашње вријеме Мандић децидирано наводи када разматра могућности да се дијете у средини у којој је рођено окрсти туђим, још неприхваћеним именом (овде се не мисли на случај када се дотад ријетка или непозната имена уводе симболички, као када је било ријечи о прихватању хришћанства). Мандић пише: „[...] у владарским породицама, посвуда, деци су давана имена мужевљевог, а не

цара Михаила Шишмана. Архиеписком Данило назива је само Аном, а Орбин каже да јој је име било Неда, Недеља. Тако је назива и Пајсије Хиландарски. Именима Ана-Неда зову је и новији бугарски историчари. Заиста је Милутиновој кћери крштено име могло бити Неда, а кад се удала за Михаила тамо је, као владарка, добила титуларно име Ана. Неда је старо словенско име, а у нашим поменицима забележено је више пута: у Пећком 23, у Крушевском 4 пута, итд” (Мандић, 1981: 121).

⁷ Цијелу једну микростудију, осврћући се дакако на претходну литературу која се тим питањем већ опширније бавила, Мандић посвећује поријеклу имена Урош и његовом статусу у нашем средњем вијеку. Пратећи полемику која се креће од претпоставки да је име Урош старо словенско име, до тога да је оно заправо увезено из мађарске средине и да је настало од основе *-ур* која је заправо именица-титула, Мандић наглашава да се то име постојано јавља кроз три вијека у српској владарској породици, те да му трагове поуздано можемо пратити до прве половине 12. вијека. Тај податак нам даје право барем на претпоставку да је аутохтоно наше, да је постојало и раније, прије интензивног контакта са Мађарима. Мандић нам такође наглашава да је име Урош осим личног такође постало и титуларно, као Стефан, мада, додуше, ни изблиза тако фреквентно, те је, нпр, краљ Милутин био Стефан Урош Милутин а његов син Стефан Урош Дечански. Мандић се затим осврће и на титуларност имена Јован, које се у нашој средини јавља као титуларно код велике господе, како их Мандић назива, али не и у самој владарској породици. Именовање, дакле, има своју чврсту статусну симболику. Мандић наводи Јована Драгослава, Јована Оливера, Јована Вукашина, Јована Угљешу и Јована Драгаша, којима је име Јован „сасвим сигурно било титуларно име” (Мандић, 1986: 98).

жениног рода. Туђа имена нису много вољена ни иначе – на пример, све негрчке снахе у византијским царским и другим патрицијским породицама добијале су ново, грчко-хришћанско, име ако су дошле с именом страним новом роду, а само таква, грчко-хришћанска, имена добијала су и њихова деца” (Мандић, 1986: 18).

Све наведено, у Мандићевим широким, систематичним образложењима, писаним питким, врло разумљивим језиком, баца више свјетла на праксу двоструког, па и вишеструког именовања (личним именом) коју затичемо у нашем средњем вијеку. Осим имена добијеног, дакле, на рођењу, које може бити домаће, (пра)словенско, или новије, из хришћанске ономастике, уласком у круг велике господе, промјеном брачног статуса, доласком у нову средину, или пак, што је био најрјеђи, али не и непостојећи случај – успоном на високе или највише степенике власти, првобитно име могло је бити допуњено, удвостручено или чак утростручено, промијењено, па чак, у складу са природом језика у који особа улази,⁸ ако је ријеч о странцу (чешће странкињи), измијењено тако да обликом подсећа на првобитну личну именицу, а да се ипак изговара другачије. Да издвојимо само један примјер – врло је занимљив случај Јефимијин, за коју Мандић биљежи: „крз свој рани срећни и каснији суморни живот Угљешина жена имала је четири имена: прво име било општехришћанско било словенско (овдје Мандић очигледно елегантно прелази преко факта да нам је оно непознато, примједба Н. Б.⁹), добила је на крштењу, у дому свога оца цесара Воихне; друго, Јелена, када се удала за великог војводу Јована Угљешу, или приликом свечаног крунисања

⁸ Понешто од трагова ове праксе чува и наша народна епика. Ирина Кантакузин постала је Јерина, а Росанда, Роксанда или Роксандра, принцеза чије се име у варијацијама често јавља у епским пјесмама са мотивом женидбе епског јунака, вјероватно је насловљена именом које је у нашу средину dospјело из *Александриде* и дјеловало довољно мистично и узбудљиво да се њиме окрсти странкиња. У оригиналу то име, према свему судећи, гласи Роксана, ријеч је о бактријској принцези, првој супрузи Александра Македонског.

⁹ Wikipedia, само илустрације ради, у тексту о Јефимији наводи да је ова знаменита жена рођена као Јелена, ћерка кесара Војихне. (<<https://sr.wikipedia.org/sr-es/%D0%88%D0%B5%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%98%D0%B0>>)

Угљешиног за деспота и њеног за деспотицу. Потом је била Јефимија, па Јевпраксија” (Мандић, 1986: 123).

Узевши у обзир то да су имена која циркулишу у великашким и владарским породицама прилично уског круга, те да се ванредно често понављају, схватљиво је зашто толико често долази до забуна када је потребно, на примјер, расвијетлити одређене родбинске односе и идентификовати прецизно особу која је живјела прије седамсто или осамсто година. Том проблему су посвећени, између осталих, редови из Мандићевог огледа „Царев братучед и царев родитељ”, гдје се констатује да је Душан своју тетку, мајчину сестру, једноставно називао мајком¹⁰, а свог рођака Драгутина *истинитим братом*. Такође, наглашава се да иако, на први поглед, синтагма „родитељ царства ми” не може бити јаснија, она у помнијем рашчитавању може да значи и родитеља и деду, и прародитеља, па је „тим именом Душан такође могао назвати и оца своје жене” (Исто, 1986: 136), будући да баш тако означава Милутин Симонидиног оца цара Андроника. Ово је уједно и ситна, готово узгредна илустрација највеће Мандићеве истраживачке страсти: бављење загонетком која почива на неколико провјерљивих премиса, али којој увијек недостаје она једна да би питање било дефинитивно стављено ад акта. Зато се Мандићеви есеји, па и његове књиге у крајњој линији, увијек прије могу посматрати као ширење проблема и прилози расправама, а не претензије на коначне закључке.

ПОРОДИЦА КАО ДРЖАВА У МАЛОМ

Један аспект Мандићевих истраживања који можемо у најпунијем смислу те ознаке да посматрамо као прилоге савременој културној историји јесу његова запажања о породичним односима, праксама орођавања, односно склапања бракова у средњовијековним српским земљама, о насљеђивању, унутрашњим и спољашњим сукобима, мирењима и склапањима мира, па чак и о одређеним облицима религијске праксе, коју

¹⁰ Ријеч је о спорној синтагми „матер краљевства ми деспотица”, коју зазива краљ Душан у повељи из 1340. године, поводом Цркве Светог Ђорђа у Полошком.

је такође немогуће одвојити од питања породице. Мандић је као проучавалац склон томе да општу историјску слику враћа на ужи план, на интимни круг, те тако читамо и његове, само наизглед узгредне, напомене о начинима на које су поменута питања третирана у периоду који га занима и о коме пише. Доста пажње, није згорег истаћи, Мандић, нарочито у књизи *Велика господа све српске земље*, обраћа и на унутрашње уређење државног апарата средњовијековне Србије, али се тим питањем на овом мјесту нећемо посебно бавити, јер се стиче утисак да аутор, пишући о појединачним титулама и звањима (као што су протовистијар, ставилац, казнец, деспот, војвода, кнез и сл.) и, понекад, епитету *велики* уз њих, заправо има тежњу да проговори о нечему другом, о посебном човјеку под титулом, о појединцу, о чему ће нешто више бити ријечи у даљем току овога рада.

Овдје нам је нешто интересантнији један други проблем: а то је питање како је Светислав Мандић успио да баци нешто више свјетла на најдубље личне, међуљудске односе који су били на снази међу истакнутим људима нашег средњег вијека, а све пратећи оно мало материјала који је имао на располагању: понеки сачуван спис, споменички запис или касније свједочанство биографа. Аутор при томе комбинује својеврстан микро и макро план, уклапајући у општа знања о одређеном периоду забиљешке које му се учине нарочито значајне, а дотад превиђане или мање узимане у обзир.¹¹

Одавно је у релевантној литератури истакнуто лексичко богатство којим се српски језик, а и други словенски језици, одликује када је ријеч о прецизном означавању типа и степена сродства.¹² Таква језичка грађа по

¹¹ Аутор има врло концизну аутопоетичку и аутокритичку мисао о природи свог посла. У једном интервјуу, он каже: „У мојим текстовима има доста и претпоставки и наслуђивања, али ипак заснованих на одређеним чињеницама. Можда није сасвим скромно, али ћу ипак рећи да је сваки мој чланак (било да је то права расправа или обичан истраживачки текст) донео неку новину, или откриће, оно о чему се претходно мало говорило, о чему се никако није говорило, или пак оно о чему се погрешно говорило. Никада нисам препричавао познате ствари” (Мандић, 1995: 9).

¹² Вид. нпр. Бјелетић, 1994.

природи ствари одсликава реалност живота у коме су такве ријечи настајала и бивале фреквентне, коме су биле важне, као што губљење тих ријечи у савременом животу или, у најбољем случају, њихова све рјеђа употреба нажалост свједоче о супротном процесу. Света Мандић се, ипак, не оријентише ка овом проблему, већ нам објашњава, дајући мноштво примјера, како је чврстина тих породичних односа заправо представљала и темељац и залог не само кућне љубави, него и међудржавне политике и унутрашње стабилности једне заједнице на њеном најужем и најширем нивоу. „Врховни владари женили су се увек странкињама”, пише Мандић, „и тако стварали династијска и међудржавна пријатељства, док се и из примера Иванишевог сина види да се домаће високо племство међусобно орођавало, јачајући свој положај у самој земљи” (Мандић, 1986: 129). Српске принцезе се тако, на примјер, испостављају као најбољи амбасадори које земља може имати, а исто важи и за стране племкиње које долазе у нашу средину.

Оженити се девојком из суседне или удаљеније владарске породице, или пак удати кћер за страног владара или његовог сина, значило је стећи нове пријатеље, створити савез, зауставити рат, учврстити мир на границама, добити у мираз нове поседе и титуле. *За једну владарску породицу била је срећа ако је имала доста синова и кћери, јер је свака женидба и удадба значила јачање положаја државе и династије уопште*” (Исто, 1986: 167, подвлачење Н. Б).¹³

Наравно, средњовијековна међудржавна политика није почивала само на брачним, пријатељским и мирољубивим односима. Пишући о средњовијековној пракси да се као залог мира, од стране јачег, узимају таоци из најплеменитијих кућа, Мандић наводи, позивајући се на Михаила Солунског, да су „побеђени Рашани око 1150. године дали цару Манојлу Комнину ’за таоце оно што им је најдраже’”. Ти најдражи и најмилији,

¹³ О растурању, с друге стране, тих односа и потенцијалним државним и међудржавним компликацијама, па и на највишем нивоу, као у случају краља Милутина, на примјер, Мандић бира да не говори.

напомиње Мандић, морали су бити дјечаци и младићи из племићких и владарских кућа, и били су „сигурна залога”, а „рачунање на родитељска осећања било је успешније од сваке друге добијене обавезе. Све док најмилија бића чаме у туђини, родитељи-владаоци неће ништа предузимати што би њихове животе доводило у опасност” (Мандић, 1986: 7). Мандић не експлицира, али сасвим јасно наговјештава, величину жртве коју родитељ-владалац подноси за државу – ризиковање онога што му је најдрагоцјеније на овоме свијету.

С друге стране, да се не бисмо изгубили у романтизованим пројекцијама о славном средњем вијеку, у коме је све, па и људска природа, била *људскија*, односно и узвишенија и питомија од ове коју налазимо у себи и другима данас, треба имати на уму да и сам С. Мандић има врло здраворазумски и практичан поглед на питања која разматра. Он врхуни у сјајној метафори са понешто ироничним призвуком, када говори о Душановој сестри Теодори, „последњој удавачи у Српском Царству из дуговеке Немањине династије”. Аргументујући мишљење да се она није могла удати за домаћег властелина Дејана „макар он био и леп, и млад, и јуначан, и обдарен витешким врлинама”, Мандић поентира сликом да је „Теодора била крупан братовљев златник за који се, по средњовековном обичају, могао купити добар страни пријатељ” (Мандић, 1986: 168). Бајка о царевом сину, или самом цару (попут оне изврсне и познате – *Дјевојка цара надмудрила*) што се жени сиротом дјевојком украшеном свим другим врлинама, остаје дакле само привлачан фантазијски наратив. Односно, љубав у владарским породицама одиста може бити права сродничка љубав, али то не значи да на извјестан начин не може бити и монета. Напомињући, такође, да је начело (донекле) слободног избора при избору брачног друга можда и могло да важи за припаднике вишег домаћег сталежа, али не и када је ријеч о рјешавању тог важног, одсудног личног и државног питања међу члановима самих владарских породица¹⁴, Мандић нас води ка још једном

¹⁴ „Какве три красне кћери је око 1345. године је имао ктитор цркве у Карану”, констатује задивљено Мандић. „Свака од њих могла је да буде краљица. Таквих лепотица било је широм српске земље по властелинским породицама, али њихов вршњак, краљевски син,

важном сегменту своје есејистике – драгоцјеним тренуцима кад из ње провири, усамљен и жив, накратко пуним свјетлом освијетљен – појединац.

ИНТИМИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА

Као приповједач културе, настављач наше озбиљне и лијепе традиције, за шта у српској историји и књижевности имамо мноштво примјера (као најупечатљивији, рецимо, искрсавају Вук Караџић или Слободан Јовановић) Света Мандић је несумњиво најубједљивији онда кад се из птичије перспективе измјести у семантичку (да се послужимо сликарском терминологијом) и на тренутке баци фокус на појединца, на издвојену фигуру, на живог човјека и његов тихи глас у бучном, најчешће заглушујућем, току историје. Истини за вољу, такви тренуци нису у Мандићевим списима претежни: он често тежи синтези, воли да класификује појаве и образлаже широке закључке, али кад се појаве – могу се без устезања описати као драгоцјени.

Један од тих приповиједних медаљона налази се у причи о свргнутом краљу Радославу, у књизи *Записи конзерватора*. Текст је релативно кратак, носи назив „Ана и Радослав”, и започиње понешто суморно-меланхоличним тоном: „Ко није чуо за злу судбину српскога краља Радослава? У шестој години своје владавине био је приморан да одступи са рашког престола” (Мандић, 1975: 9). Мандић културни историчар и Мандић кописта фресака узмичу за тренутак пред Мандићем приповједачем. Док овај потоњи лагано расплиће причу са другог краја – не само што неколико вијекова дијеле приповједача од несрећног бившег владара, него се у причи залази и иза времена кад је фреска заправо настајала – Мандић наратив не плете у систематичном, научном и узрочно-последичном ређању података, претпоставки и доказа, него нам га слика као мали драмски чин о губитку ултимативног владарског симбола једног несрећног краља. Спорећи се са раним историчарима Аниног и

Душанов полубрат Симеон, а Теодорин рођени брат, оженио се епирском принцезом, следећи дуговечну и озакоњену праксу Немањиног рода” (Мандић, 1986: 167).

Радослављевог живота, са увреженом причом-легендом о злоћи његове жене странкиње, о њеном невјерству, о чудесној љепоти због које су младом краљу завидјели а он се несрећник *покорио жени, од које и пострада умом* (Теодосије), Мандић прилази Радославу и Ани као несрећним људима, прогоњеним околностима и злом судбином. Владарски пар ухваћен је у тренутку не само пада с престола, него и *падања с њега*, а Мандић их уједињује у смрти, у правом трагичном финалу, када „*после ојађености*”, „*после сагледања многих таштина и пролазних вредности живота*” , „*налазе коначан мир међу зеленим студеничким бреговима*” (Исто, 1975: 20).

Најближе Мандић приповједач прилази свом повлашћеном лику из наше књижевности, историје и културе, *умном и даровитом архиепископу* Св. Сави, пишући о његовим портретима разасутим по нашим манастирима, дјелимично или потпуно очуваним на зидовима светиња, или пак сачуваним само посредно, у свједочанствима, забиљежбама или далеким, домаштаним сјећањима.¹⁵ Моћ наративне трансформације у редовима посвећеним првом архиепископу српском најдубља је – она дочарава атмосферу, скицира ликове у позадини, говори гласом дубоко уроњеним у хронотоп настанка посматраних портрета и тим квалитетима одмиче се од есејистичког тона и сасвим приближава приповиједном. Аутор и сам признаје да је донекле принуђен на такав поступак у настојању да се Сави приближи као човјеку, а не самој историјској личности, будући да нема докумената на која би сопствену причу могао тврђе ослонити. Мандић, поводом једног Савиног писма, констатује:

Каквих се све лепота и занимљивости ондашњег света Сава нагледао и њима се узбуђивао, какве знамените људе је сретао, шта је све доживео путујући крхким лађама по морским просторствима, или на коњу, камили и пешице по палестинско-египатским пустињама, можемо замишљати а многошта можемо сазнати и из писања његових биографа. Било би

¹⁵ О томе смо већ писали у једној другој прилици, говорећи о Мандићевој екфрази (Бјелановић, 2022).

разумљиво да је о тим својим путовањима и сам саставио какав дужи аутобиографски састав, за који се више не зна, да је отуда слао и друге поруке и писма. Од свега тога што је постојало или је могло постојати сачувало се само ово писмо – посланица игуману Спиридону (Мандић, 1990: 73).

Па, стога, кад већ нема писаних трагова који би бар донекле омогућили приповједачу да се унеколико размахне у рођеном тексту, Мандић ће искористити сваку прилику коју му слике, конкретно фреске, којима је посветио скоро цио свој животни вијек, нуде. За то, уосталом, има и врло конкретно теоријско оправдање: „по утврђеном правилу у византијском сликарству, слике светитеља морале су да личе на своје прототипове [...] Што је једна слика (фреска, икона) била старија, она је, дакле, временски била ближа личности која ју је инспирисала” (Исто, 1990: 75). Мандић врло искрено говори о узбуђењу које се јавља када се нађемо пред сликом коју можемо и према времену настанка да вежемо за личност коју представља. Тај сентимент је очигледан када наш аутор говори о Савиним портретима. Читалац се осјећа повлашћеним и увученим у магију приче онда када присуствује, макар и уз помоћ туђих очију које су способне да проничу кроз маглу прошлости и заорава, настанку изгубљеног Савиног жичког портрета.

Посебно је ефектно и свједочи о Мандићевој екфрастичној моћи то што он читаоцу каже да портрет о коме је ријеч нестаје вјероватно већ око 1300. године; оно што на први поглед изгледа као ауторско самосаплитање заправо ће дубље посвједочити о моћи приповједног усликавања. Такав антиклимакс, да се читаоцу настоји представити не само оно чега нема, него о чему нема ни непосредног ближег или даљег сјећања, дескрипције, ублажен је, скоро растворен, ванредном причом о изгубљеној слици (Бјелановић, 2022: 316).

Посебан квалитет овог Мандићевог текста лежи у томе не само што реферише на слику која је постојала/изгубљена, па представља истовремено и (немогуће) свједочанство и наративни сан, него и то што у

врсном приповиједном обрту аутор, лирик-конзерватор, причу о Савином жичком портрету надограђује причом о оном (најславнијем) милешевском. У причу о генетичкој вези ова два портрета уплиће личне историје оних који сликају и сликаног, и читалац се, због тог специфичног наративног сентимента, више не може отети отиску да се одавно више не говори само о сликама, него најприје о људима. А то је драгоцену допуна коју доноси онај коме нису довољни историјски подаци већ га вуче потреба да причу о ишчезлим људима и временима надогради нечим сопственим, што је чист књижевни мотив.

Екскурс о сликарима номадима који су пратили Саву кроз његове цркве, посматрали га, упознавали, сликали, завољели, мјесто је гдје се рађа та, тако осјетљива, дистинкција између чисте есејистике и фикције. Ванредно су драгоцени редови који говоре о добром познавању сваке црте архиепископовог лика, *о руменилу на образима, о мршавом лицу, бијеном ветром и излаганом сунцу какво имају само горштаци, о отвореним очима светлих зеница, о нешто кукастом носу, о набораном челу, о лепезасто раширеним борама на слепоочницама, о два три прамена косе преко десног уха, о понекој белој власи у мркој коси и бради.*¹⁶ Оно што је непроцењив добитак јесте што се са истом том, или барем веома сличном, емоцијом посматра Савин лик и у тренутку настанка овог изванредног есеја, безмало седам и по вијекова доцније.

Поткрај књиге *Чрте и резе* налази се један интимистички, аутопоетички дискурс у коме се Мандић изнутра разоткрива, говорећи о сопственим стваралачким мотивима, сумњама и недоумицама. (Ово мјесто додуше није једино у коме се аутор самопредставља, али овај је најшири и

¹⁶ Жив, аутентичан лик иза фреске која често има типске карактеристике везане за стил сликара и стилско раздобље јавља се и у тексту „Моленије рабе Божје монахиње Анастасије”, из *Древника*. Мандић пише: „Мада је портрет те монахиње доста стилизован, он ипак има неких особених црта. Јако истакнуте јагодице (што је, донекле, и манир самог сликара), косо оборене очи, боре. То је стара жена. [...] Та Анастасија, из студеничке припрате, могла је бити нека имућна жена, по свој прилици властелинка, која се касније замонашила и у доба јаког полета на обнови цркава, дала средства или бар део средстава, за обнову и живописање Богородичине цркве” (Мандић, 1975: 61).

најличнији, и постављен занимљиво контрастно, са инвокацијом из народне епске поезије). Мандић пише, огољавајући сопствену *горку запитаност* и фрустрацију због немогућности коначних одговора:

И сада понекад понављам, у срежи детињства прихваћене, стихове о два старинска јунака:

Коње јашу до два побратима

Бег Костадин и Краљевић Марко...

Увек сам их, у давно доба, замишљао како одлазе низ пусти балкански друм, у неке сиве и зелене магле. (Једног дана, 1395. године тако су, у ствари и отишли, да се више никад живи не врате у своју Струмицу и свој Прилеп). И док је много опевани Марко постао познат и скоро род младом бићу, Бег Костадин је остао загонетна личност. Далек и нејасан, уз то још и бег, а не краљевић као његов побратим, или војвода као Обилић, нити челник као Радич...

У последње време поново се сусрећем са обојицом. Не као нестварним бићима, него као са људима који заокупљују моје мисли због њихових судбина уграђених у једно време пуно искушења, у којем није могло да се сакупи ни довољно мудрости, нити нађе корисне храбрости. Гледао сам тог Марка на фрескама у Марковом манастиру и у прилепским Светим арханђелима, постављао му горка питања на која није могао да одговори. Костадинових слика нема, али каткад гласно изговарам речи написане у неколиким његовим повељама (Мандић, 1981: 200).

Читаоцу за тренутак може да се учини да је ово одсудни час у коме ће Мандић неминовно почети да романсира, у коме ће се сапети приповједач размахнути и коначно стргнути мудре узде есејисте. То се, на срећу по нашу културну историју или на жалост наше књижевности, Мандићу ипак ни у једној књизи не догађа. Његове *радознале очи*, како их сам назива у једном тексту, никада се нису, бар што се разматраних текстова тиче, дуго и пресудно задржале на пољима чисте имагинације.

ЛИТЕРАТУРА

- Берк, П. (2010) *Основи културне историје*. Београд: Клио.
- Бјелановић, Н. (2022). Двогласје екфразе. Фигура љубави. (Екфрастични облици у стваралаштву Светислава Мандића). *Филолог*, 13/25, 309–322.
- Бјелетић, М. (1994). Терминологија крвног сродства у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолог*, 50, 199–207.
- Мандић, С. (1975). *Древник: записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1981). *Чрте и резе: фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1986). *Велика господа све српске земље и други просопографски прилози*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1990). *Царски чин Стефана Немање*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1995). Оданост старини и пролазности: разговор са песником и конзерватором Светиславом Мандићем. Разговор водила С. Јајић. *Књижевне новине*, XLVI/916–917, 1–9.
- Станић, Р. (1982). Светислав Мандић, ЧРТЕ И РЕЗЕ, ФРАГМЕНТИ СТАРОГ ИМЕНИКА, Београд, 'Слово љубве', 1981, стр. 239, цртежа 10. У: *Саопштења XIV/1982*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 271–275.
- Huizinga, J. (1952). „The Task of Cultural History”, *Men and Ideas*, New York, 77–96.
- Huizinga, J. (1959). *The Task of Cultural History. Men and Ideas*. Meridian Books. New York. 77–96.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). У истинозборству најнежнији глас. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 27–36.

Nedeljka V. Bjelanović
nperisic@gmail.com

CURIOUS EYES: SVETISLAV MANDIĆ AS A STORYTELLER AND A CULTURAL HISTORIAN

Summary

This paper has been designed to present Svetislav Mandić, among other things, in accordance with recent concepts of cultural history, as a storyteller and a cultural historian. The material which serves as a basis for this research is found primarily in his three, relatively speaking, essayistic works - *Drevnik: zapisi konzervatora* (*An Ancient Journal: Notes of a Conservator*), *Črte i reze: fragmenti staroga imenika* (*Dots and Dashes: Fragments of an Old Directory*) and *Velika gospoda sve srpske zemlje* (*Great Gentlemen of All Serbian Land*) – which contain extraordinary examples of research into everyday life of the studied period (the Middle Ages in Serbia) from a perspective representing a somewhat skewed version of the primary description found in mediaeval artefacts. Thus, in Mandić's work – and, which is very interesting and important, with same processes simultaneously unfolding in the largest European and world centres – the idea and practice of new historicity, of its (post)modernity, are being unobtrusively shaped. They are embodied in the writings of J. Burckhardt who claims that „cultural history, on the other hand (as opposed to political history, A/N), is indisputable to a large extent, since it mostly relies on materials that sources and artefacts convey unintentionally, disinterestedly, or even involuntarily”. Presenting, with an extraordinary storytelling gift, cultural-historical assumptions of everyday life based on the preserved image as a frozen moment in time, as a living cut-out of history, Mandić tries to fill in the currently standing, impoverished, and generalized image of the era, noting autopoetically, and somewhat prophetically, that our historiography does not rely enough on the data provided by the „indirect” data.

Keywords: Svetislav Mandić, culture, new cultural history, storyteller of culture, Serbian Middle Ages.

Тихана Д. Тица
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Мастер професор језика и књижевности
tihana.tica89@gmail.com

ЕСТЕТИКА ГРАДА У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Рад преиспитује мотив градског пејзажа у поезији Светислава Мандића, начин на који су грађене духовно-материјалне урбане слике, естетички поетски иконопис на коме почива представа града као метафизичке категорије ниже и више егзистенције, пресликавања алхемичарским језиком речено *оног што је горе на оно што је доле* и обратно. Циљ је да се, кроз анализу одабраних песама и рестаураторских записа, истакне још један важан сегмент Мандићевог стваралаштва, који раније није био детаљније проучаван и да се у том кључу, сада из новог угла, расветле неки можда већ познати елементи његовог дела, као и да се да сасвим другачији увид у даља тумачења и читања. На конкретним примерима представљени су, синтетатизовани и описани резултати посебне естетике града у поетском стваралаштву нашег песника и иконописца. Рад је подељен на три дела, истражујући три основна мотива (смрт, сакралност и завичајна прошлост) уско повезана и уткана у поетске слике града. То је помогло да се истакне Мандићева естетика светлости, која је кључна ставка његове поетике и нераскидиво везана за представе смрти и загробног живота, чији је град симболички представник. Расветљена је веза између сликања икона и сликања урбаног пејзажа, што се сада продуховљује и, за разлику од западноевропских стваралаца, добија *душу*. Истакнута је важност тематике завичаја, како географског тако и унутрашњег, у естетици града. Отворена су и одређена питања на која овде није било простора да се одговори и која би могла бити предмет неких будућих проучавања.

Кључне речи: град, естетика, смрт, сакралност, завичајност, прошлост, светлост, филозофија тишине, боје.

ГРАД МРТВИХ

Мит о Орфеју нас је научио да песник својим умећем може да камење слаже у облике градова, као материјалне споменике песничке уметности што се већ тада сматрало Божијим порукама преточеним у језик смртника. Није стога чудно што су птице, као оне што спајају небо и земљу летом властитих крила, али и песмама које човек није у стању да разуме, припадале различитим божанствима и истовремено узимане као симболи песништва, које је прва историја, први књижевни род и прво откривење божанст(а)ва пријемчиво људском уху. Песник је сродан птицама, јер представља гласника Божје речи. Његов завичај је изван овог света, а ипак су стварност и земаљски пејзаж, у коме се затекао, једини реалитет у коме му је могуће да перципира своју телесну егзистенцију.

Светислав Мандић, као наш савремени Орфеј, јесте песник меланхолије, јесени, прошлости, црквене мистике и градских пејзажа. Његови омиљени симболи су управо трамвај, звезде, улица као свакодневни приказ животног пута испуњеног искушењима и успоменама који се прелази са страхопоштовањем, будећи у лирском субјекту реминисценције на проживљено време, мртве и завичај као просторну и духовну категорију. Све је у покрету, земља се окреће око сопствене осе, човек корача плочником док му размишљања лутају по пролазницима, фасадама и сећањима, пратећи свеопште кретање свемира. Оно што је горе, то је и доле, пресликавајући се налик на отисак индиго папира. Земља и небо су тешње повезани, него што се то у свету подељеном на мноштво ситних дуалности чини. У песми „Увече, док се враћам кући Александровом улицом” сагледавамо сликовит приказ једне такве метафизичке датости:

Слушај, кад тако висок улицом овом крачеш
цео плочник звони од твога дрвеног ђона,

мрак је, и људи не виде да плачеш,
да руком тешком бришеш сузе
и тражиш беле видике за црним завесама
свог мртвог небосклона.
(Мандић, 1995: 37)

Тмина обавија улицу, тј. друм живота, о коме је певао још Данте смештајући га у исто тако мрачну, густу шуму егзистенције, скривајући од осталих пролазника тугу лирског субјекта у потрази за Апсолутом. Небосклон¹ је кованица која асоцира на заклон под небом, утеху у метафизичком дискурсу, где све егзистенцијалне боли добијају оправдање и вредност по себи, али може сугерисати и заклон од неба, тог завета који је човечанство склопило са својим Творцем, слабећи у истрајавању датог обећања са сваком новом генерацијом. Апсолут се овде не мора схватити само као Бог, већ и као смисао патње, страдања и жртвовања које се проналазе у многим песмама („Онај судњи дан”, „Звездара”, „Малодушна песма”, „Бјелушине”, „Погинули младићи и девојке” и др.) као основни мотиви везани за урбани предео. Од Дантеа до Мандића природу као попрште животне борбе заменио је град. Место човекове самоспознаје није више у руралном окружењу, повезивању са природним циклусима, духовима шума и река, персонификованим елементарним силама, енергијом тла у које се тело враћа као прах, већ у лавиринту зграда, бетона и небодера који кореспондирају са небосклоном својим продирањем кроз образину хоризонта. Важно је што је код Мандића тај небосклон *мртав* (смрт је једна од важних тема његовог опуса), што *црним завесама* *заклања беле видике*, јер то указује на првобитну дуалност, поделу света на два пола који се међусобно боре и допуњују (контраст црне и беле, које у сликарству представљају одсуство и присуство светлости у некој боји, овде се преноси на метафизичку раван поезије истичући Мандићеву естетику светлости).

¹ Попут Лазе Костића, и Светислав Мандић је стваралац нових речи, кованица, које провлачи кроз своју поезију. Небосклон је место под које се човек и целокупна природа склањају, у потрази за утехом и смирајем.

Једино поверење које човек може да има јесте у божанску искру у њему. Када се све око њега смркне, читаво доступно пространство потоне у апокалиптични мрак, постоји нешто унутар њега што ће сијати и показивати му пут:

А сад је небо црно, све црно,
још само негде, још само негде
у теби жижак
није утрно
(Мандић, 1995: 38).

Слике смрти и светлости се неретко сједињују. Мандић се користи општенородним обичајима, веровањима и православном симболиком која надвисује коначност умирања, иако код њега остаје преовлађујућа атмосфера меланхолије. Тако у песми „Гробљанска улица”, лирски субјект шетајући градским плочником чује ударце мртворезачког алата и осећа да је дах смрти близу живих становника Београда. Гробљанска башта налачи на рајски врт, где зеленило замењује мртви камен исписан словима што се слажу у имена и датуме. Уместо вегетације Едена, као једини живи спомен остало је цвеће које у сутону нуди убога цвећарка. Звона цркве Светог Марка бивају мистификована попут ускршње звоњаве у Гетеовом *Фаусту* или Хемингвејевих звона што звоне увек за сваког појединца. У градовима птице као гласнике порука између неба и земље замењују звона. Она имају истовремено свети и профани карактер, представљају глас цркве, али не само оне Христове, са великим Ц, већ и институцију коју чине људи у њој. Божије оглашавање сада се спушта до смртника као дело његових властитих руку. То је новина могућа само онда када се човек отуђи од природе у урбану средину лишену непосредног деловања елементарних сила.

Иако је неминован природни завршетак животног циклуса појединца, смрт је у традицији српског, као и у схватањима многих других народа, само начин преласка из једног у други облик постојања. Тачка којом се

окончава дотадашњи животни лук представља уједно и прелаз из једне онтолошке равни у потпуно другачији модалитет егзистирања. Однос према смрти који имплицира веровање у загробни живот, васкрсавање умрлог и организовање погребног обреда и чини човека, према мишљењу Едгара Морена, можда и пре него његова способност производње оруђа и говора, различитим од осталих живих бића. Схваћена као преображавајући догађај, смрт је непосредно повезана са идејом бесмртности, оличеном у разноврсним симболичким изразима. Настојећи да превазиђе природну датост смрти, човек је првенствено у оквиру својих магијско-религијских представа створио одређене обрасце понашања као непосредан одговор на њену појаву. Значај смрти за настанак религијских веровања веома је тачно одредио Лудвиг Фојербах речима: „Само је гроб човека колевка богова.” Човеков однос према смрти праћен је одговарајућим ритуалима и представама карактеристичним за одређене нивое развоја религијског живота. Међутим, управо су у тим поступцима и веровањима старији облици показивали своју отпорност и жилавост на промене, опстајући напоредо са новим формама и градећи са њима бројне синкретизме (Јовановић, 2014: 169–170).

Код Мандића, кад год се начне тематика смрти, присутно је сећање на драге умрле и обраћање мртвима. Симболи загробног живота буде успомене и, понекад, кривицу, карактеристичну за генерацију која је преживела велике ратове (ту се, као и код приказа јесени, може повући компаративна паралела са Црњанским). „Стварање се не може одиграти без жртвовања живог бића” (Елијаде, 2020: 179). Сам крај песме „Гробљанска улица” упућује на светлост Божанског присуства у тами коначности кроз паљење свећа за умрле:

Прекрсти се,
иди, уђи преко путог прага,
неком драгом треба свећу да припалиш
(Мандић, 1995: 34).

Ово није једино место где се јавља мотив паљења свеће за умрле. Светлост што из унутрашњег жишка бића, које је копија Творчевог лика, сада обредним поступком прелази у сјај што топи восак. То је једино што слаби преживели још може да учини за оне који су прерано и (не)природно отишли са овога света. Последња утеха коју може да пружи њима и себи, не више на временско-историјској, већ на метафизичко-теолошкој равни егзистенције. Овај ритуални, сакрализован, чин у тесној је вези са тематиком жртве, и то невољне, невине, коју Мандић евоцира посредством сећања на страхоте ратовања супростављене уличним контемплацијама лирског субјекта у периоду новонасталог мира. Традиција жртвовања није страна нашој књижевности. Ту треба издвојити народну песму „Зидање Скадра” у којој су на високо естетизован начин спојени легенда, жртва и будући живот народа и, посебно, детета чија мајка бива зазидана у темеље града што настаје. Налик на Скадар, и Мандићев градски пејзаж изграђен је на његовим жртвованим друговима које он стиховима отрже од коначног заборава и подиже им споменик.

Живот може настати само из другог живота који је жртвован. Насилна смрт је креативна у смислу да се жртвовање живота манифестује у видљивијем облику на другом нивоу постојања. Жртвом се остварује велики пренос: живот, концентрисан у једној особи, превазилази њене границе и манифестује се на космичком или колективном нивоу. Једно једино створење претвара се у Космос или се поново рађа, умножено, у разним врстама биљака и људских раса. Једна жива „целина” пуца и распрскава се у мноштво оживљених облика (Елијаде, 2020: 180).

Код Мандића је присутна кривица, јер ништа овоземаљско није довољно за утеху. Ниједан људски чин не може да васкрсне мртве. То је у домену воље Творца, који зна све планове и путеве које је створио. А можда ни Он сам није господар над свим створеним, то ћемо видети касније. Остаје једино поверење да је прерано отишлим, драгим људима, одређеним обредима, могуће олакшати муке и изазове загробног живота.

Смртнику у његовој ограниченој перцепцији стварности остаје једино та крхка, тек наслућена, извесност:

Шта ћу рећи где сам био,
шта сам учинио за њих мртве:
јесам ли их светио,
јесам ли обилазио њихове мајке
које су чувале слике синова-узданица,
заденуте за рамове огледала
и стално се надале њиховом повратку.
Јесам ли тражио њихове гробове којих нема
или по црквама палио свеће за њихов покој
(Мандић, 1995: 133–134).

Свећа треба да умрлом осветли пут (налик оном који лирски субјекат непрекидно пролази у својим наизглед бесциљним шетњама), „да на оном свету не би био у мраку” (Петровић, 2015: 711). За Мандића је карактеристично уверење да човек светлост носи у себи (искра Божија што у њему непрестано сија), чији је макрокосмички пандан у симболици звезда. Његов духовни завичај је тамо горе, где пребива *Светлост над светлостима*, чија се слика огледа у граду његовог детињства. Слика је носилац вечности, као што сам песник објашњава истичући: „И ја, што гледам ко у снима, / и луд за сликом, не знам за се, / постајем раван боговима, / кроз мене вечност прелама се” (Мандић, 1995: 100). Сликаство је медијум кроз који бескрај и векови комуницирају са савременошћу (упоредити његове *Записе конзерватора*). Прошлост се непрекидно преплиће са садашњошћу, уткана у боје што остају након смрти целокупног универзума. И овде се Мандић држи наше књижевне традиције, на првом месту Његоша, чија је читава поетика изграђена на космолошким мотивима (на њега се отворено позива у песми „Претци”). Треба се присетити кључних стихова из *Луче Микрокозме*: Ми смо искра у смртну прашину, / Ми смо луча тамом обузета (Петровић Његош, 2007: 60). Ови стихови се као интертекстуална веза провлаче кроз Мандићев мотив

смрти. Град, са својим мрачним улицама по којима се лута и пати, дозвољава да се та унутрашња светлост прикаже, овековечена у звезданом небу (тако и Звездара надилази уски простор београдске општине и постаје симбол узвишења са кога се лирски субјекат приближава Богу налик на Мојсија на Синају, обухватајући сву пуноћу егзистенције). Како су небеса вечна, а човек смртан, његова искра је такође пролазна:

Видиш само како трамвајска жица
расипа зраком звезде хладне, плаве,
а да ли можеш да их скупиш
и метнеш их на нека драга чела
крвава, невесела,
и направиш блистав венац
за неке мртве, беле главе
(Мандић, 1995: 38).

Белина се, као што смо досад видели, супроставља свеопштем мраку. Лин и јанг што се непрекидно преплићу. Неће сви задобити ловоров венац, али светлост припада свим смртницима. То је копија оног ореола којим се украшавају свеци, доступна сваком лаику, захваљујући већ поменутој Божјој искри у њему. Сlike гробља су *unheimlich* града, где се сусреће носталгија за ближњима и свест о краткотрајности живота. То се исказује и тиме што учесници погребне пазе да гробљанску земљу не унесу у своју кућу. „У традиционалној култури Срба са доминантним анимистичким религијским представама погребни ритуал је израз анимистичког схватања смрти” (Јовановић, 2014: 170). Према покојнику се потомци односе амбивалентно – од страха до пијетета. Од представе вампира настале колективном уобразиљом до архитектонских решења вечне куће са тачно одређеном симболиком. О потоњим ће Мандић писати у својим конзерваторским записима. Гробља се у модерним временима све више повлаче на периферије градова, далеко од погледа живих. Смрт је непожељна опомена на пролазност и историјске тренутке масовних логора чијих малобројних преживелих сведока још има. Београдска општина

Звездара, која је узета и као један од најзначајнијих симбола Мандићевог опуса, јесте место где се налази и најпознатије градско гробље. Могли бисмо да претпоставимо и да је то простор имагинарних, можда и стварних, шетњи лирског субјекта. Смрт, реминисценције и трансценденција стапају се у јединствени калеидоскоп оивичен зидинама гробљанске капије као средиштем поетске уобразиље.

Драги људи који се призивају у сећање углавном су умрли трагичном, чак насилном смрћу. Са њима лирски субјект непрестано води дијалог што у себи поседује елементе нарицања и самопрегора. Исповедни тон овог општења са умрлима сугерише медитативни, рефлексивни карактер кривице што се преживело. Зашто су у свеопштој констелацији историјског превирања, устројству света његови другови извукли фаталнији крај? Са мртвима се може разговарати, без претендовања на одговоре и опрост. Одговоре можда неће дати ни Судија, тј. Христос приликом свог другог доласка:

Какав ћу одговор добити и да ли ћу га добити?
Можда ће Судија ћутати у мени непојамној његовој природи,
а можда ће ми казати неочекивану истину
да је он само Бог праведника
и да над злочинцима никад није имао власти.
Јер осим њега има и других богова
моћних господара царстава зла,
са којима се бори од искона
(Мандић, 1995: 135).

Тема зла у тесној је вези са тематиком смрти. Трагичне околности под којима су драге особе изгубиле живот скоро по правилу сведоче о присуству зла у свету. Мандић даје своју верзију проблема теодицеје. Као што смо видели из цитираних стихова, Бог нема удела у гресима људи, или бар не онај Бог у којег он верује. Зло је људска категорија. Оно није само у почињеним (зло)делима, већ и у одсуству сваког протеста, помоћи, емпатије. Није одговоран само онај који чини зло, већ и онај који не чини

ништа да га заустави. Ко не памти оно што се збило и самим тим је у искушењу да историју понови. Лирски субјекат не тражи да му буде опроштено, он је свестан својих грешака, кобне епохе чији је сведок, његова жал је чиста, наиндивидуална, општељудска. Хришћански, православни утицај је изразито снажан. Мандић уздиже концепт жртве у рату на теолошки ниво. Илустративни пример је песма „Онај судњи дан”, где се трагедија историјског тренутка оглашава тужбалицом:

Да су бар погинули у часној борби,
пушка ми, пушка ти,
као други младићи по планинама,
а не везани жицама
од руку земљака широкобријешких,
похватани на стенама, испод мостова и по авлијама
(Мандић, 1995: 133).

Гроб није насумичан, то је друга, *вечна кућа*, део животног циклуса појединца. Он може нићи било где, и некад је све што остаје од човека, као што лирски субјекат проницљиво закључује у „Запису са гробља на Пашиновцу”:

Сад је она овај мали камени крст,
Украшен сребреним лишајевима,
Утонуо у кадуљу и вријесак
(Исто, 1995: 85).

Цео живот стаје у симбол страдања и васкрсења. Колико год да га нагриса време, он истрајава у сведочанству постојања ономе коме припада. Иако се контексти и приче о појединцима губе и нестају, записи о њиховом битисању остају урезани у (надгробном) камену. О гробовима Мандић често пише и у свом дневнику рестауратора, приметивши поетично да је читава порта манастира „једно велико гробље” (Исто, 1975: 102). Смрт у свом *Danse Macabré* све изједначава, јер историја затрпава знамените људе

не само земљом, већ и наносом заборава. Томе сведочи чињеница да се појединима гробови више не могу пронаћи:

Гробови заслужних предака – песника, уметника, филозофа – увек су били поштовани од захвалних потомака, и у примитивним и у цивилизованим срединама. Јер су опомињали на људе чија су дела стално, и данас, присутна у нама и око нас. У данима полета, као и у данима сумњи, гробови су храбрили малаксале, подстицали агилне. Срећни су они народи којима је историја била наклоњена, па им оставила сачуване старе градове, цркве и гробља и у њима реалне спомене на бивше праве људе. Али таква људска светилишта не могу се, дакако, наћи на сваком ћошку. У даљој прошлости свих народа и земаља безмерно много је више оних над чијим речима данас размишљамо, чијим се сликама и данас дивимо, а за које више нико не зна где су им вечне куће (Исто, 1975: 101).

Мандићева поезија ипак показује веру у Божанску правду, свеопшту хармонију која ће поравнати рачуне, настале деловањем негативног принципа, чијим се изравнатељем човек није показао достојним. Иако се зло *омакло* Творцу, он ће на крају исправити недоследности своје творевине, попунити пукотине, дати компензацију његовим друговима страдалим у рату, као што је то учинио за Јова:

А затим, тога Судњег дана
који ће доћи за три године
или за три стотине хиљада година,
окренуће се он према васионским дубинама
и својом џиновском руком показати на звезде.
Његови хитри помоћници доносиће отуда ореоле
сличне пуном Месецу
и стављаће их на главе мојих вршњака.

Поворке светитеља корачаће по небесима
(Исто, 1995: 135).

Као да читамо неког старозаветног пророка или Дантеов *Рај*, када покушавају да нам предоче слику света након апокалипсе. Месец исписан великим словом враћа нас чак у антику и тамошњи култ Селене, оне идеје и филозофски систем који ће бити сродни са наступајућом православном догматиком. На Платонову слику загробног живота се Мандићева поезија позива скоро експлицитно². Поједини стихови песама „Махалским друговима”, „Бродови на Дунаву” и „Онај судњи дан” звуче као препевани делови расправе о природи и грађи душе у *Федру* и *Држави* где се говори о одабиру наредног живота, судбине након смрти. Душа је такође кључни симбол у Мандићевом поимању смрти. Она је пергамент на коме остају спомени проживљеног, од детињства до старости („Махалским друговима”). Бродови на Дунаву представљају се попут лађе којом управља Харон одводећи мртве међу сенке у Хаду. Одјек Платоновог учења очит је и у „Малодушној песми”, која је једна од најпознатијих у Мандићевом опусу:

Хтео бих да достигнем сјај сазвежђа белих
уз пратњу мојих икона мрачних и невеселих,
а другови могући, космички бродари,
плаветног су неба господари
(Исто, 1995: 58).

Град је, код Мандића, својеврстан приказ загробног живота. Зграде налазе на надгробне споменике, гробље испуњено исписаним камењем, са понеким убогим цвећем у рукама обичних девојака као цвећарки. Црквена звона опомињу да се у сваком тренутку (п)остане спреман. Смрт је једна од централних тема везаних за градско подручје. И више од тога. Она је наличје урбаног живота. Гробље је слика града у огледалу Танатоса.

² Услед недостатка простора, овде је дат само шури преглед и осврт на идејне паралеле које постоје између Платоновог филозофског система и поезије Светислава Мандића. Представљене смернице могле би бити разрађене као предмет посебне студије.

САКРАЛНИ ГРАД

Песничко и свето се понекад укрштају. Сакрално може бити обogaћено поетским квалитетима, али такво обogaћење тешко да може представљати прираст у ономе што је у сакралном суштинско. То већ и стога што свето напоследку превазилази сваку језичку артикулацију, отима се и најгениознијим језичким формулацијама, колико год да иначе делује и путем језика, и захваљујући њему се отвара човековом разумевању и доживљају. Пред сакралним се пре или касније занеми. Срасла са светим и урасла у њега, поезија не може да га дубински преобрази, али може да нам га учини ближим. Сакрално се не затвара за лепоту, па ни за ону поетску, али није исто што и лепота, поетска или нека друга. Лепо се, у најбољем случају, придружује светом. Поезија, са своје стране, може у битном бити обogaћена сакралним садржајима, но свето као 'тема' или 'материјал' песме само по себи не гарантује још ништа, уколико је реч о уметничкој вредности. Тек успешна транспозиција светог, захваљујући одговарајућем песниковом раду у језику по мери и захтевима песничке лепоте, обезбеђује успех у овом погледу. Када се у своме песничком напору отвори за свето, песник отежава свој задатак. Да ли сакрално допушта игру, језичку и сваку другу, нека остане отворено. Извесно је да је моменат игре у поезији безмало увек присутан (Стојановић, 2012: 64).

Мандићеви градски пејзажи су илустративни пример спајања литерарног и иконичког, светог и профаног, естетике улица и библијске симболике, избрисане границе између два света – оностраности и ононостраности. Стога није чудно што су његове слике града продуктивне, што ће се кроз ово поглавље детаљније образложити.

Шетње лирског субјекта одишу теолошким дискурсом. Као што смо видели када смо говорили о мотиву смрти, оне изражавају контемплативан карактер и, често, високо молитвени поетски тон. Насловна песма, можда и његова најпознатија, „Звездара” сликовит је приказ споја светог и профаног, илустративан пример иконописне поезије где су се слили сликарска техника и сакрална природа стихова. Београдска општина превазилази свој уски простор ширег центра града и достиже метафизичку

величину библијске симболике. Она је Синај лирског субјекта са кога добија увид у виши смисао постојања, законитост космоса и оправдање патње. Како се код Мандића категорије вишње и ниже егзистенције међусобно прожимају, тако и овде љубав између двоје заљубљених постаје еквивалент Божије љубави што ствара свет. Љубав је онај закон којим почиње стварање и обећање којим се одржава у вечном поретку. Овде се већ примећује развијена сакрална естетика, на самом почетку песме где лирски субјекат са брда Звездаре посматра Београд и жели да сачува сву лепоту у свом погледу, обухватајући све елементе које смо претходно споменули:

На Звездару сам се пео прелепог једног дана,
јер Звездара је моја земља обећана,
ту станем на врх брега, а видик са четири стране
у моје сиве очи као у колевку стане,
ту тражим године прошле и једну младост звездану,
ту желим опет да сретнем девојку насмејану,
да узлети испод багрења, да мане белом руком,
ја да је зовем птицом,
а она мене хајдуком
(Мандић, 1995: 44).

Звездара је и место до ког треба стићи, *понети се*, јер се тамо очекује разрешење жудње, спознаја, одговор на круцијална питања живота. Ту ветар доноси *беле речи*, током личне страсне седмице, тј. оне недеље у којој је у метафизичко-теолошкој равни страдао, распет и васкрсао Христос. На слични след спреман је и лирски субјекат у исто тако разапетом граду који се пружа под њим. Од љубави девојке долази се до оне савршеније љубави мајке која је увек жива и присутна, непролазна за разлику од оне наклоности коју пружају друге жене. На крају, ту је и тежња да га сам град заволи, да га прихвати, да му пружи уточиште упркос лутањима. Овде се опет микро и макро космички план стапају посредством звезда:

Пред овим градом сам дете, пред њега падам нице,
у њему су све моје цркве, све Студенице,
ако светове зидам, ако пловидбе снујем,
ако се тужно веселим, весело растујем,
вино ли славно пијем или вечеравам хлеба,
само су овде моје звезде, моја неба,
па ако сањам Паризе и мраморне Сијене,
над овим су градом
очи ми замагљене
(Исто, 1995: 51).

У Београду, на Звездари, могуће је досегнути Бога. Заправо, он је овде уочљивији него на другим местима, јер се овде са њим сасвим прожима и одуховљује град. Спајају се космичке звезде и небо са оним њиховим парњацима што живе унутар сваког човека. То је један од елемената изградње духовног завичаја. Као што видимо из наведеног цитата, међу прве ознаке блискости града и лирског субјекта спадају однос родитељ-дете и субјективне цркве као носиоци оног темељног унутрашњег садржаја који може и жељан је да кореспондира са Творцем. Град постаје место где се Бог смешта, посредством богомоља, као што је то раније чинио у природи. Та веза га чини домовином, оном тачком где се песничко *ја* непрестано враћа, јер се само ту осећа домаће, на своме, као да је тачно тамо где треба да буде. Ова чињеница прави прелаз од *unheimlich* (фројдовски појам за тајанствену тескобу, оно застрашујуће које се своди на давно познато, одавно блиско) који су чинила гробља до *heimlich* који се остварује у додиру са Богом. *Heimlich* на немачком и означава домаће, присно, завичајно, место где се осећамо безбедно и безбрижно. Оно враћа виталну снагу живота, жар што нагони на даље постојање, чак и онда када се чинило да је човек од свега уморан и у све разочаран. Зато лирски субјекат може да закључи:

Живи у мени јоште прастара словенска сета,
отуд ми погнут стас и речи тако тихе,

и као последњи дијак што тражи смисао света,
на пергаменту душе исписујем октоихе.

Ал када уморан дођем на ово брдо мило,
видим да ме време још није саломило,
ја знам, чело моје јоште сунца жуди
и да и ја имам устрептале груди.

Па руке пружам граду, па се тешим
како се, ето, и ја
могу да насмешим
(Исто, 1995: 53).

Комплексност Мандићевог естетског момента најочљивији је управо у оним деловима његове поезије где се она хвата у коштац са сакралном тематиком. Ту као да процветају његове духовне снаге, искуство рестаурације икона, тишина и светост манастира, изворна витална енергија народног језика у који је могуће уобличити оне слике које се не могу овековечити на зидовима. Његова естетика је изразито духовна, испуњена светлошћу и православном мистиком, сјајем златне и плаве боје које се користе у иконостасу. Већ смо на примеру песме „Звездара” видели да се Мандић занима за ону лепоту која одолева забраву, што је пресликавање обећане земље на раван свакодневице. Поново се земаљско и космичко сједињавају у облицима вишег смисла. Изнова се доказује да нема ничега доле што нема свој пандан горе и да је горе све исто као и доле. Нема лепоте без божанског уплива, естетике без духовности, свако уметничко дело које истрајава у времену носи печат Творца и предочава вечну истину:

Гледао сам барокне фасаде на Булевару Светог Михаила,
лондонске мостове, па Млетке, највеличанственије,
и свуда шапутах самом себи
да си ми ти једина истина
и да ја, заиста, по једном великом кругу,

доходим твојој лепоти
(Мандић, 1995: 95).

Вечност се, на естетичком плану, испољава кроз непрекидну игру градивних елемената створеног света. Захваљујући томе, Ниче може да тврди да ће се једном, када ограничени космос исцрпи могуће комбинације својих делова, све поновити, на исти начин и истим редоследом. Пре њега су атомисти говорили да свет настаје сударањем и *игром* атома. Концепцију *homo ludens*-а поставио је Јохан Хојзинга и доделио јој је кључно место у схватању естетичког система. Много касније главну улогу игри и игрању у изградњи естетичког утиска уметничког дела даће Роже Кајоа. У Шилеровој филозофији нагон за игром обједињује у себи чулни нагон и нагон за формом и усмерен је на то да потре време у времену, споји постајање са апсолутним битисањем, промену са идентитетом и тиме гради лепоту:

Предмет чулног нагона, изражен општим појмом, назива се *живот* у најширем значењу; то је појам који означава све материјално битисање и сву непосредну садашњост у чулима. Предмет нагона за формом, изражен општим појмом, назива се *лик*, у пренесеном и у стварном значењу; то је појам који собом обухвата све формалне особине ствари и све њихове односе према снагама мишљења. Предмет нагона за игром, представљен општом схемом, моћи ће се, дакле, назвати *живи лик*; то је појам који служи као ознака свим естетским својствима појава и, једном речи, свему што се у најширем значењу назива *лепота* (Шилер, 2007: 152).

Византијско наслеђе (традиција) огледа се у својеврсном иконописном песништву. Мандић своју поезију гради по узору на властити сликарски рад. „Схватљиви садржај иконе има догматски карактер и стога није икона – уметничко дело – та која је лепа, него је лепа њена истина” (Евдокимов, 2009: 229). Икона није било који портрет неке личности, већ слика свеца из које нас Бог гледа. Његов *живи лик*, виђен кроз призму хришћанске догме. Мандић је, по узору на свој иконописни рад, учинио

своју поезију сликом из које нас свето посматра. Тиме ју је не само узвисио, већ и превазишао у канонском смислу. „Целокупна уметност је у животу облика, али сакрална уметност достиже облике невидљивог, живот литургијских облика. Икона је чудо вере” (Исто, 2009: 239). Као што је приметила Сандра Батез у свом раду „Очи које не постоје: Мотив очију у поезији Светислава Мандића у контексту православне духовности” Мандић и сам показује да фреска никада неће и не може бити само обична слика, јер из ње и њеног колорита зрачи духовна светлост која оплемењује онога који је посматра (в. Батез, 2022: 175). Гледањем фреске се ствара један вечити и непрекинути ланац преношења те светлости, која кореспондира са унутрашњим светлом, искром божанском у сваком човеку, чији један одсјај треба да одрази и сама поезија.

Икона не представља личности у њиховој чистој људској стварности, овоземаљској и телесној, већ у богочовечанској, односно у стању када је људска природа преображена Божијом милошћу, а не губећи своју бит, постаје, на неки начин, ванприродна [Ларше, 2011: 10] (Поповић, 2022: 21).

Како Сандра Батез примећује на једном другом месту: гледање фреске је облик оног већ помињаног духовног зрења које „не значи само посматрање каквоте тела (ствари), већ и њиховог смисла (логоса) и циља ка коме стреме”, а уметничко стварање је вид духовног делања, а управо спој „делања и зрења показује нам пут за задобијање спасења” (Батез, 2022: 173). Поезија је исто преображавање људске природе, само другачијим средствима. И она стреми спасењу, објашњавању појавности, иако само успева да окрзне суштину стварности, јер постоји читав један духовни простор који јој остаје скривен, ма колико му се приближавала:

Одавно већ не написах песму,
себи на жалост, а можда још понекому.
Помишљам да је то знак часне уплашености
од несхватања свих разлога постојања,

у које својом песмом не могу да проникнем
(Мандић, 1995: 125).

Веза са сакралним открива Мандићеву *филозофију тишине* изражену експлицитно у песми „Милосно доба”. Она настаје када човек достигне смирење у оном најистинскијем православном смислу и сасвим занеми. Могли бисмо да се изразимо Шилеровим речником и кажемо да њену естетику гради узајамно деловање *мноштва логичне невеселости и мало милосног оптимизма*. Да је проценат датих чинилаца обрнут, чинио би *лековиту обману*, како примећује сам лирски субјекат. Када наступи тишина, тада може да се појми њена филозофија која охрабрује и чији је идентитет толико јак и утемељен у човековом духовном бићу, да може да додирне њену појавност:

Сад сасвим миран, или тачније, умирен,
шутиш.
И нешто стиснутих очију,
под косим тракама оранжних облака
који скривају пустош северног неба,
чуваш своју филозофију тишине
охрабрујућу и реалну до додира
(Исто, 1995: 126).

Оно што се може дотакнути, доказује своју материјалност која се узима као неприкосновени основ постојања. Све што је подложно чулној спознаји, оправдава властиту појавност. На овој основи је Томас Хобс³ утемељио став да сви утисци долазе од предмета спољашњих у односу на свест. Нема ниједног појма у човековом уму који није, делимично или у целини, прошао кроз органе чула. Све идеје су појединачни чулни квалитети или групе њих. Када говоримо о сакралном, јасно је да смо на трагу поимања да у човеку постоји нешто што надилази чула, принцип који

³ Британски филозоф, најпознатији по свом делу *Левијатан*.

је виши од чулности помоћу којег ми њега постајемо свесни и можемо да тумачимо податке добијене посредством чула. Многи филозофи су сматрали да је тај виши принцип ум. Како би то изразио Ралф Кадворт⁴, чулне ствари као што су, на пример, светлост и боје сазнају се и разумевају помоћу интелигибилних идеја које производи ум. Он, дакле, поседује оруђе помоћу којег се хвата у коштац са спољашњим светом, јер захваљујући својим *интелигибилним идејама* истрчава у сусрет стварности и у стању је да, на основу властитих мерења, спозна и овлада њоме. Чула ту способност не поседују. Не треба напомињати да не постоји виши ум од Божјег.

Када Мандић своју филозофију тишине назива *реалном до додира*, он у виду има управо овакво схватање тумачења стварности. Да би се појмила тишина и смисао смирења што води до самог врха духовности који се у њој скрива, не само на теолошкој равни, потребан је ум који је у стању да интерпретира њене чиниоце што надилазе чулност. Чула су средства којима се човек приближава разумевању космолошког устројства стварности, али да би заиста у њих проникао нужна је пријемчивост вере. Како је раније истакнуто „да је за Светислава Мандића пјесничко узношење духовног бића ка Господу почело у дијалогу и созерцању фреско-сликарства” (Шмуља, Марић, 2022: 30), сада видимо како је тај пут од иконе преко песништва досегао димензије филозофије (ово је уједно и врховна тријада развитка Апсолутног духа код Хегела – књижевност, теологија и филозофија).

„Ако уметничко дело омогућава теофанију, пред њом нико не може да остане гледалац, него јој се треба поклонити у чину хвале и молитве” (Евдокимов, 2009: 236). Поезија која стоји у овако тесној вези са сакралним, која својом формом осликава иконичке представе од стихова, као што је то случај код Мандића, захтева од читаоца да јој заиста приступи активно, попут ходочасника уметности. Теологија и поетска делатност захтевају све духовне снаге. Ове песничке слике траже целог човека и

⁴ Према: Ива Драшкић-Вићановић, *Естетско чуло*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002, 57.

читаоцу који им се посвећује са половичном пажњом измиче оно суптилно и суштинско што је песник сакрио у значењским пукотинама између редова. Историјски тренутак у коме настаје ова поезија је такав да је мало тога остало што би још могло да зачуди, занесе, гане, нарочито након проживљених заједничких трагедија. Свет је постао сиромашно и обездуховљено место пуког животарења без (вишег) смисла. Нема много тога што би као ново могло да се представи човечанству, а да већ није на неки начин деконструисано. Мандић преосмишљава одсуство идеала свог времена враћајући се традицији, проналазећи у њој ново надахнуће и подстрек, и спајајући је са модерним токовима у књижевности сопственог доба. Дефиницију песничких слика насталих на овакав начин најбоље је описао Роже Кајао у свом *Естетичком речнику*:

Само у оним сликама у којима су очигледност и изненађење добро измирени, стиче се утисак да се ово двоје међусобно подупире. Такав је циљ који ваља досегнути: појачати једно помоћу другог, противно сваком очекивању, и доводећи до највишег ступња својства која немају међусобног односа и која се, делимично, искључују. Зато су стиху били потребни истовремено ритам и идеја; зато је сваком делу потребан облик и чврст садржај (Кајао, 2017: 97–98).

Мандићу не недостаје ни поетског ритма, ни идеје која прати његову поетику. И једно и друго он црпи истовремено из властитог историјског тренутка и традиције са којом је одржавао додир који је материјализовао његову *филозофију тишине*. Манир осликавања икон(остас)а, Мандић је пренео и на грађење урбаног окружења у својој поезији (најбољи пример представља песма „Јесен, 1940”). Боје и поетске слике чине централно место његовог уметничког маниризма.

Понекад говорим себи:
чему твоја песма ако није откровење,
у име једне лепе трезвености
зашути и ти и твоји пријатељи.

Има неких младића који пишу скоро божански,
песме су им као јутарњи водоскоци
у којима се, ено, провлачи седам боја спектра
(Мандић, 1995: 125).

Карактеристично за једног рестауратора, његова поезија обилује бојама. Поред црне и беле о којима смо већ говорили, међу Мандићев омиљени колорит спадају и сребрна, сива и љубичаста. Да се наслутити симболика коју ове боје граде. У већ поменутој песми „Треперење боја у простору” видели смо да су оне градивни елемент вечности, оно што остаје након што се све створено претвори у прашину и атоме (сетимо се њихове *игре* која гради свет у мишљењу одређене скупине пресократоваца) јесте треперење боја. Као што звезде (поменули смо да су оне један од Мандићевих омиљених симбола) светле својом угаслом светлошћу што са закашњењем стиже до човековог погледа, тако и боје настављају да трепере дуго након што свет који су представљале ишчили из постојања. Овде као да чујемо одјеке Бодлерове програмске песме симболизма. Једино се боје не мењају у свеопштем преосмишљавању стварности. Учествујући у том чаробном, бескрајном и непрекинутом спектру, човек рефлектује вечност којој својим бесмртним делом бића стреми:

И ја, што гледам ко у снима,
и луд за сликом, не знам за се,

постајем раван боговима,
кроз мене вечност прелама се
(Исто, 1995: 100).

Најистакнутија одређеност сакралности Мандићеве поезије лежи у чињеници да је она заинтересована преваходно за траг оне светлости која је била и на самом почетку (в. Ређеп, 1999: 1961), а чије посредно сведочанство представља човек. Налик икони, поетска слика је сугестија

по себи, нема потребе да се описује, правда или износи у мноштву детаља. Њене боје говоре више него речи.

ГРАД ПРОШЛОСТИ

Већ је речено да је завичај у поезији Светислава Мандића просторна и духовна категорија. Тачка са које је човек пошао или пао у постојање, као код Његоша или Диса, представља окосницу Мандићевог поетског универзума, његов *пупак света*. То средиште је територијално одређено и представља Мостар песниковог детињства, али уметничким поступком бива узнесен до метафизичке равни, слично као и код Вилијема Блејка, постајући симболом изгубљене младости и невиности:

Бескрајна је цеста међу платанима,
ја ходам по њој као зачаран.

Од мога погледа сав се видик разиверио,
па боје падају по мени
као кише после врелог поднева
(Мандић, 1995: 82).

Град јесте простор искуства, па и пада као што смо видели приликом анализе мотива смрти, али и онај центар са ког је могуће винути се у жељено небо, достићи предзнак васкрсења кроз поновно рођење измењеног бивства. Средство за спасење човека јесте, као што смо и раније видели, боја. Она пада по лирском субјекту са небеса попут кише, као порука, дар са вишњег света коме се стреми. По путу, који симболично представља сам живот, хода се у зачараности, опијености лепотом створеног пејзажа, чулних утисака што надиру кроз поглед (битан моменат и мотив Мандићеве поезије), муте га и заводе на странпутице, свуда прете и опасности и милошта постојања. За разлику од неких других песника, Мандић неће прогласити живот *долином плача* и одузети му вредност коју има, већ и као сама Божија творевина. Он је свестан да лепота појавности

долази од свог духовног извора као одсјај, она искра Творчева која попут иконе станује у људском лику. Боје у тој раскоши егзистенције представљају видљиву манифестацију и градивни елемент филозофије тишине:

У тишини
зидам своје дрвореде обојене ветром
у бело и жуто
што издишу ваздух препун плавила
(Исто, 1995: 82).

Ово је један од најлепших и најбољих примера богате стилске моћи синестезије у нашој књижевности. Уметност је природан чин, све на овом свету ствара, од Бога као првог уметника до сваког појединачног бића што се нашло у постојању.

Стварање је један еминентно откривењски догађај, читава творевина је свједочанство Откривења, Свијет и Човјек су теофанија. У самом Стварању присутни су и Творац и творевина. Хришћанска идеја Стварања говори наине о два начина постојања, говори о створеном и о нествореном (Шијаковић, 2013: 194–195).

Зато су ветрови у стању да боје дрвореде, да своје обличје подаре колоритном захвату приказаног пејзажа. О значењском потенцијалу беле боје већ је било речи. Жута и плава могу се везати за житна поља и небо, али и за сјај одежде, добростојећег статуса, злата, мора, недокучивих дубина до којих се не стиже или које измичу сазнајном апарату смртника. Захваљујући томе лирски субјекат може да закључи: „Па кад изаткам једини свој свет / невидљиво сунце позваћу на гозбу” (Мандић, 1995: 82). Ово сунце може да се схвати и у платонистичком кључу, као оно што свему допушта да буде виђено, спознато, да оваплоти песников свет до додира, као што изнова бива учињено са филозофијом тишине.

Тема прошлости, завичајности, уско је везана за тематику смрти. И једна и друга се дотичу спознаје пролазности. Град буди жал за завичајем. За детињством, најранијим школским данима и првим љубавима. Она је исказана у тону носталгичне нежности, помешане са сетом и елегичним призвуком успомена:

Па често кад се осамим и руке кад се скамене,
са мном кораке удвоји сега доста стара,
ја слутим, то је она потајно дошла по мене
због једне давне нежности
због Мостара
(Исто, 1995: 81).

„Отуда је историја увијек једна телеологизација. Ова телеологизација је двосмјерна, она је окренута и уназад: историја је трагање за исходиштима већ унапријед одређених сврха: последица претходи узроку, а да би се то прикрило историја нам приповиједа о догађајима у хронолошкој перспективи” (Шијаковић, 2013: 131). Да је (лична) историја исходиште поезије и да има унапред одређену уметничку сврху, не мора увек бити случај, јер књижевност има своје властите законе и дело представља целину која говори за себе и не би требало да се тумачи ни са чим изван њега, иако су познати примери аутора који су у својим аутобиографским елементима проналазили подстицаје за властито стваралаштво и сазнања о томе допуњују разумевање њиховог дела (најрепрезентативнији међу ствараоцима таквих афинитета је свакако Џејмс Џојс). Биографија може бити инспирација и грађа песнику, некад и сасвим несвесна и невољна, као што знамо да се дешавало многим уметницима. „Песништво је филозофскије од историографије” (Аристотел, 2008: 72), јер приказује оно што је опште, емоције које су сродне човековом унутрашњем бићу по себи, и не следи хронолошки след ствари, већ сопствену логику времена која јој остварује смисаоно јединство. Мандићеви биографски фрагменти говоре томе у прилог. Они представљају спој историјских чињеница и њиховог фиктивног уобличења

које се изводи по захтевима естетике. Поезија није сведочанство историје, иако су нам догађаји из позадине стихова познати из других извора. Неке повесне податке можемо да наслутимо и из самих поетских записа. Песма је уметничко обликовање стварности, личног проживљеног времена и колективне трагедије, али не и историографски факат који претендује на опште важење. Лирски субјекат гарантује истинитост искључиво властите перцепције света и *Weltschmerz*-а, не историјских чињеница из којих је потекао.

Мандић богато значење своје лирике остварује у додиру са несталим, оним сенкама прошлости, али и дубоко доживљеним, меланхоличним одсјајима давних дана (в. Ређеп, 1999: 1960). Мотив завичаја тесно је везан са већ обрађеним мотивом смрти. Где се говори о историји и завичајности, скоро по правилу приповеда се и о смрти. Прошлост гута догађаје и људе попут Сциле и Харибде. Лична, проживљена повест се прикрада као странац, нешто отуђено од лирског субјекта, што и у својој одметнутости од првобитне целине, представља носилац идентитета:

Уплашени стојимо крај прозора
и улица нам се учини страшно туђа,
па ослушкујемо наше бивше кораке
(Мандић, 1995: 119).

Улица памти шетње лирског субјекта, његове саморефлексије, успомене, слутње, сету, али и превирања епоха, народа и смену генерација. Координате Мандићевог лирског урбаног пејзажа су Звездара, Булевар, Врачар, Мостар, херцеговачки рељеф, изрован историјом и сећањима. „Изборити се за контингенцију насупрот детерминизму, супроставити се фатализму, *бити слободан и одговоран* – то значи *давати смисао историјском догађању*” (Шијаковић, 2013: 132). Мандић је завичајности дао више од смисла. Чувајући нашу средњовековну традицију сликарским и рестаураторским радом, подижући споменик српским жртвама, изнад свега својим прерано и насилно умрлим друговима, ослањајући се на

националну књижевну баштину, показао је величину српске културе и њен бесмртни уметнички потенцијал. Почивајући на тим чврстим темељима, његови призори урбаног пејзажа као носилаца естетичког момента поезије и даље истрајавају, пркосећи снази деконструкције времена.

ИЗВОРИ

- Мандић, С. (1975). *Древник, Записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1981). *Црте и резе, фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
- Петровић Његош, Петар II (2007). *Луча Микрокозма*. Београд: Плато.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел (2008). *О песничкој уметности*. Београд: Дерета.
- Батез, С. (2022). За очи које не постоје. Мотив очију у поезији Светислава Мандића у контексту православне духовности. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 165–180.
- Драшкић-Вићановић, И. (2002). *Естетско чуло*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Евдокимов, П. (2009). *Православље*. Београд,
- Елијаде, М (2020). *Митови, снови и мистерије*. Нови Сад: Академска књига.
- Јовановић, Б (2014). *Магија српских обреда*. Београд: Службени гласник.
- Кајоа, Р. (2017). *Естетички речник*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Петровић, С. (2015). *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*. Београд: Дерета.

- Ређеп, Д. (1961). На белинама једне књиге о сну. *Књижевност*, 49, 104, 11/12, 1960–1962.
- Стојановић, Д. (2012). *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник.
- Шијаковић, Б. (2013). *Присутност трансценденције*. Београд: Службени гласник – Православни богословски факултет.
- Шилер, Ф. (2007). *О лепом*. Београд: Book&Marso.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). У истинозборству најнежнији глас. Православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 27–36.

Tihana D. Tica

tihana.tica89@gmail.com

THE AESTHETICS OF THE TOWN IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

The paper examines the motif of the town landscape in the poetry of Svetislav Mandić, the ways in which spiritual and material urban images were created, as well as the aesthetic poetic icon painting on which the representation of the town as a metaphysical category of lower or higher existence is based, copying what is above to what is below, alchemically speaking, and vice versa. The aim is to, through an analysis of the chosen poems and restoration inscriptions, highlight another important segment of Mandić's work, which has not been researched in detail before, and, in this way, now from a new angle, bring to light some maybe already familiar elements of his work, as well as to provide a completely different insight into further interpretations and readings. Concrete examples have been used to represent, synthesize, and describe the results of the unique aesthetics of the town in the poetic work of our poet and icon painter. The paper is divided into three sections exploring three basic motifs (death, sacredness, and the homeland past) narrowly tied to and woven into the poetic images of the town. This helped in highlighting Mandić's aesthetics of light which is the crucial characteristic of his poetics, inextricably linked to the representations of death and the afterlife. We have brought to light the link between icon painting and urban landscape painting, which now becomes spiritual and, as opposed to the creators from Western Europe, receives the soul. We have emphasized the importance of the topic of homeland, both geographical and internal, for the aesthetics of the town. Some questions were left open – the questions which were impossible to answer due to space limitations, and that could be dealt with in future research.

Keywords: the town, death, sacredness, homeland, aesthetics, light, the Absolute, icon painting, the past, metaphysics.

II ПОЕЗИЈА ВИДЉИВОГ И НЕВИДЉИВОГ



УДК: 821.163.41-14.09"4/14"(497.11) Mandić S.

Марко М. Радловић

Универзитет у Београду

Институт за књижевност и уметност

Виши научни сарадник

markorad984@gmail.com

СРПСКО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У раду ће се истражити присуство средњовековних тема, мотива и обликотворних поступака у поезији Светислава Мандића. Као конзерватор, копист фресака и плодотворни проучавалац средњовековне уметности и културе, Мандић је однос према средњовековљу тематизовао и у својој поезији. Унутрашњи приступ књижевности захтева, међутим, да његовом песништву приступимо као самосвојној целини, како бисмо видели да ли је и у којој мери средњовековље његов конститутивни део. Такав пут истовремено подразумева свесно одупирање искушењу да нас контекст, односно познавање Мандићевог уметничког и научног рада, не одведе у авантуру тражења нечега чега у његовој поезији нема. Међутим, потпуно занемаривање ширег контекста не може бити оправдано и представљало би неку врсту неутемељеног редукционизма, због чега ћемо удвостручити истраживачку пажњу како не бисмо пропустили нешто од средњовековног наслеђа што се у поезији овог песника можда на први поглед не види. Прво ћемо истражити фреквентност тема и мотива средњовековног наслеђа у Мандићевим стиховима као и начин на који функционишу у оквиру песме, а потом испитати коју улогу елементи овог наслеђа играју у заснивању идентитета песничког субјекта.

Кључне речи: средњовековље, поезија, биографија, поетски идентитет, традиција, песничко наслеђе.

Има песника којима из различитих разлога унапред приступамо са неком врстом очекивања, па и пред-расуде. Такав може бити случај и са Светиславом Мандићем. Наиме, конзерваторски рад, копирање фресака и научно-есејистички прилози овог свестраног проучаваоца средњовековне историје, културе и уметности, наводе на помисао да ћемо и у његовом песничком делу несумњиво пронаћи средњовековне теме и мотиве. Међутим, када се темељније прочитају све збирке које је Мандић објавио, тумач остане зачуђен и са осећањем тзв. „изневереног очекивања”. Иако су теме и мотиви из овог периода присутни у његовој поезији, број песама у којима се они појављују сразмерно је мали, посебно када имамо у виду да је реч о кописти фресака који је већи део своје радне каријере провео по манастирима на рестаурацији визуелног наслеђа старе уметности.

Сам Мандић, одговарајући у интервјуу на питање о присуству средњовековних тема и мотива у својој поезији, истиче да нема пуно таквих песама и, поред оних које је поменула Светлана Јајић, која је водила разговор са песником, издваја свега још неколико у којима је могуће експлицитно пронаћи поменуте тематско-мотивске слојеве, допуштајући при томе могућност постојања стихова у којима је дах *старине* имплицитно присутан:

Ја, у ствари, имам мало песама инспирисаних директно старом уметношћу. Поред оних које сте навели, могу још да наведем „Беле зидове” и „Дамаскина”. У неким другим песмама тек се пробија тамна светлост иконе, или фреске, или оронуте црквене грађевине... Понегде се осети дах рашког пејзажа, звук манастирског звона, старословенске песме, наслути се, уопште, чар старине и пролазности (Мандић, 1995б).

Да неке од песама са средњовековним темама и мотивима не спадају у најбоља и најпознатија остварења овог песника, тумач би морао да се упита да ли је уопште оправдано посветити истраживање овој страни Мандићевог певања. Но, „Милешевски анђеос”, „Рашки сликар”¹ али и још

¹ Сви наводи из Мандићеве поезије према: Мандић, 1995а.

неколике песме ипак захтевају да се веза између Мандићевих стихова и средњовековног наслеђа детаљније проучи. При томе ће знање о песниковој грађанској личности захтевати од нас двоструки опрез: с једне стране, биће потребно одупрети се искушењу да у стихове учитамо нешто чега у њима нема, док ће, с друге, бити неопходно да не пропустимо скривене алузије и наговештаје који би без биографског контекста можда остали недовољно јасни.

СРЕДЊОВЕКОВЉЕ КАО ЧИЊЕНИЦА ПЕСНИКОВЕ БИОГРАФИЈЕ

Иако је у неколико наврата као студент имао прилике да посети различите манастире², Мандићево дубље окретање средњовековној епохи почиње његовим конзерваторским радом. Отуда је фреквентније јављање средњовековних тема и мотива у његовим стиховима производ околности песникове „грађанске” биографије, односно занимања, што је имало несумњив утицај и на њихово специфично поетско уобличење, како ћемо покушати да покажемо.³ У том смислу интересантно је да песме које Мандић помиње у интервјуу не спадају, строго гледано, у оне директно инспирисане средњовековљем. „Бели зидови” заправо представљају поетску анегдоту из песниковог конзерваторског живота, коју је он препричао и у већ поменутом интервјуу, док „Дамаскин” доноси необичну судбину монаха кога је песник могао срести током неког од својих боравака у манастирима.

У „Белим зидовима” реч је о духовитој фантазији која почива на реализацији средњовековног (хришћанског) веровања о (духовном) присуству светитеља у овоземаљском животу. У уводним стиховима

² „Већ раније, 1946. године, био сам отишао у Жичу да видим како изгледа један манастир, а 1949. године сам, заједно са осталим студентима Академије, на крају школске године обилазио цркве, од Студенице до Нереза” (Мандић, 19956).

³ На чврсту повезаност поезије, односно целокупог Мандићевог дела, и његове биографије указао је Ранко Поповић: „Његова биографија стала је тако без остатка у његову библиографију” (Поповић, 2022: 12).

препознајемо да је реч о поетски преобликованој ситуацији из песниковог реалног живота:

У трему испред велике цркве
седимо са оцем Јулијаном
и пијемо ракију јабуковачу,
чувену међу сељацима радочелским (97)

Говорећи о специфичној атмосфери, али и озбиљности са којом се одвијао рад на рестаурацији средњовековне ликовне уметности, Мандић се присетио једне анегдоте. Наиме, приликом рестаурирања фресака у Студеници песник је знао да у виду озбиљне шале подсети себе и колеге како морају додатно да поведу рачуна о квалитету радова јер их са зида посматра сачувано око Светог Симеона, али и очи његових синова и унука, у шта су сви заправо веровали:

Често сам у шали, али и озбиљно, говорио и себи и другим радницима, да морамо добро пазити како радимо, јер нас са зида мотри оно једно сачувано око Симеона Немање, и очи његових синова и унука. И као да смо сви у то надземаљско надгледање потпуно веровали” (Мандић, 19956).

Ова анегдота послужила је, дакле, као полазна тачка за песму „Бели зидови”. Шала и веровање о којима Мандић говори, у његовим стиховима претварају се у фантастични (да ли због ракије?) сусрет са светитељем, испуњен хумористичким елементима:

Изненада,
архимандрит Сава,
потоњи први архиепископ,
улази на јужну капију
са ореолом испод пазуха,
не силазећи с коња.

Трчи Јулијан да му подметне руке уместо бињекташа.

Саспемо брзо ракију у гр'оца
и као разговарамо о фигурама и пропорцијама,
да не каже светитељ:
тако ви, барабе импресионистичке,
а зидови вам у цркви још увек пусти, бели (97).

На тај начин конкретна ситуација из песниковог живота прерасла је у фантастичко-хумористички поетски догађај у коме се мешају савремено и давно (о чему говори поднаслов песме: „Записано у Студеници 1970, са мишљу на годину 1208”), свето и световно. Друга година из поднаслова упућује на време када су осликане фреске у задужбини Стефана Немање, због чега, инсистирајући на историјској веродостојности, Мандић Саву назива „потоњим првим архиепископом” – који ипак држи ореол испод пазуха што указује на његову будућу канонизацију – пошто је он у то време био студенички игуман. Испијање ракије и разговор са монасима приликом рада у Студеници пренели су песничког субјекта у конкретну годину, због чега се у песми уместо Стефана Немање, који посматра једним сачуваним оком из анегдоте, појављује Свети Сава као старешина манастира који брине о завршетку радова.

Ова озбиљна шала показује да хумор на коме почива није знак пародије, већ дубље присности коју песнички субјект, кога овде не треба раздвајати од песника самог, осећа према средњовековним ликовима. Оно што се у Мандићевом времену изриче као духовита досетка, али и нека врста опомене, било је несумњива реалност средњовековног доживљавања света. Наиме, зографи и дијаци стварали су са осећањем не само да их посматрају очи њихових светих предака, већ да им и они сами помажу у раду. Овакво схватање проистицало је између осталог и из природе иконе. Ликови на њој били су симболички присутни те се она доживљавала као „место сусрета” (Вер, 2004: 192) са вишом стварношћу. Отуда се у „Белим зидовима” на срећан начин, уз помоћ песничког хумора и анегдотске основе, спајају чињенице из песникове биографије, али и аутентично

средњовековно доживљавање стварности. То је сведочанство да су средњовековне вредности и схватања, током Мандићевог конзерваторског рада, постале унутрашњи садржај његовог бића са којим је, према томе, остварио присан однос, лишен претеране рефлексивности. Истовремено, појављивање Светог Саве у Мандићевој песми доводи овог песника у блискост са родоначелницима модерног певања након Другог светског рата – Попом и Павловићем. Тако се у Попином „Врачар пољу” лирски субјект-ходочасник сусреће са мистериозним врачом у чијем лику препознајемо Светог Саву, док се у завршној песми Павловићевих *Светогорских дана и ноћи* песничком субјекту, који је такође ходочасник, обраћа директно Свети Сава. Другим речима, иако једноставнији и непосреднији, за разлику од Попе и Павловића чија остварења постижу дубља и сложенија значења, Мандић се овом песмом прибраја богатом низу српских песника који су након Другог светског рата живели у близини светих ликова наше историје.

Једна од песама које је Мандић издвојио је и „Дамаскин”. Овакав наслов данас би се могао протумачити као тзв. кликејт наводећи читаоца на помисао да је реч о Јовану Дамаскину и сходно томе активирању контекста који чине Костићеве певачке химне овом светитељу и Лалићев „Шапат Јована Дамаскина”. У почетним стиховима Мандић одмах уклања неспоразум, постижући, на хумористички начин, ефекат изневереног очекивања:

Био један монах Дамаскин,
али није писао свете књиге
него поносито говорио
да је баштован студенички (98).

У питању је, дакле, анегдотска, хумористички посредована ситуација из калуђерског живота. Наиме, као основа за Дамаскинов лик, Мандићу је могао да послужи неки од (студеничких) монаха које је имао прилике да упозна током своје конзерваторске каријере. Међутим, песник настоји да ситуацију представи на безличан/неутралан начин због чега

активира приповедне формуле: „био један”. У свему узоран, овај подвижник ипак се бори са еротским искушењима:

Био млад, ал мрк и ћутљив
као челник Радич, негдашњи.

Увече палио кандила пред иконостасом

и дивио се својим прецима источним
насликаним по зидовима,
појући им тропаре, као успут,
гласом лепшим од певача из Милана.

Али није могао да гледа студентице скадарлијске
што су моторним возовима долазиле са севера
да се поклоне Светом Симеону,
и усхићене, смешећи се чаровито,
проучавале тајне слика византијских (98).

Због тога Дамаскин одлази на Свету Гору у Хиландар, где га у његовој ћелији са иконе посматрају очи свете Марије Египћанке чиме се указује на природу његовог искушења и пут којим је изабрао да одоли греху, али и уноси извесна доза песничке двосмислености. Иако је, слично као и у „Белим зидовима”, основа за увођење средњовековних тема и мотива у песму потенцијални биографски догађај, он остаје сакривен већ поменутих песничким формулама. Ми заправо не можемо знати да ли је Мандић икада срео таквог монаха, али захваљујући познавању песникове биографије и стихова који посредно упућују на њу као што су „студентице скадарлијске”, које је несумњиво сретао током боравка у Студеници, имамо основа за такво мишљење.

Иако сложенија, у ред оваквих песама спада и поема „Ноћ у Сопоћанима”. У њој биографска чињеница представља повод, али и оквир догађаја опеваног у песми. Конзерватор након радног дана, одлази у град и слуша приче радника/мештана који учествују у изградњи будуће

хидроцентрале. На доживљај песничког субјекта Мандићеве поеме пресудно утиче чињеница да се „ноћ / и обична и непоновљива”, о којој је реч, одвија у близини манастира Сопоћани: „а све је покривао тамни кров сопоћанског неба”. Стога су у ткиво песме пре свега уграђена два временска плана: садашњост и средњовековна прошлост, а њеној сложености доприноси и различити карактер стихова који се у њој смењују: осим оних који се односе на песничко ја, присутни су и сугестивни дескриптивни искази⁴, као и стихови који преносе приче мештана. То је разлог због чега у овој сложеној и жанровски хибридној поеми у исто време сазнајемо нешто о животу обичних људи из околине манастира Сопоћани, конзерваторском послу песничког субјекта (песника), процесу настанка песама и осећању времена и континуитета између прошлости и садашњости, односно предака и потомака. Присутност два временска плана подразумева да се у поеми једни поред других налазе вредне сопоћанске фреске, воденица и хидроцентрала, односно средњовековна властела и једноставни, а вредни мештани. Сви ови разнородни феномени уједињени су у хармоничну целину, па се тако у Мандићевој песми не осећа напетост нити напуклина између средњовековне прошлости Сопоћана и савремене реалности Раса: „између те две стихије / владала је хармонија”. Другим речима, љубав према прошлости није код овог песника препрека отворености према садашњости, због чега у поеми изостају вредносно опозитне слике, иначе неретке у певању које се надахњује прошлошћу.

Колико поема о животу рашких мештана, ово је и (аутопоетичка) песма која говори о двоструком бићу песничког субјекта, његовом конзерваторском занимању и песничком позвању. Тако се у стиху „идућ

⁴ У опису природе налазимо платонистички надахнуте слике: „а над ливадама треперили закаснели свитци / невешто се такмичећи са оним небеским” (67). Свици невешто опонашају звезде чиме се сугерише да су феномени на земљи само одсјај или непотпуна мимеза небеских појава. Иако то Мандић експлицитно не помиње, асоцијативним низом могло би се доћи до схватања да уметнички рад и Божије стварање стоје у истом односу.

трагом руке давно нестале коју / упоређивах са Божијом” – уочава, условно речено, *аутопоетички* исказ који упућује на Мандићево схватање свог конзерваторског посла. Песнички субјект поеме не укључује се у приче саговорника, оно што има да каже њих се можда не тиче због чега читалац постаје песников повлашћени слушалац. Другим речима, оно што је прећутао својим саговорницима, песнички субјект саопштава читаоцима. Реч је о сазнањима до којих је дошао радећи на обнови манастирских фресака:

Хтедох и ја нешто да прозборим,
јер свака је причао о оном што зна и воли.
А да ли би кога занимала моја опседнутост
чаролијом слика у цркви под брдом
и шта о њима причају светски зналци,
ко их гледа анђелска му крила расту,
таквог чуда нема у свом Средоземљу.
Можда би моји вечерашњи садружи рекли
као ономад онај Сјеничанин
што беше дошао да се поклони задужбини,
да су по старим црквама,
и на зидовима и на иконостасима
све слике миле и да ружних не може бити,
јер је свака света
и у себи чува дар и страх Божији (70, 71).

Овакви искази заправо представљају поетску транспозицију Мандићевих интимних схватања до којих је он дошао кроз свој предани рад на рестаурирању средњовековних фресака. Истовремено они указују на његово дубоко схватање иконе као места сусрета естетског и светог, на коме се, осим трагова рада самих зографа, уочава и живо присуство оностраног.

Уколико су искази везани за средњовековну културу и религију репрезентација онога што Мандић као ликовни уметник осећа, следећи стихови аутентичан су аутопоетички исказ у коме се открива један од

узрока песникове инспирације али и наговештава (тешки) процес настанка песме:

Успут сам смишљао неке стихове
о људима са којима сам до малочас седео,
јер видех да међ њима тече тихи живот
и као да негде над њима лебде заштитничке руке,
о томе треба говорити,
али нисам успевао да лепо спајам речи,
добро неко каза
без муке се песма не испева (72).

Тај неко је Петар Петровић Његош чиме Мандић упућује на још једну важну традицију присутну у овој поеми – а то је епско и фолклорно наслеђе, као основа *Горског вијенца*. „Ноћ у Сопоћанима” тако је испевана у једном, условно речено, аутофикцијском моду који ће постати карактеристичан за француски роман неколико деценија касније. Хибридности поеме доприноси и уметање песме, графички издвојене курзивом, коју је песнички субјект са муком покушавао да напише. Реч је, дакле, о поступку песме у песми. У њој се слави тихи и светли живот мештана / радника који се доводе у чврсту везу са ликовима средњовековне властеле са манастирских фресака:

са чела им светли једна уска трака

*ко на фресци венци у давне властеле,
па се питам да л то сањају да желе
да буду што нису, а мени се чини
да они и јесу прави властелини*

*без злаћаног руха, али душе беле
у свом тихом свету, својој краљевини (73).*

Након свега, долази поетски пост скриптур о подацима када је песма настала. У њему се истиче да је песма у песми (или цела поема?) писана *старим словенским словима* и указује се да је тренутак њеног настанка тачно 500 година након пада Цариграда и смрти последњег византијског цара који је био „наше горе лист”. Дакле, реч је о аутопоетичком исказу у коме се указује на културно-историјске оквире Мандићевог доживљаја света, а њих чине словенска веза са Византијом и континуитет између средњовековне властеле и идилично портретисаних савременика. Поменути оквири у песми само су имплицитно присутни, стога пост скриптур представља и кључеве за пажљивије читање саме поеме. Тако границе песме чине детаљ из песникове биографије и културно-историјска чињеница уједињене индивидуалним поетским доживљајем.

Другим речима, радни век проведен под окриљем средњовековних манастира и наслеђе старе уметности као унутрашњи садржај песниковог бића омогућили су да се испева песма о обичним људима Мандићевог времена. Због тога је сензибилитет овог песника близак односу који је Десанка Максимовић гајила према средњовековној епохи. Сродност у неговању особеног интимистичког лирског израза између Максимовићеве и Мандића већ је примећена од стране тумача: „По тој кључној разликовној особини дубоке, стишане, недоктринарне религиозности, њему је од савремених лирских интимиста истински сродна једино Десанка Максимовић” (Поповић, 2022: 16).

Иако је реактуелизација средњовековног наслеђа у делу Десанке Максимовић песнички сложенија од Мандићеве, заједничка им је лирска непосредност и усмереност ка обичном човеку. Отуда у њиховом песништву није наглашено присутна поетска контемплација као код неких других песника попут Попе, Павловића и Лалића, већ је средњовековна епоха једноставно спојива са интимним садржајем песниковог бића и животима обичних људи око њега. Као и код Максимовићеве, тако и код Мандића средњовековље представља несумњиву чињеницу културне историје његовог народа која мање представља повод за поетске

контемплације, а више фигурира као подстицајна грађа која је песнику на располагању и коју он слободно користи у својој песми. Дакле, средњовековно наслеђе се у Мандићевој поезији пре свега јавља на песнички спонтан начин због чега оно често није главна тема песме, али јесте колоритан оквир чврсто срастао са оним што се у стиховима опева: „Ја то нисам свесно тражио, многошта се јавило спонтано. Ја сам све то волео (и волим), једном оданом љубављу. А кад неко нешто воли, кад песник нешто воли, о томе и пева. Са више или мање успешности” (Мандић, 1995б).

У „Белим зидовима”, „Дамаскину” и „Ноћи у Сопоћанима” отуда није реч о настојању да се средњовековно наслеђе песнички реактуелизује како би се од њега направила основа за конституисање поетичког идентитета, као што је то у једном важном току послератног модернизма. Другим речима, његово присуство у песмама не проистиче из свесног окретања традицији или модернистичког трагања за егзотичним епохама. Средњовековље је у њима присутно као реалност, па и декор опеване ситуације: реч је о простору у коме се нешто одвија, у коме се ради и живи. Вредности те епохе, пре свега су реалност за монахе који проводе своје животе у манастирима и са којима је Мандић био у контакту захваљујући природи свога посла. Отуда је средњовековље постало и саставни део песникове свакодневице, али и унутрашњи садржај његовог бића. У томе свакако лежи главни разлог поетичке присности и непосредности са којима се ове теме и мотиви јављају у његовом певању. Када је у питању њихово ређе присуство, разлоге, пре свега, треба потражити у свестраности Мандићеве личности. Наиме, његови песнички и културолошки афинитети нису увек чврсто повезани. Тако је он своју љубав према средњовековљу исказивао пре свега кроз ликовни рад, а потом и есејистичко-научна истраживања, док је у поезији ова епоха проналазила своје место готово спонтано, као подлога на којој су се развијале Мандићу интересантне теме и мотиви попут љубави, личних доживљаја, живота занимљивих, али и сасвим обичних људи.

СРЕДЊОВЕКОВЉЕ КАО ПОЕТИЧКИ ИДЕНТИТЕТ ПЕСНИЧКОГ СУБЈЕКТА

„Ноћ у Сопоћанима” је у неку руку гранична песма када је у питању значај средњовековног наслеђа за идентитет песничког субјекта. У њој се у почетку, баш као у „Белим зидовима” и „Дамаскину”, средњовековни манастир јавља као временско-просторни оквир у коме се нешто дешава. Међутим, како се поема развија тако се открива да је у питању вредност од пресудног значаја за лирско сопство и његов доживљај стварности.

Песма у којој су се плодотворно стопили песников рад на конзервирању, дакле чињеница његове биографије, и поетски однос према средњовековној епохи јесте „Анђео из Милешеве”. Она спада у низ песама, који започиње Милан Ракић, испеваних пред културним и уметничким вредностима једног народа: „Културне вриједности постале су данас синоним родољубља и националних вриједности, а ликови с фресака проговорили су стиховима наших савремених пјесника” (Делић, 2007: 45). Баш као у Ракићевој „Симониди”, Попином „Каленићу”, Лалићевој „Фрески”, Миљковићевом „Ариљском анђелу” и у Мандићевој песми реч је о директном обраћању песничког субјекта лику са фреске. Другим речима, певање се остварује као особена модернистичка поетска молитва. Једно од најрепрезентативнијих и најпознатијих дела средњовековне уметности са ових простора, Милешевски анђео, у уводним стиховима јавља се као естетски артефакт који се пореди са различитим феноменима светске културе (барокне фасаде, лондонски мостови, Венеција). Међутим, врло брзо уочава се да ствари не стоје баш тако. Множина естетских феномена светске културе и сингуларитет фреске која припада матичном простору песничког субјекта, упућују да овде није реч о једноставном поређењу у коме се уметнички предмети различитих народа и епоха могу сагледавати као (не)једнаки. Другим речима, фреска анђела није супротстављена феноменима светске архитектуре и уметности, већ се у односу на њих показује као суштина бића песничког субјекта, условно речено као поетички ноумен. За разлику од плуралитета естетских феномена, у свести песничког субјекта анђео се јавља, баш као и истина, у

виду сингуларитета: „да си ми ти једина истина”. Стога, милешевски анђео није само леп, већ је, пре свега, истинит па његово конституисање у песми проистиче из Китсове романтичарске епифаније у којој се открива „да је / лепота истина, истина лепота”. То је и разлог због чега се песничко биће не обраћа фрески као предмету, већ ономе што је на њој представљено – самом анђелу. У питању је анђео који је мирносицама саопштио најрадоснију вест хришћанства – ону о Исусовом васкрсењу. Управо због ове двоструке естетичке и егзистенцијалне димензије, милешевски анђео у песми добија значај темељне вредности за песничког субјекта. Није, дакле, реч (само) о песми о фрески као естетском и културном феномену, већ је по среди програмско певање у коме се милешевски анђео јавља као (ауто)поетичка фигура са богатим значењима. Наиме, преко фреске се отвара питање идентитета песничког субјекта, упоришне тачке која омогућава да се дубље доживе појаве са којима се сусреће на путовањима, али и да се, при том, не изгуби свест о свом пореклу. Реч је, дакле, о најинтимнијој спознаји која се у вреви света и његових чуда открива тихо и за себе: „и свуда шапутах самом себи”. Шапат је, између осталог, и један од аутентичних начина на који послератна српска поезија ступа у додир са осетљивим наслеђем прошлости. Стога је „Анђео из Милешеве” на свој начин близак Лалићевим песмама „Шапат Јована Дамаскина” и, можда још више, „Плавој гробници”.

Од првих стихова песнички субјект се јавља као биће које је на путу, отуда за његово конституисање (прећутни) значај има одисејевски мит, док Анђелу у том смислу припада улога Пенелопе, односно Итаке, другим речима духовног завичаја. Захваљујући вези песничког субјекта са Анђелом боравак у свету преображава се из лутања у ходочашће чији циљ више није одлазак, већ повратак: „и да ја, заиста, по једном великом кругу, / доходим твојој лепоти”. Тиме је наговештена тема кружног кретања, при чему у Мандићевој песми повратак сопственом пореклу не значи понављање, нити порицање вредности путовања зато што оно омогућава стицање новог искуства, захваљујући коме се оно што је изворно (милешевски анђео) боље разуме. Истовремено, идентификација са

анђелом подразумева да се његова својства путем песника преносе и на просторе по којима он ходи: „и чега год се дотакох добило је твоју боју”, односно да се вредности које он оличава шире матичним и светским просторима: „Прносио сам твој мир и твоју љубав од Мораве до Темзе...”. Посебна присност са анђелом открива се у начину на који га песнички субјект ословљава: „мили мој”. Слично као и код Попе код кога је анђео брат, и овде је реч о бићу са којим се остварује готово *родбинска* повезаност, о чему сведоче и завршни стихови у којима се анђео први пут, не рачунајући наслов, директно именује (такође присно „сироти мој”) и јавља као биће које се смеши и охрабрује песничког субјекта на његовим путевима:

Сад, наслоњен на један бели прозор
оивичен црним рамом градских кровова,
слутим нечију руку охрабрења на свом узаном рамену.

То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш,
сироти мој Анђеле из Милешеве (95).

Тиме се потврђује да је милешевски анђео аутопоетичка фигура у којој је садржан егзистенцијални, естетски и онтолошки смисао песничког субјекта, другим речима да је у питању вишезначни симбол у коме су културна и естетска вредност сједињени са најинтимнијим садржајем песниковог бића.

Слично функцију Анђелу из Милешеве остварује Београд у песми „Звездара”. Иако није реч (искључиво) о средњовековном мотиву, већ о главном граду и његовом конкретном насељу у коме је песник провео један важан део свог живота, да би изразио највеће вредности које тај град оличава за песничко биће, Мандић се управо послужио средњовековно/религиозним мотивима: „Пред овим градом сам дете, пред њега падам нице, / у њему су све моје цркве, све Студенице” (51). Отуда и Београд у песми „Звездара”, баш као и милешевски Анђео представља чврсто упориште – оно из кога се полази, али коме се и враћа након свих

лутања. Везаност за град не лишава песничког субјекта жеље за животним пустоловинама, већ му помаже да се на њима не изгуби и да јасно разлучи аутентичне вредности од оних којима се (само) диви, али које нису постале најинтимнији садржај његовог бића:

ако светове зидам, ако пловидбе снујем,
ако се тужно веселим, весело растужујем,
вино ли славно пијем или вечеравам хлеба,
само су овде моје звезде, моја неба,
па ако сањам Паризе и мраморне Сијене
над овим су градом
очи ми замагљене (51).

Оно што се у „Анђелу из Милешеве” већ одиграло кроз песничково реално лутање светом, у „Звездари” се још увек сањало и наслућивало. Међутим, као што се у млађој песми шапуће да је фреска једина истина, у „Звездари” се као јасно сазнање истиче судбинска везаност за главни град. Сингуларитет Београд („овим градом”) такође потврђује да је реч о вредности каква је милешевски анђео. Другим речима, у питању је „једина истина” са снагом највише емоционалне вредности, што потврђују *замагљене очи* лирског бића, која се супротставља плуралитету (страних) културних вредности којима се песник опчињава, али које ипак немају снагу оних које припадају његовом завичајном кругу (Паризи, Сијене – „Звездара”, барокне фасаде, лондонски мостови, Млетци – „Анђео из Милешеве”). Тиме главни град постаје повлашћени хронотоп Мандићевог певања. Међутим, Београд није само време-простор, то је изнад свега песничка метафора за највише унутрашње вредности. Отуда је „Звездара” најавила поетска остварења у којима главни град представља сублимацију свести о завичају и онтолошких жудњи лирског бића, какав је „Ламент над Београдом” Милоша Црњанског.

Иако је „Звездара” испевана изразито индивидуалистичким постромантичарским гласом, интимни садржај песничког бића и вредности које означавају његову суштину метафорично се исказују употребом

националних културних феномена, што представља један од карактеристичних поступака Светислава Мандића.⁵ Песник у „Звездари” додатно средњовековље повезује са својим словенским пореклом чиме старину свог бића спушта још дубље у прошлост:

Живи у мени јоште прастара словенска сета,
отуд ми погнут стас и речи тако тихе,
**и као последњи дијак што тражи смисао света,
на пергаменту душе исписујем октоихе**⁶.
(„Звездара”, 53).

Слика песничког субјекта у коме су спојене словенска туга и схватање певања као потраге за смислом неоромантичарског су порекла⁷ и

⁵ Такође, активирање општих културно-историјских симбола у новом контексту да би се изразило интимно стање песничког бића које није нужно повезано са тим симболима, није било ретко у Мандићевој поезији: „Човеку из огледала кажемо: пријатељу / треба већ једном као споменик једино могућ / подићи ћеле-кулу својих величанствених промашаја / као опомену себи самоме” („Опомена”, 119).

⁶ Истакао М. Р.

⁷ Истовремено, „Звездара” садржи и романтичарске слике које су блиске платонистичко-хришћанској традицији: „На ребра ставим руку, под руком чујем тицу, / претпролећа су дани и тица би да лети, / ал су ребра крлетка, тамниче крилатицу, / па како да отворим врата немирној поварети. / Треба чекати пролеће, тада се груди шире, / под Сунцем пуцају ребра, као меридијани, / нек кроз њих тица побегне у борје, у шимшире, / нека се песма напева, / нека се слободом пјани” (52). Птица је романтичарска метафора за песму и певање, као код Алексе Шантића: „Из растворених листова и страна / Прхнуше лаке тице, кд са грана, / И по соби ми свуд развише крила”. Интересантно је да ту традиционалну метафору Мандић реализује кроз активирање гностичког модела света по коме је душа, у Мандићевој поеми песма, заробљена у тамници (крлетки) тела. Да је реч о ослањању на духовну традицију која је обојила и један ток у хришћанству, указује активирање библијске слике „ребра” из старозаветне епизоде везане за Адама и настанак жене, али и новозаветне слике пробадања Исусовог ребра. Мандић је овакве слике дискретно уткивао у своју поезију и користио их у функцији конституисања идентитета песничког субјекта или дочаравања атмосфере песме без инсистирања на њиховом пореклу. Песник је иначе био везан за православну духовност због чега не чуди што се у његовим песмама које немају директне везе са средњовековним темама и мотивима могу пронаћи поетски

подсећају помало на Црњансковог *Славена* чији „гитар зазвони / од песме што плаче и воли”. Овакво одређење песничког субјекта значајно је и по томе што је помињање дијака, писања и пергамената, односно тематизовање писане стране средњовековног наслеђа сразмерно ретко у Мандићевој поезији. У њој се, наиме, много чешће истичу ликовна и архитектонска страна те епохе, што не треба да чуди уколико имамо на уму песникову ликовну вокацију.

Дакле, иако није реч о средњовековном мотиву, у слици Београда из „Звездаре” присутни су и „средњовековни” слојеви Мандићевог певања, који, баш као и у песми „Анђео из Милешеве”, служе за конструисање идентитета песничког субјекта, због чега носе несумњив аутопоетички потенцијал.

Њима се може прибројити и „Малодушна песма” (54–63). Осећање из њеног наслова резултат је протока времена и напуштања младалачке снаге и надања. Стога се песничко ја оглашава са својеврсне границе која представља прелазак из младости у одрасло доба. Додатно, оно се и у односу на (савремени) свет показује као издвојено, што утиче на конструисање његовог поетског идентитета. Таква позиција исказује се управо помоћу средњовековних тема и мотива, који заправо представљају поетску транспозицију чињеница из песникове (грађанске) биографије:

преобликоване, готово до непрепознавања, религиозне слике и искази. Тако су у песми „Доброте обичних тренутака” у којој се слави човеков свакодневни живот који често зна да загорча очекивање нечег нејасног, налазе стихови: „Али ништа неће доћи тако / да би могао рећи: дошао је мој живот. / Неће доћи једно сунце / и ти никад нећеш изненађен крикнути: ево га.” Они почивају на Исусовом исказу из јеванђеља по Луки: „Царство Божије неће доћи да се види; Нити ће се казати: Ево га овде или онде; јер гле, царство је Божије унутра у вама” (ЛК). Мандић својом песмом управо показује да је прави, непоновљиви живот онај који је већ у човеку, односно који свакодневно живи: „Прелесне варке времена ту су спутане, ако не већ и сасвим превазиђене, једним есхатолошким прозрењем те велике и погубне опсјене” (Поповић, 2022: 24). Библијски подтекст, поетски трансформисан, послужио је Мандићу да исказе особено егзистенцијално расположење и уверење који не морају нужно бити религиозне природе.

Сад изнад мене прелећу сребрним авионима људи смелих срца
надзвучном брзином,
а ја се пењем, **мирослав, прастарим амвонима,**
у детињској жудњи за висином.

Реч је, дакле, о још једној песми са израженим елементом поетске фикције, односно у којој се на поетски начин посредује виши смисао песниковог реалног занимања. Рестаурација средњовековних манастира заправо је манифестација невине и исконске жудње за духовним просторствима која надилазе задатости овога света. Док модерни авиони физички освајају висине, песник жуди за њиховим духовним досезањем: „Хтео бих да достигнем сјај сазвежђа белих / **уз пратњу мојих икона мрачних и невеселих**”. Иако технички свет (авиони) и духовна реалност песничког субјекта (амвони, иконе) нису у директној опозицији, слути се да би конзерваторски рад и копирање фресака из перспективе савременог света могли да се јаве као анахрона делатност. То је и разлог због чега песникова поетска биографија и средњовековље које чини њен саставни део добијају донкихотовске ноте и донекле су обојени атмосфером коју налазимо у Ћопићевом писму Зији: „Можда је неком смијешна моја старинска одора, прадједовско копље и убого кљусе, које не обећава богзна какву трку”.

ИНСПИРАЦИЈА СРЕДЊОВЕКОВНОМ ИСТОРИЈОМ

Осим као чињеница песникове биографије или грађа за конституисање идентитета песничког субјекта, Мандић се у неколиким песмама позабавио и културном страном средњовековне историје. Реч је о песмама у којима се као главни јунаци јављају познати и анонимни ликови средњовековља: „Радимљански мраморови”, „Рашки сликар”, „Велики путник”.

Посебно је значајно што је у својој поезији Мандић актуелизовао и средњовековно наслеђе на територији Босне и Херцеговине, односно

стећке. У песми „Радимљански мраморови” реч је о споменицима у некрополи стећака Радимља. Мандић упућује на војводе којима су одређени надгробни споменици посвећени. Занимљиво је да се у тексту налазе лексеме директно преузете са конкретних натписа што ово Мандићево остварење чини интертекстуалним. Тако се у натпису сина војводе Стипана, Радоја, помиње реч „баштина”: „Сије лежи добри Радоје, син војводе Стипана, н(а) својој баштини на Батногах.” Мандић вишезначну и сугестивну лексему баштина, као и облик „војвода”, такође преузет са споменика, користи да оствари значењски и звучно ефектну слику: „Куда сте све војевале, војводе? / Од мора до Романије / баштина вам грозно боловала”. Такође, део натписа на споменику војводе Стипана у коме се помиње и ко га је направио: „А се лежи Стјепан. А чинио ка(ми) Миогост ковач”, уграђен је поетском парафразом у завршне стихове Мандићеве песме: „Режи камен, Радоје ковачу, / хладно слово ћирилице, / лепу мету добрим ветровима”. Песник је вероватно спојио део натписа у коме се помињу име и занимање творца споменика са именом Стипановог сина Радоја. Интересантно је да се у вези с изгледом споменика истиче управо ћирилица као речит симбол и Мандићево културолошко самоодређење. Иако песнички субјект у давним војводама види своје прадедове, један део песме говори о неумитној разлици између живих и мртвих, предака и потомака:

Знам да ћу бити оно што сте ви,
али ви никада нећете оно што сам ја,
прадедови захумљански.

Могу да гледам Сунце,
да играм коло,
да ухватим јелена златорога (90).

Активности које песнички субјект набраја, а које он може још увек да обавља за разлику од *захумљанских прадедова*, управо су представе које се налазе на стећцима попут играња кола и сцене из лова на јелене, што

Мандићевој песми даје карактер интермедијалности. Раздвојеност живих и мртвих превазилази се ипак континуитетом између предака и потомака који побеђује тугу пролазности: „Не тугујте. // Ово говорим ја, / овако ће говорити мој син / и мога сина син”. Мандић је овом песмом дотакао важну тему о којој је певао Мак Диздар, а коју је у наше време песнички обрадио Рајко Петров Ного.

Главни лик песме „Рашки сликар” (96) је анонимни зограф о коме песнички субјект из садашњости машта. Он се пита ко је био тај уметник и ствара сиже о могућој тајној љубави између њега и девојке из породице Немањића чији је лик он потом искористио за модел Богородице. Ова песма доноси Мандићу омиљене љубавне мотиве и по томе је блиска традицији западног средњовековља, али је смештена у рашки оквир. Она помало подсећа на Мандићеве храбре и оригиналне хипотезе везане за одређене средњовековне феномене које је износио у својим научно-есејистичким радовима.

У песми „Велики путник” (93) изложена је поетска биографија патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте. Он је представљен као велики путник који је сасвим млад и у „времена црња, најцрња” обављао прво функцију митрополита, па потом патријарха. Након лутања по завичају и свету, патријарх наставља и после смрти своје путештвије „са торбом пуном мелема и светих књига”.

Средњовековље је, дакле, Мандића занимало и као епоха пуна живописних ликова у којима је песник препознавао своје претке, необичне судбине и узбудљиве сижее. Ипак, своје интересовање за ту страну средњовековне прошлости, Мандић је реализовао пре свега у есејистичко-научном раду, а тек повремено у поезији.

ЗАКЉУЧАК

Више него као на предмет певања, Светислав Мандић се на културно-историјске феномене, какво је средњовековље, ослањао као на, традицијом доступан, речник који му је омогућавао да изрази најразличитија стања. Отуда иако теме и мотиви ове епохе нису доминантне, ни одвећ честе у Мандићевој поезији, оне ипак представљају њен неизоставан део.

Српско средњовековље, посебно његов ликовни и архитектонски аспект, представља истовремено и биографску чињеницу Светислава Мандића: „Стога се без претјеривања може рећи да је он интензивније живио у средњем неголи у свом вијеку и да је више друговао с великом господом феудалне Србије него са својим савременицима” (Поповић, 2022: 12). Отуда није чудо што активирање ове епохе у његовом песништву, често заправо представља инкорпорирање биографских елемената песникове (грађанске) личности у конструисање песничког субјекта.

То да наслеђе старе уметности у поезију Светислава Мандића улази пре свега као чињеница његове (професионалне) биографије оно је по чему се овај песник значајно разликује од осталих (послератних) модерниста који су такође тематизовали средњовековну историју и уметност. Рад на рестаурацији средњовековних фресака омогућио је песнику да се на непосредан начин саживи са овом епохом, да осети њен дух и усвоји њене вредности. Манастири су, наиме, били место где је човек 20. века могао непосредно да искуси средњовековно осећање света. Отуда у Мандићевој поезији наилазимо на песме са савременом тематиком прожете средњовековним духом. У њима ова епоха представља оквир за песничку нарацију („Дамаскин”), материјал за поетску надоградњу анегдотског догађаја („Бели зидови”) или поето-мистични време-простор који повезује прошлост и садашњост у тихим судбинама обичних људи („Ноћ у Сопоћанима”). С друге стране, као чињеница биографије средњовековље служи за конструисање идентитета песничког субјекта. Оно тако поприма аутопоетичка и егзистенцијална значења као поетско осмишљење самог

певања или песниковог реалног занимања („Анђео из Милешеве”, „Звездара”, „Малодушна песма”). То су тренуци у којима се ово наслеђе користи као грађа, односно метафора највиших животних вредности и опредељења лирског бића. Напокон, средњовековље је присутно и као историјска епоха са инспиративним ликовима са којима је песнички субјект повезан пореклом, али и духовним опредељењем („Радимљански мраморови”, „Рашки сликар”, „Велики путник”).

Наслеђе старе српске уметности за Мандића је, пре свега, извор високих историјских, културних и егзистенцијалних вредности, које је он волео не само као песник, већ још и више као конзерватор, копист фресака и истраживач. Отуда је разумевање поетског опуса овог свестраног ствараоца, немогуће без разумевања улоге коју средњовековно наслеђе заузима у њему.

ИЗВОРИ

Мандић, С. (1995а). *Звездара и друге песме*. Београд: СКЗ.

Мандић, С. (1995б). Оданост старини и пролазности – разговор с песником и конзерватором Светиславом Мандићем. *Књижевне новине*, XLVI / 916–917, 1–9.

ЛИТЕРАТУРА

Вер, К. (2004): Источно хришћанство. *Оксфордска историја хришћанства*. Макманерс, Џон (прир.). Београд: Клио.

Делић, Ј. (2007). Нови ритам с новим осјећајем – ка поетици Милана Ракића. У: Петковић, Н. (уред.). *Милан Ракић и модерно песништво*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. 21–82.

Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине – о пјесништву Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука. 10–27.

Marko M. Radulović
markorad984@gmail.com

SERBIAN MEDIEVALISM IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

The paper investigates the occurrence of medieval themes, motifs, and formative procedures in the poetry of Svetislav Mandić. As a conservator, fresco copyist, and a fruitful researcher of medieval art and culture, Mandić dealt with his approach to medievalism in his poetry as well. The internal approach to literature requires us, however, to approach his poetry as an independent whole in order to see whether medievalism represents its constitutive part and to what extent. Such direction also implies that we should consciously resist the temptation to be led into the adventure of seeking something that does not exist in his poetry (by the cotext, i.e. the knowledge of Mandić's artistic and scientific work). However, disregarding the context entirely cannot be justified, and it would represent some kind of baseless reductionism, which is why we will increase our research attention so as not to overlook something from the medieval heritage that cannot be seen at first sight in the poetry of this poet. Our first task is to explore the frequency of themes and motifs of medieval heritage in Mandić's verse, then to determine how much the poet was inspired by the written culture of the Middle Ages, and how much by its visual (painting and architectural) heritage, and, finally, to make an attempt to examine the role of medieval motifs in the structure of Mandić's poems and the identity formation of the poetic subject.

Keywords: medievalism, poetry, poetic identity, tradition, poetic heritage.

Милица Д. Миленковић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Мастер филолог српске и компаративне књижевности

milenkovicmilica89@gmail.com

ЗВЕЗДАРА И ДРУГЕ ПЕСМЕ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У овом раду кроз анализу збирке песама *Звездара и друге песме* Светислава Мандића, откривамо уметност стварања овог песника и његову поетику. Након биографије песника и рецепције дела у време настанка, приступамо новом читању и тумачењу његове поезије. С обзиром на то да ова књига обухвата поезију објављивану у распону од читавих педесет година (1940–1990) и да је објављена у значајно другачијим геополитичким приликама тога времена, користећи се новим историзмом и критичким судом претходника, покушаћемо да дамо одговор на питање колико су друштвене прилике утицале на сету и меланхолију у поезији Светислава Мандића. Како бисмо што боље сагледали песнички опус и образложили његов значај у историји српске књижевности, збирци песама смо приступили аналитичко-синтетички користећи биографски и (пост)структуралистички приступ. Циљ нашег истраживања јесте расветљавање проблема естетске вредности поезије Светислава Мандића који је и решење контекстуализације његовог песничког дела у српској поезији 20. века.

Кључне речи: Светислав Мандић, *Звездара*, *Двојица*, *Кад млидијах живети*, *Милосно доба*, *Песме*.

СРПСКА ПОЕЗИЈА И КУЛТУРА СЕЋАЊА

Нова књижевнонаучна истраживања почетком 21. века доводе до сазнања да литература историје српске књижевности не памти све књижевнике који су активно стварали у одређеном временском периоду, а

разлози маргинализације појединих аутора најчешће су историјске природе, тачније, резултат су историјских промена које су на разне начине утицале на то да дође до „смене” аутора на српској, или шире, регионалној књижевној сцени. Те промене некада су идеолошког типа какав је случај са сменом политичких идеологија средином 20. века, а затим и транзицијом која на јужнословенским просторима почиње деведесетих година истог века. Са друге стране, они аутори који су остали ван идеолошких кругова у неком од одређених периода, претрпели су синдром заборавља који постаје све учесталија одлика наше културе сећања. Тиме су поједини књижевници неправедно искључени из токова српске књижевности. Или, тачније, искључивањем њихових имена, искључена су из српске књижевности њихова књижевна дела. Уколико је број таквих књижевника до осамдесетих година 20. века у нашој земљи био мањи, утолико је нега оваквог процеса заборавља, од осамдесетих година до данашњих дана, довела до значајног увећања овог броја и поставила нови проблем у нашој култури који ће тражити своје решење у годинама које долазе.

У случају да једну националну књижевност посматрамо као процес, на том путу поред изузетно остварених дела постоје и мање вредни текстови, али и они текстови који су по свој прилици остали недовољно прочитани и недовољно вредновани. Архиви бивших великих југословенских издавачких предузећа чувају немерљиву рукописну грађу. Библиотеке широм Србије баштине непрегледан број текстова објављиваних у књижевним часописима, листовима и новинама. Можемо говорити и о књижевној заоставштини која се односи на важну улогу књижевних гласила, који пак тек сада добијају своје место у историји српске књижевности. Свет *хипертекста* 21. века постаје предуслов да се попуне места празнине у књижевности и да се процес настанка националне књижевности не сагледава једино из угла вреднованих дела већ да објективизација мишљења, читања и тумачења укорени рационализацију историје српске књижевности ослобођену било каквих спољних историјских, политичких, идеолошких и религијских утицаја. Ово би

значило и постављање текста у средиште пажње, а не других аспеката из живота аутора (Миленковић, 2022).

У ред оваквих књижевника улази и име песника и сликара Светислава Мандића који ствара у периоду од 1940. до 1990. године, али у времену након његове последње збирке *Звездара и друге песме* 1995. изостала су савремена и нова читања ове поезије те вредновање песника у контексту историје српске књижевности.

Мандић се појављује у освит Другог светског рата и тада објављује своје песме, неке и под псеудонимима. Након завршетка рата наставља да ствара у окриљима преплитања неколико линија певања.

Развој српске поезије после Другог светског рата почиње супротстављањем темама које су тежиле певању о историјским и политичким збивањима. Овакву поетску хронику епохе смениће песничко опредељење да се песма окрене личним емоцијама и интими. Поезија субјективног лиризма негована је насупрот програмираном колективном оптимизму уз мотиве личног, елегичности и меланхолије. Док другу етапу одликује појава елегичне поезије сентиментално-меланхоличног лиризма, са трећом етапом долази побуна авангарде и из ње излазе најугледнија имена српске поезије: Васко Попа и Миодраг Павловић.

Почетком педесетих, са појавом Васка Попе и Миодрага Павловића, долази до раскида са поезијом „малограђанског сентиментализма” и стварања новог песничког правца. Тако су Стеван Раичковић, главни представник поезије субјективног лиризма, Васко Попа и Миодраг Павловић, песници антиромантичарске оријентације, утрли пут песницима рођеним 30-их година и отворили врата четвртој етапи српске поезије. Све до ове фазе, песници различитих опредељења делују упоредо, да би четврта етапа обезбедила доминацију поетског сензибилитета неоромантичарске и неосимболистичке лирике.

Пету етапу коју одликује поезија непосредног обраћања, представљају они песници код којих се интелектуалне тежње преплићу са традиционално поетским елементима: Божидар Тимотијевић, Драган Колунџија, Милован Данојлић, Вук Крњевић, Љубомир Симовић. Такође,

ту су и песници-сељаци: Момчило Тешић, Србољуб Митић, Добрица Ерић, Милена Јововић, и насупрот њима они који пишу модерну урбану поезију: Душко Трифуновић, Мирјана Стефановић, Бранислав Петровић. Крајем шездесетих јавља се поезија која напушта високо култивисани стил и проговара рационалним елементима, прозаизмима и наративним поступцима. Овај правац наставља се и седамдесетих година када добија своју коначну физиономију, а траје у неким видовима и касније.

Поред наведених етапа и њихових представника, у овом периоду живе и стварају песници рођени крајем деветнаестог века и они који су вршњаци класика тадашње српске књижевности: Вељко Петровић, Милош Црњански, Десанка Максимовић, Тодор Манојловић, Десимир Благојевић, Оскар Давичо, Душан Матић, Александар Вучо и други.

У *Историји српске књижевности* Јована Деретића Светислав Мандић споменут је као песник који је „поникао из наше лирске традиције, следбеник Бранка и Црњанског, јавио се уочи рата, био је присутан почетком 50-их година лириком меких и благих расположења, сањалачком и елегичном, у којој се издвајају песме надахнуте додирима са светом наше средњовековне уметности” (Деретић, 2011: 1168).

МАНДИЋ – СЛИКАР И ПЕСНИК

Песник и кописта фресака Светислав Мандић рођен је у Мостару 8. марта 1921. године. У родном месту завршава гимназију 1939. године, а Академију ликовних уметности у Београду 1950. године. Као сликар-конзерватор и кописта фресака радио је у Заводу за заштиту споменика културе Србије и у Галерији фресака у Београду, а као уредник у издавачким предузећима „Ново поколење”, „Југославија” и „Туристичка штампа”. Објавио је књиге: *Двојица*, песме, заједно са Владимиром Ковачевићем (Мостар, 1940), *Кад млидијих живети*, младалачка елегија, (Ново поколење, Београд, 1952), *Милосно доба*, песме (Просвета, Београд, 1960), *Древник, записи конзерватора* (Слово љубве, Београд, 1975), *Чрте и резе, фрагменти старог именика* (Слово љубве, Београд, 1981), *Розета*

на Ресави, плетеније словеса о Раваници и Манасији (Багдала, Крушевац, 1986), Велика господа све српске земље и други просопографски прилози (Српска књижевна задруга, Београд, 1986), Царски чин Стефана Немање, чињенице и претпоставке о српском средњовековљу (Српска књижевна задруга, Београд, 1990), Песме, избор („Веселин Маслеша”, Сарајево, 1990). За збирку песама *Звездара и друге песме* добио је награду „Милан Ракић”. Умро је 4. октобра 2003. године у Београду.

Збирку песама *Звездара и друге песме* Светислав Мандић објавио је 1995. године као избор из поезије и у њој се налазе песме из претходних збирки песама: *Двојица*, *Кад млидијах живети*, *Милосно доба* и *Песме*, или, како ћемо видети из Напомене аутора у овој књизи, у њој су објављене и песме из књижевних часописа и новина које нису претходно објављене ни у једној књизи. Предговор књизи *Звездара и друге песме* под насловом „Елегичне исповести” написао је Петар Марјановић, а у књизи је приложено и неколико дневних позитивних оцена и књижевних критика које афирмишу песничко дело Светислава Мандића из пера: Вељка Радовића, Драгомира Брајковића, Владимира Јагличића, Алексе Ивановића, Сава Марића и других.

РЕЦЕПЦИЈА ДЕЛА У ВРЕМЕ НАСТАНКА

У „Елегичним исповестима” Петар Марјановић, као аутор предговора књизи *Звездара и друге песме* даје оцену поезије коју ће читалац срести на страницама ове песничке збирке, карактеришући Мандића као песника „особене дискретне утишаности и благих сазвучја у садржају и изразу”, али и као „једног од најизразитијих лиричара српске поезије после Другог светског рата” (1995: 5). Поступним преласком кроз циклусе збирке закључује да је Мандић песник стражиловске линије певања на основу употребе лексике, али увиђа, на основу интимистички тониране поезије, сродност и са другим песницима: Растком Петровићем, Велимиром Живојиновићем – Масуком, Радом Драинцем, Ристом Ратковићем, Б. Л. Лазаревићем.

Читајући пратеће текстове о *Звездари*, запажамо да књижевни критичари имају у виду временски распон у којем је настала и објављивана ова поезија (читавих педесет година) као и прилике које су битно утицале на измене културе и друштва у периоду Другог светског рата (почеци стварања Светислава Мандића) и деведесетих година 20. века (распад СФРЈ) када се појављује овај песнички избор. Но песник Мандић, иако ће се из његових песама прочитати и субјективно расположење тадашњице, није укорењен у савремени свет колико је окренут средњовековној традицији и завичајности:

Координате Мандићевог певања јасно су одређене и прецизно фиксиране. Просторно оне сежу од песникова завичаја, југозападне границе српског језичког подручја, преко Милешеве, до Звездаре, Рашке и Сопоћана, а временски, оне сежу дубоко у наше средњовековље, у златно доба немањихког, у време неимарства, фрескосликарства да би допрле не само до данашњих дана већ и до часа судњегга. [...] Ма колико биле обележене личним, у Мандићеве се песме таложи искуство других и наноси времена. Обележавају их ожиљци, страдања и патње кроз које не пролази само њихов творац већ и народ коме припада, од најранијих песама објављених пред Други светски рат до најновије „Онај судњи дан”, настале 1990. године (Брајковић, 1995: II).

При тумачењу Мандићеве поезије незаобилазно је разумевање и његовог уласка у књижевност из позиције сликара, рестауратора и кописте фресака, чиме је значајно *обојио* своју поезију елементима, темама и мотивима које не налазимо код других песника наше књижевности и тиме поставио себе на место некога чији се стил и израз не могу сврстати ни у један ток српске књижевности после Другог светског рата:

Најновија збирка *Звездара и друге песме* је једна у низу од неколико књига поезије, јер Мандић, као песник, како сам истиче, не труди се да гомила песме већ да оне буду истински одраз трептаја који се стварају у песничком срцу при сваком узбудљивом сусрету са уметничком лепотом. Зато је исправно рећи да се Мандићева поезија прелива као најлепше боје

у стиховима попут оне које су остале за вечита времена на уметничким фрескама и другим драгоценим делима које је Мандић сам пресликавао и копирао читав низ година (Марић, 1996: 9).

Светислав Јагличић у дневном тексту под насловом „Сурови милозвук” спомиње Црњанског и то не само у смислу поређења два певања, већ са намером да настави оно што је Марјановић одлучно запазио у предговору књизи, а то је да је Светислав Мандић настављач стражиловске линије певања:

Књига изабраних песама Светислава Мандића *Звездара* потврђује давни утисак да његова поезија има ону тако ретку и драгоцену одлику да буде памћена одмах и незаборављена никада. Много времена је прошло од 1940. године, кад је Светислав Мандић објавио своју прву књигу песама, а као да се ништа битно у његовој поезији није променило. И чему? Злато опстаје, сија истим сјајем. То су исти они стихови о младости, вољењу и љубави које млидија, недоумевши, исписати Црњански. Црњански се песништва оставио да би велику поезију домашио у својим лирским романима. Светислав Мандић је дуго ћутао, посвећен истраживању наше средњовековне уметности, јер је по образовању сликар, а поезију је помало запустио. Али ни једном ни другом бекство није помогло: остале су песме да их одају и потказују. [...] У наше доба уморно од свођења могућих и немогућих рачуна, дужни смо напоменути да се без песама Светислава Мандића („Рашки сликар”, „Милосно доба”, „Звездара, трећа песма”, „Рачић” – да поменемо само неке) не да замислити ниједна антологија српске поезије која има амбицију да буде потпуна а да би без његовог доприноса српска поезија у двадесетоме веку изгубила свој у истинозборству најнежњи глас (Јагличић, 1995: 15).

Нажалост, неколике су антологије које не памте име Светислава Мандића и његову поезију, али рецепцијом дела у време настанка и новим читањима и поезија овог песника задобиће своје место у историји српске књижевности, а оно ће с правом потврдити и Јагличићеву критичку реч, али и Радовићев суд у будућој канонизацији песника изречен 1996. године:

Песме Светислава Мандића (које су, видим и знам, издржале пробу времена, бар ону прву, после више од пет деценија од настанка) стваралачки су преиначен додир са збиљом у оном свакидашњем виду, веома лична сведочанства о незагубљености у помодним општостима и апстракцијама. Канонизатори ће се о своме јадy забавити кад буду покушавали да „класификују” ове песме и гурну их у неки главни или латерални ток, јер је ову поезију мимоишла суманута потреба ове незреле цивилизације за сталним забављањем, у потрази за новинама по сваку цену. Ове песме су „само” покушај да се једноставним, дакле најтежим могућим, средствима и приручним алатом ухвати само срце појава (Радовић, 1996: 959).

Подсећајући се почетака Светислава Мандића, критичари нису заборавили да се подсети и великог критичког суда Милана Богдановића који овог песника није могао сврстати на у једну групу младих који су се појавили педесетих година са својом поезијом, али је у исто време „разрачунавајући” се са њима (са песницима), а хвалећи Мандићево песништво, довео и самог песника под оштрицу будућих „бескрупулозних” таргетирања од стране других песника и критичара. Мандић је и песник родољубиве поезије: „Има родољубивих песама које своје родољубље казују као шапатом без врућих парола и бојних поклича. Њима припада и пјесништво Светислава Мандића.” (Ивановић 1996:1104)

Песничко дело Светислава Мандића године 1996. већ је било заокружено и у том смислу, избором *Звездара и друге песме* омогућило читаоцима најбољи увид у дотадашње песничково дело. Овај избор из његове поезије и критичка реч која га прати, довољан су извор грађе за тумачење, ново читање и вредновање ове поезије, с обзиром на то да се песник након њега није оглашавао новим песмама.

„СЕБИ И ДРУГИМА” (1940)

Збирка песама *Звездара и друге песме* има структуру у којој је хронолошки дат редослед објављених песама тако да сваки циклус носи назив или збирке песама из које је преузет или неке од главних песама. Збирку отвара циклус под називом „Себи и другима, 1940” и он представља најранију фазу песништва и почетак стварања Светислава Мандића. Ове песме налазе се у књизи *Двојица* коју је 1940. године песник објавио са својим пријатељем Велимиром Ковачевићем:

Племенитог и даровитог Ковачевића убиле су усташе почетком јула 1941. У тој збирци налази се његових шеснаест песама, са насловом „Стазама младости”, а мојих једанаест са насловом „Себи и другима”. Тада је већ био почео Други светски рат. Отуд су неке моје песме прожете пацифизмом. У овај циклус уврстио сам и песму „Јесење поподне у херцеговачком селу”, која је објављена почетком јануара 1941, у божићном броју дневног листа *Правда* (Мандић, 1995: 137).

Пацифистичко осећање живота и прекор рату који односи мир херцеговачког села, лепоту јесени и живота, налазимо у већини стихова одабраних песама. У првој песми „У одбрану мојих сањарења” песник Мандић исписује:

Јер понекад је стварност од снова вараваја,
и мада ћу, можда, због њих људима остати стран и туђин,
ја се смјело пењем на барикаде својих сањарија
да погинем на њима, ко некад, на париској улици,
много вољени Руђин (Мандић, 1995: 21).

За песника је сновивање и занос о срећи нешто што је истина у односу на варљиву стварност. У првим стиховима налазимо и прелепу метафору „плаве птице” која попут плаве звезде Мике Антића симболизује највеће човекове снове и наде: „и лутати бијелим цестама са својом плавом птицом” (Мандић, 1995: 21). Такође мотив лутања који се овде појављује

онај је мотив који ће Мандића довести у везу са Црњанским, стражиловском линијом певања, неоромантичарским заносом и суматраистичким осећањем живота.

Однос према рату и хуманизму Мандић развија у песми „Јесен 1940”, где фигуром контраста осликава однос између лепог декора јесени и ратних страдања која трају:

А поимаш ли, друже,
да се сад, далеко људи криво бију
и авиони круже над сиротим предграђима.
(Мандић, 1995:22)

Слици лепоте јесени и крвавог пира додаје и психолошку одредницу:

Срца су нам већ помало тврда и малена,
буде то:
поред сиромаша прођемо, и не осврнемо се,
и ни брига нас није што негде тугује сестра или жена.
(Мандић, 1995: 22)

У том смислу и „Молитва Христу” она је највиша инстанца и последњи вапај песника да молчалнички и готово исихастички затражи од Господа престанак рата:

Молим те да више никада, ни ми, ни будући,
не идемо у ратове,
него да останемо у домовима својим...
[...]
Молитву ову шаљем ти баш у ово тужно јесење вече
док негде, далеко, брат мој, лежи крвавих груди,
са раном што тишти и што тешко пече:
– Учини да љубав најрођенија буде у срцима људи!
(Мандић, 1995: 23)

Неколико песама које су ушле у *Звездару* из књижице *Себи и другима (Двојица)* на најбољи могући начин илуструју поезику Светислава Мандића која се зачала у ратним годинама и наставила да се развија све до касније, његове најзрелије фазе песништва:

Први Мандићев песнички покушај, малу збирку *Себи и другима*, објављену у поменутој заједничкој књижици, требало би схватити као даровит наговештај. Има у њој честите ангажованости против блиског рата и бриге за родну Херцеговину и неколико строфа које као да предсказују његово будуће лирско опредељење („У одбрану мојих сањарења”, „Јесен 1940”). Тематско опредељење ових песама илуструју мотиви младићких снова и жеља, слике завичајног херцеговачког пејзажа у којем су нуминозни симболи, град Мостар и река Неретва и контрасти меланхолије и хуманистичког активизма (лична срећа је „далека и недостижна” и о њој се може само сновати). Посматрана у целини, та почетничка збирка својим најсрећнијим тренуцима најављује будућег песника (Марјановић, 1995: 5).

„Будући песник” Светислав Мандић у каснијим песмама остаје веран просторним мотивима, бојама, меланхоличном и сетном осећању живота, али и ономе што је најважније – окренутости ка пацифистичком, космополитском осећању света и човека које се разлива у цивилизацијским тековинама револуције и мира. Ни окренутост религији, православној, неће утихнути. За Мандића као песника највише осећање које човек треба да поседује јесте хришћанска љубав.

Мотиви младости које налазимо у песмама „Молитва Христу” и „Махалским друговима” у којима се јасно назиру паралеле са песништвом Бранка Радичевића, призивање дионизијског слављења живота и сета за пролазношћу младићких дана, биће развијени у циклусу „Кад млидијих живети”. Заправо, две линије тема – суматраистичка и меланхолична и младићка развијају се у наредним циклусима књиге: „Тамнила” и „Кад млидијих живети”.

„ТАМНИЛА” (1943, 1944)

Када Мандић пише и објављује своје песме које ће се наћи у циклусу „Тамнила” (1943, 1944) увелико траје Други светски рат. У току рата, почетком маја 1943. песник ће присуствовати погребу великог Рада Драинца. Песму „Стихови мртвом Драинцу” написао је који дан касније, и, потписавши је псеудонимом Владимир Видаковић, послао недељном листу *Коло*. Штампана је о полугодишњици песникове смрти. И песме „Свакидашње ријечи Богу”, „Гробљанска улица”, „Бродови на Дунаву” и „Увече док се враћам кући Александровом улицом” потписане су псеудонимом Милош Ветреница и објављене у недељном листу *Српски народ*, у марту, јуну, августу и септембру 1944:

У песмама насталим у раздобљу од пролећа 1943. до касног лета 1944, досад необјављеним у Мандићевим књигама песама, већ се налазе мотиви садржаја, особености форме и лексика његове послератне поезије: трагика и лепота људског трајања; децентно наговештавање злог времена које живи далеко од завичаја у којем више нема песме ни смеха; интимна исповедност са извојштеним правом на „личну историју”; окренутост прошлости као компензација и бекство од жалосне и трагичне савремености. Не изненађује, зато, тако често обраћање мртвима („Стихови мртвом Драинцу”) и трагање за утехом у усамљеничким шетњама Гробљанском улицом и призори са мајсторима који клешу гробне плоче „за децу, за људе, за тебе, живи Београде”. То су песме сивог видокруга и црних застава, и са тамном лексиком коју ћу илустровати примером песме „Увече док се враћам кући Александровом улицом”: схран, уморан, болан, мрак, плач, разграђени и разрушени славолуци, мртви небосклон, црне завесе, тужна песма, јесење кише, црно небо, све црно, хладне звезде, крвава и невесела чела, мртве и беле главе. То су песме опустошене младости и ратних дана (Марјановић, 1995: 5–6).

Неколико песама које се налазе у овом циклусу, обојене су тамном бојом, испуњене мотивима лутања, али и топосима који спајају завичајност и свет као у песми „Стихови мртвом Драинцу”:

Да ли си ти то певао девојци са острва Јаве
и био бандит колико и поет,
а у шкољки срца, као у чамцу преко Мораве
хтео да опловиш свет.

[...]

да више каже осмех тужне брезе у Блацу
него ли сва блаженства Полинезије.

(Мандић, 1995: 35)

Овакав начин грађења песме приметимо у једној од његових најпознатијих: „Анђелу из Милешеве”. Мандић је песник који указује на лепоту завичаја стављајући је у ред и упоређујући је са лепотом светских пространстава и одређених места.

Циклуси „Себи и другима” и „Тамнила” садрже по пет песама, док наредни циклус у књизи „Кад млидијох живети” садржи само три песме које заједно представљају својеврстан песнички триптих.

„КАД МЛИДИЈАХ ЖИВЕТИ” (1952)

У овом циклусу налазе се песме „Токе”, „Звездара”, по којој је цела збирка и понела назив, и „Малодушна песма”. Прва строфа песме „Токе” најпре је објављена као засебна мала песма под насловом „Сећање на Стендала” у *Књижевним новинама*, јуна 1951. „Звездара” и „Малодушна песма” први пут су штампане у часопису *Младост*, у бројевима од јануара и јула–августа 1951. године.

Пишући о циклусу „Кад млидијох живети”, Марјановић за Мандића каже да је он настављач стражиловске линије певања, песме ове збирке „потврђују осећајног песника, приврженог мекој лирској исповести, који је из песничке баштине предака прихватио звучну и благу кантилену „танане нити чисте лирике”, коју је започео Бранко Радичевић, а најизразитије наставио Милош Црњански” (Марјановић, 1995: 7). Наслов циклуса јасно

упућује на Радичевићеву песму „Кад млидијах *умрети*”¹ у контрасту треће речи у наслову – „Кад млидијах *живети*”.

„Токе” се састоје од пет строфа, прве секстине и наредна четири катрена са укрштеном римом. Сребрна боја из сребрног лука Црњанског овде се појављује у првој строфи:

Ни Жилијен, ни Фабрис, а често снујем
Ђоконду, да се и мени смешка,
па зато сву ноћ
од месечине токе кујем
не би л ми младост бар понекада
била сребрна и витешка.
(Мандић, 1995: 43)

Али овај витез кога на земљу обара ништа друго до малодушје, који на грудима више нема токе него ломне жице, подсећа на песника са сребрним луком и песмом која траје неиспевана под месечином. Лунарни мотив и трагање за драгом, развијају се у овој песми у индиректном поређењу са тајанственом Ђакондом.

Песма „Звездара” која је именовала целу књигу, песма је о Звездари, брду у близини Београда, које је за Мандића исто што и Стражилово за Бранка Радичевића и Милоша Црњанског:

На Зведару сам се пео прелепог једног дана,
јер Звездара је моја земља обећана,
ту станем на врх брега, а видик са четири стране
у моје сиве очи ко у колевку стане,
ту тражим године прошле и једну младост звездану,
ту желим опет да сретнем девојку насмејану,
да узлети испод багрења, да мане белом руком,
ја да је зовем птицом,
а она мене хајдуком.

¹ Курзив М. М.

(Мандић, 1995: 44)

„Звездара” је састављена из десет целина и представља својеврсну поему. У првој песми, лирско ја упознаје нас са Звездаром, својом обећаном земљом. У другој песми већ сазнајемо да лирско ја које беше „срчан ловац чаробних малих птица” (Мандић, 1995: 45) тугује за драгом. У трећој песми је наговештен мотив туге који песник развија; у четвртој песми „Звездаре” он призива Бранка и Стражилово како би у две строфе приказао контраст између онога што би могло бити и онога што се стварно дешава:

На Звездари сам много уморан од свег снова
како да одем моме Бранку, на Стражилово,
па да се куцнем с њиме са до две до три чаше,
да бесну чујемо песму и грлимо гајдаше,
он да поведе коло ђачко а с њиме и ја,
онако како умемо, како нас научи Србија,
па после коњи белци кад нас младе понесу,
девојке да нам се смеју,
а мајке жалосне су.
(Мандић, 1995: 47)

Но насупрот овој сновидовној слици, сањарењу, песник поставља слику усамљеног лирског субјекта у амбијенту завичајне куће у којој је кандило утуљено. Ту у кући догодиће се да мајка сашије мушку кошуљу од сестрине плаве блузе што ће у лирском ја изазвати осећај стида. И добар део ове песме јесте реминисценција на дане одрастања, поглед са врха Звездаре на Дунав и град Београд:

Пред овим градом сам дете, пред њега падам нице,
у њему су све моје цркве, све Студенице,
ако сватове зидам, ако пловидбе снујем,
ако се тужно веселим, весело растујем,
вино ли славно пијем или вечеравам хлеба,

само су овде моје звезде, моја неба,
па ако сањам Паризе и мраморне Сијене,
над овим су градом
очи ми замагљене.

Па руке пружам граду, па се тешим
како ћу и ја једном да се смешим.
(Мандић, 1995: 51)

Осећање туге и плача, у овој песми смењује нада у осмех и боље сутра иако у песнику живи „прастара словенска сета” и он као „дијак што тражи смисао света” на пергаменту душе исписује своја осећања која трепере када дође на Звездару.

„Звездара” је песма коју књижевни критичари сматрају Мандићевим највишим песничким дометом. Она је обележена изузетном сензибилношћу поетске инспирације, али и љубављу према Београду. Марјановић ће пишућу о овој песми упоредити мотив нестале драге са песмом „Santa Maria della Salute” Лазе Костића, али и мотив птице која се више не може ухватити са реченицом Боре Станковића (в. Марјановић, 1995: 8). Тиме је скренуо пажњу читалаца на контекст у којем се у нашој књижевној традицији појављују ови мотиви, али и индиректно упоредио Мандића са великим именима наше књижевности.

„Малодушна песма” цела је у знаку насловног триптиха у којем се малодушје већ јавља у „Токама” као онај камен спотицања који лирском хајдуку, витезу и дијаку ових песама боји дане и лутања. У овој песми лирско ја сећа се оних младих година, када је имао двадесет и две, да би се у последњим стиховима ослободио осећања стида које га све време прати:

И опраштам се, вазнесен,
од неког бившег стида,
плави се мило небо
у сребру мога вида.
(Мандић, 1995: 63)

„Жудни корак” (1953, 1958)

Циклус „Жудни корак” састављен је од две песме: „Ноћ у Сопоћанима” и „Жудни корак”. Песму „Ноћ у Сопоћанима”, из 1953. године, песник није сасвим довршио. То је учинио накнадно, припремајући за штампање књигу *Звездара*. „Жудни корак” штампан је најпре у *Савременику*, а потом у збирци *Милосно доба*. У ову песму песник је унео неке измене.

„Ноћ у Сопоћанима” и „Жудни корак” стоје у односу тела и душе у овом циклусу. Прва песма је сва саткана од живота, људи, њихових односа, колективне радости, мушкараца радника и жена које пуцају од снаге. Унутар ове песме у којој је доминантан поступак нарације, уметнута је кратка песма коју је песник написао исте ноћи након сусрета са радницима у хидроцентрали. Дубоко народна, људска, песма о обичним малим људима и њиховим животима, карневалски разуздана у потпуном естетизму узвишене поезије и сама преноси идеју песника:

... а мени се чини
да они и јесу прави властелини

без златног руха, али душе беле
у свом тихом свету, својој краљевини.
(Мандић, 1995: 73)

„Жудни корак” је медитативна песма, лирски субјекат на тргу посматра мирноћу коју доноси мартовска киша. Иако се појављују људи попут продавачице или људи у кафани, они су у стању тиховања и мирноће. Нема наглих и динамичних поступака. Песма је мирна и тиха. Последњим стиховима поентиран је мартовски дан као време пролећа, новог васкрсења човечности и људске равноправности:

мајстори стиха граде лепу кућу равноправности
ширну широку много велику

са сунцем на сваком прозору
лепо је бити живи човек високи дечак
опити се надземаљским пићем до несвести
са шимширом у руци и еполетама љубави на раменима
дај да бациш под небо златну јабуку сребрну стрелу
сталну светковину за све стране света.
(Мандић, 1995: 78)

„МИЛОСНО ДОБА” (1960)

Највећи део књиге *Звездара*, заузимају песме циклуса „Милосно доба”. Песме из *Милосног доба*, објављиване су од 1947. до 1960. године у *Младости*, *Младој култури*, *Савременику*, *НИН-у*, *Књижевним новинама* и *Политици*. Неке од ових песама, поготово оне посвећене сликарима, имају занимљиву мотивацију. Наиме, тројица сликара: Лубарда, Аралица и Милосављевић, отворили су истовремено своје изложбе, почетком маја 1951. године, у УЛУС-овој галерији на Теразијама, у павиљону „Цвијета Зузорић” и Народном (данашњем Етнографском) музеју. Мандић им је посветио песме „Претци”, „Сликар и треперење боја у простору” и „Анђео из Милешеве” објављене у НИН-у под заједничким насловом и поднасловом: „Можда мало уздарје – сликарима Лубарди, Аралици и Милосављевићу, за дароване нам радости њихових слика, месеца маја 1951”. Песма „Цеста међу платанима”, потекла је из сећања на Мандићевог професора цртања, првобитно је била штампана под насловом „Антун Мотика у Мостару”. Песма о Бијелићу написана је и објављена 1953. године у доба сликареве обесхрабрености (по Мандићевом тадашњем схватању) и несликања. Песме „Запис са гробља на Пашиновцу” и „Бјелушине” штампане су у *Зори* (Мостар, 1968/1969) и *Повељи* (Краљево, 1971), а затим у књизи *Песме* (Сарајево, 1990). У тој књизи налазе се и раније необјављиване песме „Други запис са гробља на Пашиновцу”, „Бели зидови”, „Дамаскин” и песма о Недељку Гвозденовићу. Песма „Велики путник” налази се у календару *Просвјета* за 1992. годину. Песма „Далеке сретне планете” написана је у новије време. Тих осам песама Мандић је

уврстио у циклус „Милосно доба”, иако је књига под тим насловом обележена датумом изласка: 1960.

У овом циклусу налазе се неке од најпознатијих Мандићевић песама као што су „Анђео из Милешеве”, „Рашки сликар”, „Сликар или треперење боја у простору”, „Бели зидови”:

Сликовитост је, уз мелодиозност, основна карактеристика Мандићеве песме. Његова фасцинираност бојама, сликама, сликарима и њиховим судбинама изнедрила је неколике песме ванредне лепоте, рафинмана и топлине. Његове песме о Анђелу из Милешеве, о сликарима Бијелићу, Гвозденовићу, или пак, одзиви стихом на Лубардине мотиве израз су драгоценог преплитања разноврсних искустава и потврда вештине песникове да визуелно дочара речима, да боје и колорит искаже преливима осећања, и игром светла и затамњења, да створи такав амбијент пред којим се не остаје равнодушним (Брајковић, 1995: II).

Песма „Анђео из Милешеве” једна је од најлепших песама наше поезије. У њој Мандић спаја све оно што се и раније могло запазити у његовим песмама. Постављајући фреску анђела у раван лепоте са „барокним фасадама на Булевару Светог Михајла”, „лондонским мостовима” и „највеличанственијим Риалтом”, да не сагреша очињим видом, Мандић ће српском Белом анђелу запевати:

свуда шапутах самоме себи да си ми ти једина истина
и да ја, заиста, по једном великом кругу, доходим твојој лепоти.
(Мандић, 1995: 95)

Оваквим стиховима песник ставља српску фреску из 13. века на разину лепоте светских размера и сведочи да се и његово успење ка духовном виду којим ће моћи да сагледа сву лепоту рашког анђела, догађа на путовању по унапред, Божијом руком, исписаном кругу. У својој песми он иницира мир и љубав који плене са фреске као оно благостање које је човеку потребно да се у добру не узвиси, а у поразу не унизи:

и кад сам се радовао,
и кад сам на далеке улице као рањена птица пао,
никад, никад те, мили мој, нисам заборављао.
(Мандић, 1995: 95)

Свом духовном виду поставља зенице белог анђела („Водиле су ме твоје
крупне и мирне рашке очи“) бојећи свет бојом са фреске која је

утишана као лимски пејзаж
од жуте оранице, свеле траве, камења и белог октобарског неба.
(Мандић, 1995: 95)

Оваплоћењем духовне благодети анђела у наслућену „нечију руку
охрабрења на узаном рамену“, песник спознаје:

То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш,
сироти мој Анђеле из Милешеве.
(Исто)

У песмама „Рашки сликар“ и „Бели зидови“, али у „Записима са
гробља на Пашиновцу“ сусрећемо спајање прошлости, средњовековне
традиције и савременог тренутка који се збива на истом простору. За
песника Мандића не постоји само садашњи тренутак већ је он збир свих
тренутака који су му следили пре и који ће уследити после:

Ово говорим ја,
овако ће говорити мој син
и мога сина син.
(Исто)

У песми „Милосно доба“ која је дала наслов овом циклусу, али и
истоименој збирци песама, налазимо програмско опредељење песника:

Понекад говорим себи:

чему твоја песма ако није откровење,
у име једне лепе трезвености
зашути и ти и твоји пријатељи.

[...]

Ти си једном казао нешто мало лепо,
јер дође једно доба кад свак уме нешто да каже,
птица птици, вода води, човек човеку,
и после се све умори и умири
и живи своју ником неречену песму.
(Мандић, 1995: 125)

С правом је Мандић окарактерисан као један од ретко просветљених песника:

Овај епитет могао би се схватити двојачко: у пренесеном значењу, по којем је Мандић давно ступио у ред високих дејственика поезије, и у значењу дословном, по којем Мандић с правом, као сестре воли нежност и светлост, бестежинско лебдење и мир. Његове песме су озлаћене и осребрене готово анђеоским прахом („Сад кад све је прах, и све је тако свето”, „од сунца жут и бео”, „како је сребрено било на њеном ребру свитање”, „јер све ће ово отићи као кајаком белим”, „дај да бациш под небо златну јабуку” итд.) (Јагличић, 1995: 15).

Он је својом поезијом испуњеном смислом прошлих времена, важних људи, властеле али оних малих, Себра, те песмом коју поима као сликарско платно чију белину не треба само испунити речима већ и местима урањања у простор који оне носе, донео свежину и другачије теме, готово неовизантијске, као оне које су потребне савременом човеку и савременом читаоцу. Стога његова поезија иако настаје упоредо са неколиким правцима послератне српске књижевности, има свој ток и своју оригиналност која га издваја од осталих.

„Онај судњи дан” (1990)

Поема је написана 1990, а те године и штампана у књизи *Песме*. Збирка песама *Звездара* затворена је овом песмом. „Онај судњи дан” је песма са темом Судњег дана и преиспитивањем лирског субјекта како ће изгледати:

Доћи ће,
мора доћи тај дан
када ћемо општем Судији и једни другима полагати рачуне
за оно што смо учинили на овоме свету.
(Мандић, 1995: 131)

Песма се наставља запитаношћу лирског субјекта како ће стати пред ближње које је надживео деценијама касније, како ће пред другове који су отишли „размрсканих чела”: Слободан Богдановић, Велимир Ковачевић, Златкин син Слободан, Анђелко Дикић, Миленко Илић, Живко Шкоро, браћа Ајвази, Васко Сорајић, Мирко Анђелопољ, Мирко Продановић, Бранко Билановић... Шта ће рећи, шта је учинио за њих мртве. Из побуне лирског ја долази и осуда Господа који гледа сва страдања, али и поента песме да је Господ владар над праведнима, а да над злим силама царују други богови са којима се Он бори од искона. Стога:

Његови хитри помоћници доносиће отуда ореоле
сличне пуном Месецу
и стављаће их на главе мојих вршњака.

Поворке светитеља корачаће по небесима.
(Мандић, 1995: 135)

Страдали вршњаци, постаће небески мученици, јер су пострадали у чистоти своје душе, са својих двадесет година, на кућним праговима, свезани жицама, без наде у избављење.

Мотив смрти младих људи врло је чест у песмама Светислава Мандића. У његовим песмама, попут песме „Погинули младићи и девојке” развија се и мотив васкрсења, јер песник разговара са њима, он разговара са споменицима, са мрамором, са гробним каменом, и на тај начин успоставља везу са светом мртвих. Метафизичка снага поезије Светислава Мандића управо лежи у откривању духовног света посредством оних који су страдали, али на тај начин да они стиховима и речима бивају на тренутак оживљени, а потом и вазнесени у својој правди.

„Онај Судњи дан” је тешка песма, болна, настала не само као реминисценција на страдале другове педесет година раније, у Другом светском рату, већ и као опомена да се неправда може десити у сваком тренутку и да се заправо дешава свуда у свету.

ЗАКЉУЧАК

Сликара и песника Светислав Мандић, даровит у сваком смислу за песничку реч, оставио је невелики број књига поезије нашој књижевности, али то је још само више истакло у први план његове антологијске песме и посебност стила, израза и естетике које је неговао и потенцирао у својој поезији. Као неприкосновени, намерни, настављач стражиловске линије певања, он је и неко у чијим песмама проналазимо и утицаје соцреализма, неосимболизма и неовизантизма, као и све оне одлике готово свих пет праваца који су се јавили у нашој књижевности педесетих година 20. века и надаље. Осећај за високе естетске вредности, за слику, дескриптивност помешану са нарацијом, за реч коју претвара у боју чим је употреби, за мотивима сањарења, химере, смрти и поетизација религијског аспекта кроз средњовековну традицију, Светислава Мандића постављају у ред оних наших песника који су заслужили посебно место у историји српске књижевности. Нова читања и тумачења његовог дела потврђују да се ради о песнику који са последњом песмом није заћутао, напротив, он нам се тек обраћа, а савременом читаоцу његова поезија изнова, о световима које тек треба открити, несребично говори.

ЛИТЕРАТУРА

- Брајковић, Д. (1995). Осенчење сетом. *Борба*, 73, 284, стр. 2.
- Деретић, Ј (2011). *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Сезамбоок. стр. 1167–1183.
- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник. *Стварање*. Год 51, бр 8/12, стр. 1099–1104.
- Јагличић, В. (1995). Сурови милозвук. *Политика*, 92, 29845, стр. 15.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марић, С. (1996). *Третаји боја и стихова*. Приштина: Јединство, 52, 38, стр. 9.
- Марјановић, П. (1995). Елегичне исповести. У: С. Мандић, *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 5–19.
- Миленковић, М. (2022). *Песникиња ласта земље. О животу и поезији Гордане Тодоровић*. Краљево: Поетикум.
- Радовић, В. (1996). Посвећени обични тренуци. *Летопис Матице српске*, 458, 172, 6, стр. 957–959.

Milica D. Milenković
milenkovicmilica89@gmail.com

ZVEZDARA AND OTHER POEMS BY SVETISLAV MANDIĆ

Summary

In this paper, through an analysis of the collection of poems *Zvezdara i druge pesme* (*Zvezdara and Other Poems*) by Svetislav Mandić, we discover the poet's art of creation and his poetics. After presenting the poet's biography and considering the reception of his work at the time of its creation, we turn to a new reading and interpretation of his poetry. Considering that this book encompasses the poetry published within the period of entire 50 years (1940–1990) and that it was published in significantly different geopolitical circumstances at that time, using new historicism, we will attempt to answer the question to what extent social circumstances influenced gloominess and melancholy in the poetry of Svetislav Mandić. In order to provide a better insight into the poetic oeuvre of Svetislav Mandić and elaborate on his significance in the history of Serbian literature, we approach the collection of poems through analysis and synthesis using the biographical and the (post)structuralist approach. The aim of our research is to shed light on the issue of the aesthetic value of Svetislav Mandić's poetry which is also the solution of the contextualization of his poetic work in twentieth-century Serbian poetry.

Keywords: Svetislav Mandić, *Zvezdara*, *Dvojica*, *Kad mlidijah živeti*, *Milosno doba*, *Poems*.

Лазар М. Букумировић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Студент основних студија
bukumiroviclazar63@gmail.com

ДАМАСКИН У ПОЕЗИЈИ ЛАЗЕ КОСТИЋА, СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА И ИВАНА В. ЛАЛИЋА

У раду „Дамаскин у поезији Лазе Костића, Светислава Мандића и Ивана В. Лалића” испитује се, са акцентом на делу Светислава Мандића, поетички потенцијал личности Јована Дамаскина у српској поезији. Из ширег корпуса средњовековних мотива и тема којима се Мандић служи бира се Јован Дамаскин који, поред тога што се лако може довести у везу са осталим мотивима истог, средњовековног и византијског комплекса, може у компаративном кључу, управо због свог великог семантичког потенцијала и различитих поетичких стилизација и употреба истог мотива код других песника, допринети расветљавању специфичности Мандићеве поетике у контексту српске књижевности. Песму „Дамаскин” која представља средиште истраживања песник ће објавити тек у избору *Песме* (1990) у циклусу „Милосно доба”, чиме је поставља у тематске оквире збирке из 1960. године под истим именом, којој припадају и друге песме истог, најопштије узев, средњовековног, а уже посматрано и иконографског круга, попут „Анђела из Милешеве” и „Рашког сликара”. Тражећи корене Дамаскиновог утицаја на српску књижевност од самих њених почетака, желимо првенствено указати на могућности ревалоризације старе српске традиције, затим и на њен поетички потенцијал у поетикама репрезентативних песника деветнаестог и двадесетог века, Лазе Костића и Ивана В. Лалића. Свесно цитирајући Костића у песми „Шапат Јована Дамаскина”, Лалић, Мандићев

савременик, својом поезијом имплицитно мапира путеве „дамаскинизма” српске књижевности. Циљ нашег истраживања је управо смештање Светислава Мандића на разуђене „дамаскинистичке” поетике.

Кључне речи: средњовековље, Јован Дамаскин, житије, модернизам, послератна поезија.

Досадашња истраживања недовољно проученог песништва Светислава Мандића углавном су била фокусирана на његово место у полемици око модернизма педесетих година двадесетог века. Такође, писано је и о односу Мандићеве конзерваторске професије према његовој поетици, као и о есејима о старој српској култури. Ипак, анализе појединачних песама изостају, а међу најуспелијима се, како у критици, тако и у науци, махом издвајала песма „Рашки сликар”. Желећи да осветлимо и друге аспекте Мандићеве поезије, пажњу ћемо усмерити на песму „Дамаскин”, њој сродне песме, као и на могућности другачијег контекстуализовања Мандићеве особене поетике у савременом српском песништву. Компаративним читањем Мандићевог односа према традицији, која представља само један аспект његове, иако невелике, ипак разуђене поезије, жели се доћи до њеног потпунијег читања и, у крајњој линији, у поређењу са канонским песницима, и до њене оцене, која је махом изостајала.

Песму „Дамаскин” Светислав Мандић први пут је објавио у избору *Песме* 1990. године у најпотпунијем и најразуђенијем циклусу који дели наслов са једном од претходно објављених збирки, *Милосно доба* из 1960. године. Књижевна критика није посебну пажњу обратила на ову песму, већ су кратки прикази углавном били укупна оцена Мандићевог певања. Циклусним одређењем, песма „Дамаскин” тематски је доведена у везу са већ развијеним корпусом песама које у најширем смислу тематизују манастире, монашки живот и фрескописање у ком би се налазиле и песме „Рашки сликар”, „Анђео из Милешеве”, „Бели зидови”, „Велики путник” и друге. Уопште узев, тако дефинисан корпус представља пресек друга два значајна Мандићева тематска круга, једног уметничког, првенствено сликарског, и другог историјског, са акцентом на средњовековној епохи.

Уметничком тематском кругу нису страна ни имена европског сликарства, попут Пјетра Фабриса, али ни условно речено домаћи, сликари „са Балкана” (Мандић, 1995: 101), попут Јосипа Рацића. Другом тематском кругу, који се временски везује за средњовековље и задужбинарску делатност, знатно је ближи фолклорни сензибилитет него немањихко-аристократски. Тако се паралелно са сликарима у другим песмама именују Старина Новак или војвода Милош. Такође, у Мандићевој се поезији могу издвојити и два амбијента, сваки са својим повлашћеним мотивима, један рурални, а други урбани.

Говорећи о Мандићевом средњовековљу, важно је напоменути да се, поред мотива које црпи из богате традиције, песник служи и средњовековним жанровима, мада у савременом облику и без јасне поетске свести о ревалоризовању старе српске традиције. Рана Мандићева песма, „Молитва Христу”, заиста функционише као молитва, иако без раскошне средњовековне реторичности. Као доказ преплитања средњовековног са фолклорним, издвојићемо последњи стих прве строфе поменуте песме, „и запјевамо пјесме народске, радосни и ведрог чела” (Исто: 23). Православље у Мандићевој поезији нема порекло у књижевности ранијих епоха писане књижевности, већ у традиционалној, народној култури. Молитвом се свакако жанровски може одредити и песма „Свакидашње ријечи Богу”, с почетка песниковог бављења књижевношћу. Такође, песма „Дамаскин” може се читати и као сажето поетизовано житије о студеничком монаху Дамаскину, чиме се, опет, песма може сагледати и према другим песмама-житијима у којима Ранко Поповић види јединствену, али недовољно развијену целину, са само четири песме (в. Поповић, 2022: 17). У „руковет лирски стилизованих житија”, Поповић убраја песме „Велики путник”, „Рашки сликар”, „Запис са гробља на Пашиновцу” и „Претци”, мада се њима несумњиво могу придодати и друге. Иако назване житијима, и те песме више одговарају усменим жанровима, првенствено предањима. Подједнако је тачно, мада другачије формулисано, и одређење Алексе Ивановића да су песме тог тематског круга уједно и „препјевани

животописи”, како он конкретно дефинише песму „Други запис са гробља на Пашиновцу” (в. Ивановић, 1996: 1102).

Упркос томе што је дуго била необјављена и што је песник ни у завршним напоменама не датира, песма „Дамаскин” у Мандићевој поетици, поред занимљиве теме, живота монаха Дамаскина и његовог преласка из Студенице у Хиландар, уноси и поетички кључ за разумевање песничког односа према средњовековној традицији и према сукобима два, увек код Мандића, контрастирана света. Наиме, у њој се најјасније експлицира однос према Византији и самим тим, према медитеранској и европској култури. Византијска култура разуме се искључиво као страна, иако са многим преплитањима са српском. У споју две културе, српске и византијске, предност ће увек имати српска, а византијско ће бити вредно помена тек уколико недвосмислено припада и српској културној сфери. Тако се, рецимо, песма „Ноћ у Сопоћанима” завршава стиховима у пост-скриптуму:

Старим словенским словима исписујем ове речи августа месеца 1953,
петсто година после отварања Кирка-капије,
када је онај цар Константин Драгаш,
наше горе лист,
као последњи велики витез
издахнуо на порушеним бедемима слободе,
руку пружених према водама Босфора
црним од старости,
биљурним од вечите младости човечанства
(Мандић, 1995: 73).

Иако пева о догађају из историје Византијског царства, тачније његовом пропадању, Мандић истиче своје словенско порекло и свој словенски језик, као и то да је Константин Драгаш њему мање значајан као византијски цар и стога га неодређено атрибуише показном заменицом „онај”, док га већ у наредном стиху приближава својој култури лично интонираном присвојном заменицом и фразеологизмом, „наше горе лист”.

Сличним поступком служиће се и при атрибуцији Василија Острошког, ког у песми „Други запис са гробља на Пашиновцу”, такође до 1995. необјављеној, назива „свцем херцеговачким” (Исто: 86), као и у песми „Велики путник” где у сећању патријарха Арсенија IV заувек остаје „родна Рогозина” (Исто: 93). Јасно је, дакле, да је порекло кључна одлика идентитета у свакој од Мандићевих песама о животу саплеменика. Уосталом, он уколико и пева о личностима из других култура, увек их доводи у везу са њему значајнијим, српским личностима. Тако у песми о рашком сликару помиње Ђорђеона и Тицијана, тек као симболе прерано преминулог и остарелог уметника. Комплексним се чини у Мандићевој поетици однос између културе и идентитета. Монах Дамаскин не пише свете књиге, већ поносито истиче да је студенички монах. Његова редуција на атрибут „студенички” само је наизглед банална, као и наизглед одбацавање уметности. Наредне строфе откривају уверење да је монашки живот сам по себи висок чин културе и да се са исписивањем књига може легитимно поредити и раст модрога купуса у манастирској тишини. У опозицији писање књига : баштованство активирају се већ уочени опозитни светови, средњовековни и фоклорни, урбани и рурални, односно племићки и народски.

Но, то што Дамаскин сам није уметник не значи да он уметност не поштује. Он се диви фрескама „насликаним по зидовима” (Исто: 98) и богато осликаном иконостасу и својим прецима поје тропаре. Однос према византијској културној сфери се у четвртој строфи гради вишезначно. Наиме, Дамаскин се диви својим *источним* прецима. Придев *источни* такође се може двоструко тумачити. Са једне стране, то је оно што је у знаку православља, Источног римског царства и византијске сфере. Са друге стране, придев *источни* може алудирати и на Блиски Исток, на Египат и касније експлицирану Марију Египћанку, као и на Сирију и на Светог Јована Дамаскина. Иако нигде није именован, Јован Дамаскин несумњиво јесте присутан, како у манастиру, где се монах могао дивити његовој фрески, тако и у Мандићевој песми. Приближавање Византији и читавај култури коју византијско наслеђе подразумева, које је тек

наговештено, наизглед се прекида у стиху где монах тропаре поје „као успут, / гласом лепшим од певача из Милана” (Исто: 98). Појање „као успут” контраст је „дивљењу” фрескама. Однос према уметничким делима, одушевљењу и интерпретацији биће разјашњен у наредној строфи. Међутим, то да ли је песник последњим стиховима четврте строфе желео само да експлицира тријумф српског над италијанским певачем, или метафорички, православља над католицизмом, односно Истока над Западом, или пак црквене над световном уметношћу није довољно разјашњено.

Ранко Поповић даље, анализирајући четири издвојене песме-житија, примећује да „Мандић у своја лирска монашка житија радо уплиће љубавни мотив” (Поповић, 2022: 18). Исти је случај и са песмом „Дамаскин”, што је још један доказ њене припадности овој руковети. Наиме, у Студеницу долазе „студентике скадарлијске” да се поклоне Светом Симеону и да проучавају „тајне слика византијских”. Њихова усхићеност, „чаровити” смех и „скадарлијско”, односно градско порекло, са свим што град симболички са собом носи опонирани су мирном животу студеничког монаха. Стога је и њихово дивљење и интерпретација сликарских тајни схваћено као непримерено. Уметност је, дакле, остала у сфери овоземаљског и од греха и страсти монах Дамаскин мора побећи на Хиландар како би се спасио од жудње и искушења пред женама. Међутим, у Хиландару, који иако је српски манастир, није на матичној српској земљи, Дамаскин може бити само „полусретан” (Мандић, 1995: 99). Служећи се поново неодређним предлогом „негде”, песник се дистанцира и од Хиландара како се раније дистанцирао и од последњег византијског цара. Они су, управо зато што су и византијски, недовољно српски да би у њима могао пронаћи срећу човек сведен само на своју народност. Међутим, ни у Хиландару, Дамаскин не може побећи од жена, макар са фреске „свете грешнице Марије Египћанке”. Сличним мотивом сликања светица по узору на савременице служи се песник и у песми „Рашки сликар”, коме је лице лепе и високе Немањићке потенцијално послужило као узор за Богородичину фреску.

Са једне стране, дакле, Дамаскинов одлазак из Студенице у Хиландар представља удаљавање од вреве и буке овоземаљске пожуде, од које ипак није успео до краја побећи, док са друге стране оно представља измештање из матичне у страну, али тек половично туђу, средину. Премда такође православно, Византијско царство није интегрално српско, и у односу према тој чињеници настаје кључна поетичка разлика у новом средњовековљу Светислава Мандића и других послератних песника. Познавалац других култура и уметности, песник ће се у песми „Анђео из Милешеве” недвосмислено одрећи свих других знања и искустава зарад милешевског анђела, ког назива „једином својом истином” (Исто: 95). Образовани песник бира радикално родољубље које у себи не може интегрисати космополитски дух и друге културе, колико год оне њему блиске и познате биле. Несумњиво је дакле да је „Дамаскин” са једне стране написана песма о студеничком монаху, док је са друге стране то прећутана песма о Јовану Дамаскину.

Пишући као конзерватор о односу песме Милана Ракића и Симонидине фреске, Светислав Мандић је сматрао да „ископане Симонидине очи треба, упркос нормалном и уобичајеном конзерваторском поступку, да остану онакве какве су данас” (Исто, 2019: 92). Његово стручно мишљење може се разумети и као његов експлицирани поетички став. Наиме, када његов савременик, Иван В. Лалић напише песму „Шапат Јована Дамаскина”, он је, несумњиво као Мандић, свестан дамаскинистичке традиције српске поезије и Лазе Костића, његове „Песничке химне Јовану Дамаскину” и цитирајући његову другу песму, „Santa Maria della Salute”, даје јасан сигнал о непрекинутости традиције. Самом формом и избором октава, као и поновљеним анафорским „опрости”, песник јасно алудира на Костићеву последњу песму. Међутим, чак и формално, он не следи у потпуности свог претходника (Лазаревић-Ди Ђакомо, 2007: 288). Са друге стране, Лалић зна да преузимањем мотива Јована Дамаскина преузима и шири корпус тема, па тако и за претходника бира песника културе и космополитског духа. Дакле, немогуће би било

певати о Дамаскину у другој половини двадесетог века без алузије на Лазу Костића и његову поетику.

Већ првим стихом Костићеве „Певачке имне Јовану Дамаскину” песник се хришћанском богу обраћа као „Богу зефира, богу олуја” (Костић, 1975: 241). Само жанровске одређење песме као химне, мада писане и као молитва Светом Јовану Дамаскину, сведочи о другом изворишту песме. Велики хелениста и хеленофил, Лаза Костић не само да бира антички жанр којим ће испевати хришћанску песму, већ се служи и типичном античком лексиком и мотивима. Међутим, његово хеленство није затворен и довршен систем који се не може богатити у другим временима и у другим културама. По атрибутима некада чак и метафизичко божанство, бог „поретка вечнога сна”, некада чак и сличнији паганском божанству, Костићев бог коме Дамаскин треба да пренесе „гласе наших бола”, довољно је неодређен да може бити *и* пагански *и* метафизички *и* православни. Тако и песма настала на бројним традицијима може у себи да помири и зефире и гусле, чак да их стави у исти контекст. Флуидност тематских оквира Лазе Костића доприноси хетерогенизацији његове поетике, тако да ниједна традиција нема у његовој поезији повлаћени положај. Са друге стране, Мандићеви светови су заокружени у себи и постоје независно без практично икаквог значајнијег мешања. У његовој поезији космополитизам није чак ни негативно вреднован, али свакако да није вредност ни сам по себи. Шире посматрано, једина „иманентна и несумњива вриједност Мандићевог стваралаштва” (Шмуља, Марић, 2022: 28–29) јесте управо православна духовност.

Лалићева песма која се свесно надовезује на започето певање о Дамаскину, поред теме, од Лазе Костића преузима и молитвени тон. Песму као молитву одређује и Јован Делић и препознаје тај жанр као карактеристичан за Лалићеву поетику, а њено порекло види у богатој средњовековној традицији коју песник модернизује (в. Делић, 2007: 42). Међутим, за разлику од Костићеве, Лалићева молитва је изговорена тихо, као „шаптање у тмини” (Лалић, 2015: 121) и она нема ништа од Костићеве певљивости, динамичности и силине звучања. Лалићева песма је стога и

ближа поетици Светислава Мандића утолико што тематизује „преступ моје пролазности”, односно два модуса бивствовања у времену, као и препознатљиву исповедну тишину. Међутим, Мандићево појање „као уснут” нипошто не одговара брижљивом односу према Византији и старој српској књижевности коју гаји Лалић. Његов Хиландар несумњиво припада византијској културној сфери, што не значи да не припада и српској. „Једина истина” Мандићевог анђела у Лалићевој поезији је „једини пут” који води кроз „расцветале маслине” (Исто: 78). Управо зато ни Јован Дамаскин у Лалићевој поезији не може бити тек лик са фреске у Студеници, када већ у српској култури постоји вишевековна свест о Дамаскину. Мандић, дакле, бира и други жанр и други тон да изрази другачији однос према традицији.

Избегавајући да монаха Дамаскина доведе у везу са Јованом Дамаскином, ког не издваја из аморфног програма студеничких фресака, Светислав Мандић виспрено избегава да од Костића, свог дамаскинистичког претходника, преузме себи несвојствен европски, медитерански, антички или пак византијски дух. На тај начин, у аналогiji са коментаром о Симонидиној фрески, он допушта да традиција постоји, али се не укључује активно у њу, управо због тога што је добро познаје и што себе не доживљава као њеног директног настављача. Његово средњовековље је искључиво српско, односно словенско и други утицаји, византијски, или ређе западноевропски, постоје тек на нивоу наслућеног или прећутаног. Најдоследније приказујући Мандићев став према Византији и Западу, песма „Дамаскин” одличан је интерпретативни кључ за разумевање песникове особености.

У симболичком путу који монах из наслова прелази, у супротном правцу из ког се словенска средњовековна култура развила, а који песник негативно вреднује, најочигледније се испољава песниково заострено опредељење за искључиво српску културу која, иако настала на темељу других, може и треба самостално да се развија. Због тога су у осмој песми поеме „Звездара” управо Студенице постале у множини заједнички назив за песникову изабрану баштину, коју опонира „Паризима и мраморним

Сијенама”. Студеница је, дакле, оно јединствено и потпуно српско о чему Мандић пева и због тога је Дамаскин у његовој поезији не писац светих књига, већ човек који поносито истиче своје студеничко порекло.

Парадоксално, управо у тим множинама, Зоран Мишић проналази доказе интернационализације целе песничке генерације у коју недвосмислено смешта и Мандића (в. Мишић, 1996: 24). Тај „песник који је препознао свој лик на слици анђела у Сопоћанима” (Исто: 23), ако и открива некакву непролазну и универзалну одлику хуманизма, она је садржана управо у родољубљу и снажном осећају припадности свом народу, који год он био. Мандићева поезија утолико је још једном неподесна за асимилацију у времену у ком се јавила. Уосталом, то „што се крај песника на Звездари наједном обрео Ботичели” (Исто: 24) не значи да је песник Ботичела прихватио као себи блиског ствараоца. Желимо ли у стваралаштву Светислава Мандића заиста пронаћи једну мисао која се кроз историју може пронаћи у различитим културама, то би била мисао о надмоћи свог народа над другима. Узрок таквог веровања код Мандића нипошто није непромишљен или шовинистички. Напротив. Само је образовани стваралац, који је анђела из Милешеве могао упоредити са богатим корпусом западноевропског сликарства, могао у њему препознати специфичну хуманистичку вредност са којом је самеравао уметничка дела других култура, које је оценио као мање истините, односно себи удаљеније и самим тим мање значајне.

До универзализације културе и уметности похођењем и упознавањем своје сопствене дошао је и Васко Попа, Мандићев савременик и песник чија је поезија пробудила расправе о смислу модернизма у послератној српској књижевности у којима је Мандић, иако не сасвим остављен по страни, био недовољно и непотпуно сагледан. Уосталом, Мандићева ретка објављивања и тихи глас нису ни могли одјекнути у свом полемичком времену колико, рецимо, Попина поезија. Када су се књижевне расправе већ биле стишале, Попа је 1975. године збирку *Усправна земља* отворио циклусом „Ходочашћа” у којој обилазећи српску културну сферу, од Хиландара до Сентандреје, долази до

наднационалних закључака о смислу уметности и порекла. Попин ходочасник своје лице види на фресци анђела у манастиру Каленић, како је то пре њега видео и Мандићев лирски субјекат. Попино ходочашће је такође пре српско него пуко православно о чему сведоче „вучја сазвежђа” (Попа, 2020: 131) која тек треба да одгонета. Донекле супротно свом савременику, Светислав Мандић не доноси у својој поезији ходочашће као процес упознавања са својом културом. Она је њему већ позната. Путовања која његов лирски субјекат предузима су махом ван српске културне сфере и немају дубљу спознајну функцију, већ, како смо нагласили, представљају тек чин културе образованог човека који предност увек даје својој матичној традицији.

У остатку Попиног циклуса долази и до живе интеракције са уметничким делима. У песми „Хиландар” лирски субјекат Богородици тражи да му пружи један длан, у песми „Жича” манастир се персонификује и оживљава. Ни Мандићевој поезији нису страна оживљавања прошлости. На самом крају песме „Осветљени прозори на студентском дому”, споменик Вука Стефановића Караџића оживљава „да студентима честита светковину” (Мандић, 1995: 109). Код оба песника, такође, долази до проналажења фундаменталне компоненте уметности и уверења о њеној трајности. Са једне стране, зограф у Попиној песми „Манасија” види даље од свог тренутка и своју визију транспонује у уметничко дело: „Кичица твоја не дрхти / Боје се твоје не плаше” (Попа, 2020: 134), док у песми „Сликар и треперење боја у простору” Мандићев сликар уколико би га „питали: шта је вечно? / Ја бих рекао: боја” (Мандић, 1995: 100). Безвремени карактер уметности насупрот празном времену садашњости код песника *Звездаре и других песама* позитивно је вреднован.

Песма „Бели зидови” са белешком „записано у Студеници 1970, са мишљу на годину 1208” (Исто: 97) у најтешњој је вези са песмом „Дамаскин”. У њој се опонаша поступак осликавања и „бели зидови” песме се попуњавају како белешка наговештава мотивима из два временска плана. Сама песма је доказ да је уметност у песниковој концепцији изван линеарног времена. Наиме, стапајући различите временске токове он

успева да авион који манастир надлеће доведе у везу са арханђелом. У његовој се свести у садашњости песме појављује и архимандрит Сава, који ће тек постати први српски архиепископ. Манастири, дакле, постоје у два временска плана, односно у времену и ван времена. Сам крај песме, замишљени Савин коментар, има и аутопоетичко својство: „тако ви, барабе импресионистичке, / а зидови вам у цркви још увек пусти, бели”. Синтагма „барабе импресионистичке” може се разумети као коментар о модерној уметности која је за потребе иновација заборавила своје ванвременско својство и прогласила предност форме над садржајем. *Horog vasui* Мандићевог Саве је заправо страх о заборава, односно о немогућности да се сопствена прошлост запише и у потоњим временима запамти. Бели зидови Студенице су стога опомена о важности сећања. Сама чињеница да је у манастиру насликан Јован Дамаскин, говори о његовом значају за целокупан православни свет.

Враћајући се самој песми „Дамаскин”, тренутак доласка жена у манастир представља кључни заплет песме. Како смо већ видели, та два света представљају суштински непомирљиве и опозитне принципе. Једном одговара негативно вреднован, другом изузетно позитиван тематско-мотивски комплекс. Праву трагедију и узрок вечној „полусрећи” монаха Дамаскина представља уплив једног принципа у дотад херметички затворен свет. У крајњој линији, њихово појављивање у манастиру могло би представљати и укључивање живота монаха у њима непознат временски ток, односно свођење ванвремености на савременост. Стога је „Дамаскин” и по могућностима додиром два паралелна света, чак и две различите концепције времена, значајна и јединствена песма у песничком опусу Светислава Мандића. Наиме, када монах Дамаскин спозна свет који постоји изван манастира, препознаваће његове рефлексije и у њиховом одсуству. Тако је лик Марије Египћанке поновљени лик неке од студентица које неминовно неће виђати у Хиландару, као што је и Хиландар сам подсетник на другу задужбину Стефана Немање, коме се девојке скадарлијске клањају и симболички га контаминирају и коју више неће посетити. Ипак, његова хиландарска усамљеност га додатно приближава

развијеној галерији Мандићевих јунака, његовој „лирској обитељи [коју] чине благи и добри хришћани” (Шмуља, Марић, 2022: 34).

Песма „Дамаскин” се, са друге стране, може читати и као песма о таштини знања. Њој би тематски сродна била и песма „Анђео из Милешеве” са једном крупном и непомирљивом разликом. Наиме, лирски субјекат који путује „од Мораве до Темзе” (Мандић, 1995: 95) знаће о Другом користи као потврду супериорности своје културе, односно милешевског анђела, док монах Дамаскин стечено знање о постојању другог света не може да помири са својим референтним оквиром, узгајањем студеничке баште, од које се зарад очувања мира морао повући. Стога ни симболички, ни буквално, усред другачије географске позиције и климе, Хиландар и Студеница Дамаскину не могу подједнако значити. Одвојен од свог позива и завичаја, монах је у Хиландару двоструко одвојен и од својих предака, како својих световних, тако и својих духовних. Иако додуше на Светој Гори ближи својим источним прецима, он у њима не проналази довољну утеху, чиме се додатно проблематизује однос дивљења према њима исказан у претходној строфи. Највероватније решење које сама песма нуди јесте да је тај неименовани источни предак управо његов прећутани предак по имену, Свети Јован Дамаскин.

*

На самом крају, треба се сложити са увидом Вељка Радовића да „многи стихови књиге *Звездара и друге песме* на индуски начин опевају судбину као спољну невољу и сведоче о доживљајима немилосног доба” (Радовић, 1996: 959). Песма „Дамаскин” парадигматична је за такав доживљај живот. „Милосно доба”, по ком је циклус и назван, јесте управо херметични свет давнине, традиције и српског средњег века и он се тежи очувати или макар рестаурирати. Међутим, лирски заплет бројних песама произилази из немогућности „милосног доба” да траје ван савремености, ван песниковог тренутка и Мандићева је поезија управо покушај превазилажања јаза међу њима. У том смислу је и песма заиста херметички

затворен простор који „спољне невоље” не могу нарушити. Тематско-мотивском комплексу житија се с пуним правом може у Мандићевој поезији придружити још једна специфична особина. То су, пре свега, махом урбана житија која тематизују „пустињожитељства у кошмару велеграда” (Поповић, 2022: 22). Иако спаја два опонирана контекста, песниковом тренутку је несумњиво ближи урбани, мада његов сензибилитету више одговара монашки, односно средњовековни. Ако бисмо морали дефинисати Мандићев однос према средњовековљу, у крајњој линији и његов однос према дамаскинизму, он не био ни миметички, ни модернистички, чак ни реинтерпретирајући, већ једноставно конзерваторски. У срећној симбиози његових поља културних деловања, Светислав Мандић заиста јесте „целог свог живота зауставља[о] време, као научник и као песник, свестан да оно можда и не тече, него ми пролазимо у њему” (Орловић, 1997: 103).

ИЗВОРИ

- Костић, Ј. (1975). *Песме*. Нови Сад: Матица српска.
- Лалић, И. В. (2015). *Иван В. Лалић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (2019). *Токе од месечине*. Бањалука: Центар за српске студије.
- Попа, В. (2020). *Изабране песме*. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Ј. (2007). Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића. У: Јовановић, А. (уред.). (2007). *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд. 19–58.

- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник, *Стварање*, 8–12, 1099–1104.
- Лазаревић-Ди Ђакомо, П. (2007). Лалићев италијански итинераријум: „У трагању за прецизином изражајном синтезом”. У: Јовановић, А. (уред.). (2007). *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет Београд. 265–318.
- Мишић, З. (1996). *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Орловић, Д. (1997). *Глогов прах: живот и књиге*. Београд: Просвета.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине: О пјесништву Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 10–26.
- Радовић, В. (1996). Посвећени обични тренуци, *Летопис Матице српске*, 458, 6, 957–959.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). У истинозборству најнежнији глас: Православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 27–35.

Lazar M. Bukumirović
bukumiroviclazar63@gmail.com

DAMASKIN IN THE POETRY OF LAZA KOSTIĆ, SVETISLAV MANDIĆ, AND IVAN V. LALIĆ

Summary

In the work „Damaskin in the Poetry of Laza Kostić, Svetislav Mandić and Ivan V. Lalić” with the focus on the works of Svetislav Mandić, we explore the poetic potential of Jovan Damaskin’s persona in Serbian poetry. From the broader corpus of medieval motifs and themes employed by Mandić, Jovan Damaskin is selected due to his significant semantic potential and various poetic stylizations, which, when compared to other poets who use the same motif, can contribute to the elucidation of the specificity of Mandić’s poetics in the context of Serbian literature. By publishing the poem *Damaskin* – which represents the center of our research – in the source *Zvezdara and other poems* from the *Milosno doba (Merciful Age)* cycle, Mandić placed it within the thematic framework of the 1960. collection with the same title. Those poems belong to a broader, primarily medieval and more narrowly, iconographic realm, and include *Anđeo iz Mileševa (Angel of Mileševa)* and *Raški slikar (The Painter of Raška)*. By seeking the roots of Damaskin’s influence on Serbian literature from its very beginnings, we primarily aim to point out the possibilities of reevaluating the old Serbian tradition, as well as its poetic potential in the oeuvre of representative poets of the nineteenth and twentieth centuries — Laza Kostić and Ivan V. Lalić. By willfully quoting Kostić in the poem *Šapat Jovana Damaskina (The Whisper of Jovan Damaskin)*, Lalić, a contemporary of Mandić, implicitly maps the paths of „Damaskinism” in Serbian literature with his poetry. The goal of our research is precisely to position Svetislav Mandić within the intricate „Damaskinistic” poetics.

Keywords: Svetislav Mandić, Laza Kostić, Ivan V. Lalić, Jovan Damaskin (John of Damascus), medieval, Byzantinism.

Луна М. Градиншћак
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Истраживач-сарадник
lunagradin@gmail.com

ВИДЉИВО И НЕВИДЉИВО У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Рад се превасходно бави питањем појма видљивог и невидљивог у поезији Светислава Мандића, будући да се Мандић већ 1940. године својим радом први пут јавности представља као песник, објављујући заједничку збирку песама *Двојица* са Велимиром Ковачевићем. За Мандића, као сликара, кописту и конзерватора, боја има доминантну улогу, при чему се видљиви или чулно доступни свет у његовом књижевном стваралаштву примарно доживљава и обликује на начин једног визуелног уметника. Песништво Светислава Мандића је и оно у којем проналазимо дијалогске трагове са другим песницима, али, исто тако, дијалог са Мандићем остварује се и у песми „Анђео из Сопоћана” Бранка Миљковића, посвећеној управо овом херцеговачком песнику и конзерватору, која је касније уврштена у збирку песама *Ватра и ништа* у виду поеме „Ариљски анђео”. Ова песма Бранка Миљковића с једне стране, и „Анђео из Милешеве” Светислава Мандића са друге, представљаће полазиште тумачења саме теме у раду у којем ће се интерпретативном и херменеутичком методом анализирати Мандићево поимање песништва, ослањајући се управо на два важна горепоменућа појма – видљиво и невидљиво. У раду су анализирани и друге Мандићеве песме, значајне за разумевање теме. У закључку се даје преглед чињеница изнетих у раду, које доприносе разумевању поетике Светислава Мандића.

Кључне речи: Светислав Мандић, Бранко Миљковић, видљиво, невидљиво, поезија, реалност, Богородица Љевишка, Симонида.

Светислав Мандић претежно је познат по свом фрескосликарском раду, као копииста и конзерватор, као неко ко има изузетан сликарски таленат и образовање из ове уметничке области. Међутим, у јавности, он се први пут појављује као песник. Дакле, у свом представљању свету определио се за уметност речи, и то ону најинтимнију – поезију. И када се погледају критичарски текстови о његовом раду, они су углавном опредељени за његов поетски рад, док је онај ликовни остао, с правом, готово неупитан. Када је реч о критиковању или пак глорификовању поезије Светислава Мандића увек ће се прожети његов таленат за визуелну уметност и то ће му, по многим судовима, помагати у формирању поетског стила. Конзерваторски рад, ма колико да је импозантан у комунистичком раздобљу када је појам фреске или иконе био виђен као нешто другоразредно, у јавности биће доживљавано као нешто што прати поетски рад.

У том смислу, с правом можемо рећи да Мандићев невелик песнички опус привлачи одређену пажњу у време када настаје. Као што је познато, године 1940. објављује збирку песама *Двојица* са прерано настрадалим Велимиром Ковачевићем, а у послератном периоду излазе збирке *Кад млидијах живети* (1952) и *Милосно доба* (1960). О њима се писало и вођене су одређене полемике, а ставови су јасно поларизовани. С тим у вези, Милосав Мирковић је у праву када каже да није увек важно да се буде „епохални песник” да би се постигао песнички циљ уопште, „али је често врло важно да се буде песник, па макар и овако, зрно по зрно, небо по небо” (Мирковић, 1973: 162), чиме истиче веома важну чињеницу, а то је да је позив увек позив, био он светских или неких мањих размера.

Тиме је имплицитно речено и да се никада не би смела потцењивати моћ утицаја појединца који следи свој позив (а Мандићев позив свакако јесте и песнички). Бити песник, у правом смислу те речи, чак и кад његово дело не одзвања светским ехом, ипак, оставља траг у епоси стварања, те нам даје потпунији увид у саму епоху. То нам, рецимо, на врло јасан и детаљан начин појашњава текст Николе Кољевића, који је посвећен неоромантичарима педесетих година, где је образложио разлику у

стваралачком тоналитету песника са ратним и послератним искуством, као и оних који су у овој епоси тек почињали да укоренеју свој стваралачки модел (в. Кољевић, 1990: 75–76). Уочавајући одлике писаца педесетих година XX века, Кољевић истиче и улогу Мандићевог песништва, која је, на одређен начин, покушала да подсети на то да постоји и нешто између колективне историје и дате трагедије, што уједно претходи новинама у књижевном стваралаштву, а то је „лична историја једног човека” (Исто, 1990: 79). То, можда, најбоље и описује цео песнички подухват Светислава Мандића – уместо квантитета и слепог слушања критичарских савета, одредити се за појединца, оног обичног човека, читаоца који ће сам својим путем ступити у дијалог са изразом карактеристичним за самог песника.

И у том односу, често остају притајене, невидљиве везе које Мандић ствара, спајајући се са појединцем на једном дубљем, личнијем нивоу. Тако, на пример, оно што је видљиво и о чему је Јован Пејчић писао јесте да су „у јесен 1957, или у пролеће 1958. године, Светислав Мандић и Бранко Миљковић, обојица песници [...] обишли старе српске манастире рашке и шумадијске области”, при чему су се највише „задржали у Милешеви, Сопоћанима и у Цркви Светог Ахилија у Ариљу”, да би крајем 1958. године Миљковић објавио песму „Анђео из Сопоћана” коју је посветио Светиславу Мандићу (Пејчић, 2022: 215). Несумњиво је, дакле, да је Мандић оставио (не)видљивог утицаја на Миљковићев песнички подухват, што је јасно сазнатљиво (видљиво) по песми која је посвећена Мандићу, а која је касније добила свој облик у виду поеме „Ариљски анђео”.

Међутим, оне невидљиве везе које су се створиле проналазимо приликом додељивања награде „Бранко Миљковић” песнику Ивану В. Лалићу. Наиме, на додели је Лалић говорио о намерама које је Бранко Миљковић осмислио у договору са њим почетком 1961. године, неколико дана пред Миљковићеву смрт. Лалић је истакао да се родила идеја о стварању заједничке песничке збирке која би била резултат њиховог путешества од Сент Андреје до Хиландара (в. Лалић, 2004: 165).

Међутим, Миљковић тај понедељак није дочекао, па је и идеја о оваквој збирци остала недосађана и остаје нам болна загонетка какве би се ту драгоцености могле наћи.

Премда не постоје јасне, опипљиве везе између утицаја Светислава Мандића на песништво Бранка Миљковића, може да се наслути одакле се родила идеја о наредној песничкој збирци, која би, према намерама Ивана В. Лалића, обиловала хришћанским садржајем, оним с којим га је Мандић упознао јесени 1957, а можда и пролећа 1958. године.

На тај начин, стварана је и поезија Светислава Мандића – у њој је обиље видљивог, оног што је пикторално, сликовито садржајно и екфратично¹, песме су пропраћене сликарским умом и у томе је богатство ове поезије. Мандићева поезија је она која је настајала под утицајем визуелног карактера и сликарског уметника, што није нетипичан, али ни чест спој у свету књижевности. Исто тако, постоје и оне не одмах уочљиве одлике за разумевање његовог песништва, али у којима се налази Мандићева мисао о песничком стваралачком процесу.

Колико је однос видљивог и невидљивог важан за Светислава Мандића види се још и из текстова посвећених Богородици Љевишки („Нови сјај старих слика”) и Грачаници, односно Симонидиној фресци („Симонидине очи”). У овим текстовима сва комплексност овог односа је обрађена из угла гледања кописте и визуелног уметника коме „историјски податак, фамозни позитивни податак, није све” (Ђорђевић, 1976: 15). Наиме, према два варварска чина која су начињена у манастиру Богородица Љевишка („проклети чекић који је тако немилосрдно унаказио мирну, умирујућу, људску атмосферу једне величанствене галерије слика”) и Грачаници (која је позната по фресци са Симонидиним изгребаним очима), уочава се различито интониран однос. И у оба наврата у центру сагледавања ситуације, Мандић се води процесом доживљавања фресака као уметничког дела, уважавајући притом процес доживљавања у којем се посматрач креће по линији која започиње од оног видљивог и чулног, да

¹ Детаљније о екфразама у поезији Светислава Мандића видети код Недељке Бјелановић (в. цитирану литературу).

би преко посматрачевог ока сам посматрач дошао до умног, натчулног доживљавања онога што је видео, како би сагледавање једне стварности било окончано сублимираним сплетом човека и божанског. Према томе, посматрати фреске Богородице Љевишке или фреске у Грачаници није пролазна, туристичка ствар². Она подразумева читаву процедуру коју треба проживети.

Основни изазов који Мандић уочава у посматрању варварских чинова почињених у Богородици Љевишки и Грачаници јесте у том суштинском када је реч о самом посматрању. Богородица Љевишка услед времена које је прошло губи сјај који је остао испод варварског чина, он, дакле, надраста величину самих фресака ове задужбине краља Милутина. Мандић сматра да „у оваквим, оштећеним призренским фрескама, не поштујемо њихову старост, него варварски акт учињен са безобзирношћу према делу великог мајстора”, те „уклонити доказе те безобзирности, тог невремена, значи, у ствари, приближити се првобитности, некадашњем правом изгледу слике, њеној аутентичности” (Мандић, 1975: 158). Време, дакле, овде не иде у корист ове задужбине, јер пукотине по њеном телу „све више постају сметње правом, уметничком животу фресака из призренске цркве” (Исто, 1975: 156). Мандић је и те како свестан значаја саме грађевине, истичући да калиграфски натпис који је, очаран лепотом ове светиње, уклесао један турски војник („У моме оку настанила се твоја лепота”) доказ да је „та уметност увек била привлачна, чак и за људе који нису били васпитавани да је воле” (Исто, 1975: 156). Мандић сматра да је срећа била открити те фреске, „невидљиве за људске очи неколико стотина година”, па сам разлог „што су те слике биле изранављене, оштећене, ровите и изгребане, никоме није сметало” (Исто, 1975: 156). Међутим, како време одмиче, око се навикава, те перцепција више није обавијена очућавањем, усхићењем, како се то чини према речима нашег конзерватора.

² „Стварност је богатија од онога што ми можемо да обухватимо својим речима и теоријама, сликама и моделима, богатија чак и од онога што можемо да наслутимо” (Гиленстен, 1991: 1366).

Мандић истиче да је за однос према старини уметничког дела неопходно да будемо у потпуности посвећени. Посматрање, дакле, захтева да наша пажња буде потпуно присутна, као и да наше биће буде у целости предано уметничком делу. Изазов настаје када ране на Богородици Љевишки постану „ноћна мора” за око посматрача (Исто, 1975: 157). У таквом случају, оку посматрача излупане зидине овог манастира представљају препреку до саживљавања са њом као драгоцености, будући да су ране на овој светињи уједно и ране самог посматрача који се са њом саживљава. Један од начина да се то елиминише Мандић види у самом човеку. То би подразумевало развијање „културе гледања уметничког дела” (Исто, 1975: 157), што би значило да посматрач учи да посматра великолепна здања. Међутим, овакав поступак је, ипак, доступан малом броју зналаца и заинтересованих појединаца, и на њега се не може ослонити већински део поштовалаца монументалних постигнућа. Мандић, стога, решење у есенцијалном перципирању види путем комплетне рестаурације овог манастира.

Разлог због чега тај чин Мандић не види и као чин одузимања значаја Богородици Љевишки јесте у томе што „посао рестауратора, конзерватора и кописте светих сликара није разумјевао као пуку техничку, умјетничку вјештину” јер је био „дубоко свјестан чињенице да подухват обновљења старих икона мора истовремено да буде, по Руварчевој ријечи, свјашченије, дакле – освећивање, прегнуће дубљег духовног смисла. Јер икона није обичан портрет или слика” (Поповић, 2022: 21). Задатак који рестауратор има превазилази оквире обичног стварања, те рестаурација Богородице Љевишке не би била обнова грађевине, него и поновно откривање сакралног у њој. Свака обнова светог места није и богохулна, будући да се рестаурацијом уноси и оно што предмет рестаурације представља³. У овом случају, то јесте оно божанско у фрескама.

Рестаурацијом ове задужбине обновио би се и наш поглед, доживљај према манастиру. Оно што око посматра дубоко је значајно за

³ За Мандића, „фреска никада неће бити само обична слика, јер из њених боја зрачи духовна свјетлост која оплемењује онога ко је посматра” (Батез, 2022: 175).

оно што ће касније да се преобликује у виђење стварности. Отуда и Богородици Љевишки мора, на неки начин, да се омогући постојање у пуном, новом сјају каквим је некада одисала. Један од начина била је култура гледања, а други начин била би рестаурација. Међутим, постоји и трећи начин обнове који нам Мандић имплицитно открива у есеју „Симонидине очи”.

Мандићев однос према фресци Симониде у Грачаници поприма блажи тон, више наклоњен самој фресци, као и разумевању и смирењу у доживљају фреске. Реч је о томе да је, захваљујући песми „Симонида” Милана Ракића фреска добила на новом значају, јер је сам варварски чин кроз песму рестаурисан. Да је тако, види се по томе што Мандић свој есеј започиње признавањем Ракићеве песме: „Сав флуид којим песма зрачи, почива на непостојећим очима Симонидиним. Те очи, као далеке, давно угашене звезде које и даље шаљу свој сјај Земљи и људима (дабоме, не само Земљи и не само људима) још светле из својих празнина и већ стотинама година зраче унутрашњу светлост лепог бића (Мандић, 1975: 160). Тек пошто је песма била постављена на почетак есеја, Мандић приступа проблему варварског чина почињеног над фреском из свог конзерваторског угла.

Оно што је истински значајно за разумевање Мандићевог песништва огледа се управо у његовом образложењу због чега се Симонидина фреска не мора обнављати – то чак не би ни било пожељно. Песма коју је Ракић написао није била само песма, већ је она чин који сјај Симонидине фреске чисти и издиже изнад варварског деловања. То ће рећи да песма сама по себи има значај обнове не само духовног, него и материјалног. Песма, дакле, лечи оно што се изгубило. И она представља спону између нас и уметничког дела када је оно угрожено. Захваљујући песми Милана Ракића, вандалски чин је присутан, али је у самом постојању нивелисан и он постаје потпуно небитан за величину једног важног дела. Брисати варварски чин након што га је песма нивелисала поставио би питање идентитета самог здања. Ко би Грачаница била да се Симонидине очи, након Ракићеве песме, обнове? Није реч о томе да би Ракићева песма

изгубила на свом значају, већ се ради о томе да би и сама Грачаница изгубила део идентитета. Нигде се надмоћност песме у односу на стварност није огледала толико јасно колико у односу који је Милан Ракић имао према Симонидиној фресци. И нигде се није лепшим показало колико је оно видљиво (варварски акт) спашено нечим неопипљивим, као што је песма. Захваљујући Мандићевом уочавању овог истанчаног односа Ракићеве „Симониде” и фреске Симониде у Грачаници (који, опет, произилази из његовог веома истанчаног односа који има у погледу видљивог и невидљивог) песништво има конкретан положај од изузетног значаја који у данашњем времену и даље остаје скрајнут.

Поезија Светислава Мандића отуда нема мањи значај од његовог конзерваторског или уметничког рада. Она се мора третирати с подједнаком пажњом, без обзира на њен домет, јер је однос који Мандић има према поезији по природи врло деликатан и аутентичан. Као што је већ споменуто, у односу који негује према видљивом и невидљивом потичу специфичности његове поезије. Оне се, за почетак, најбоље могу сагледати кроз краћу упоредну анализу комуникације између песме „Анђео из Милешеве” из пера нашег конзерватора и песме „Анђео из Сопоћана” Бранка Миљковића.

Бранко Миљковић је своју песму „Анђео из Сопоћана” објавио крајем 1958. године и посветио је Светиславу Мандићу. Она је настала непосредно након њиховог обиласка старих српских манастира, па између осталог и манастира Сопоћани (в. Пејчић, 2022: 215). Знамо да је коју годину касније та песма преточена у поему „Ариљски анђео”, те је добила један свој потпунији облик. Светислав Мандић је своју песму „Анђео из Милешеве” објавио у збирци *Милосно доба* 1960. године. Иако посвећене двома сличним темама, анђелима у наведеним песмама, и један и други песник имају додирне тачке унутар самих песама.

Оно што је важно унутар тих заједничких места јесте вођство које анђео пружа песницима. За Светислава Мандића, од изузетне је важности да га воде „крупне и мирне рашке очи” које су попут заштите и сигурности, и песник је пун сигурности, јер каже, „по једном великом кругу, / доходим

твојој лепоти” (Мандић, 1995: 95). Све од чега песник полази, започиње захваљујући сећању на те рашке очи, па ништа не може да пољуља његову сигурну и формирану стилскоуметничку одлику.

У песми Бранка Миљковића анђео је тај који такође води песника. Он каже:

Опија ме ватра тако трезна око твоје главе ко пролеће
ко тебе није видео тај не зна
себе, ко тебе не виде тај
неће никуда стићи, јер бескрајан је пут!
(Миљковић, 1958: 855).

Опијеност је еквивалент Мандићевој мирној сигурности која је обликовала песников поглед на оно што је уочљиво, опипљиво, на материјални свет. Миљковић на то у својој песми додаје и занос који дефинише песников поглед на свет. Миљковић такође има интиман тон према анђелу, јер ватра је та којом „вођени иду” (Исто, 1958: 855) по бескрајном путу како наводи наш песник, или по једном великом кругу како пише Светислав Мандић.

И док је рука охрабрења коју песник слуги на самом крају Мандићеве песме у ствари анђео који га све време прати, За Миљковића, тај анђео је светлост која га мири са вечним пролећем и захваљујући чему „поглед сеже од крајњих инстанци небеске сфере – од зенита до надира” (Громовић, 2023: 107), па и шире и даље, ка оном надстварносном. Било да је реч о сивом октобарском небу и вечној лепоти света о којима Мандић пише у својој песми или да је реч о вечном пролећу и младости у песми Бранка Миљковића, смирај и вечност као свеprisутни извиру из песникових погледа на свет. Опевати свет значило би, дакле, имати песнички поглед на њега, односно умети поново обликовати оно што је видљиво у њему кроз песму. Анђео је сведок томе: „Тако близу мене други ваздух дишеш” (Миљковић, 1958: 855). Свет има и своје наличје које песник, као и одређени посматрач о којем Мандић размишља када говори о обнови Богородице Љевишке и Симонидине фреске, мора својим умним

(метаноичким) сагледавањем стварности да открије и изведе на светлост дана.

Погођеност ратним трагедијама оставља трага и у песништву Светислава Мандића. Отуда је однос видљивог и невидљивог који је посматран кроз појам анђела значајнији, јер се на основу овог појма песник обрео у свету стваралаштва. На тај начин, песништво као стваралачки подухват постаје, на известан начин, утеха и свет паралелан оном ратном, обухваћеном ужасом и страдањима. За песника је посебан изазов када је свет видљивог уоквирен једним екстремним негативизмом, јер из њега треба да пође у наличје тог света који је антипод онеме што човек, па онда и песник, посматрају.

Кроз анђела је пронађена спона до надстварности. У песми „Свакидашње ријечи богу” Мандић се обраћа Богу, и то у једном директном маниру. Међутим, јасно је да све његове жеље припадају једном прошлом свету, који је нестао под ужасом рата. Па ипак, песник у себи зна да може васкрснути један нестали свет у својој песми. Када песник жели да „у модрилу ријеке одмори уморне очи” или „погледом бежи у камене, у сиве даљине” (в. Мандић, 1995: 29) он тражи да превазиђе ужас реалности и да надрасте емпиријски свет. Човек у песнику можда осликава „стање човјекове душе која у себи носи бол и тугу” (Батез, 2022: 170), али песник зна да се овај свет, па и песник сам, морају превазићи, ма колико да је то у датом тренутку немогуће.

Један од начина да превазиђе свет у његовој пролазној компоненти јесте да га утисне (посини) у себе и да из те стварности, посињене, пева. На тај начин, свет који је прошао (који је постао део песника) постаје део песничке стварности. Отуда није странно да Мандић поседује „философску вјеру у вјечито присуство прошлости у нашим животима” (Матерић, 2022: 193). Мандић у „Звездари” очигледно истиче овакав процес пожртвованости песми: „...видик са четири стране / у моје очи ко у колевку

стане, / ту тражим године прошле и једну младост звездану” (Мандић, 1995: 44). У овим стиховима реч „колевка” наглашава да је песников поглед на свет од круцијалне важности за претапање виђеног у песму. Свет се изнова рађа у песниковим очима, оне су колевка у којој песник одгаја слику песничке стварности. Отуда и стихови „очи су као зоре” (Исто, 1995: 107), будући да свет који се утапа у песника ниче као нов, исто попут дана који се рађа кроз зоре. Песник, посвећујући се изградњи једног поетског виђења света, омогућава свету да постоји у другачијем облику; песник у ствари „константно васкрсава у лирским реминисценцијама минуле људе и догађаје, поклањајући садашњости дио прошлости и обрнуто” (Матерић, 2022: 193).

Стога је важно имати на уму и какав је то песников поглед. У Мандићевим стиховима, неретко се проналази полемички тон према ономе што песник гледа, али и што види. Но, може се дискутовати о томе колико је видљиви свет под утицајем онога што се не види, међутим, важно је приметити да се оно невидљиво открива песниковим погледом на свет. Мандић ће то сликарски, кроз боје изнети у „Малодушној песми”: „Плави се мило небо / у сребру мог вида” (Мандић, 1995: 63). Готово да нема ничег необичног у томе да се песник препушта унутрашњем свету, што свом, што оном који је практично наличје виђеног. Отуда за Мандића нису страна „утапања у мирне тренутке контемплације” (Ређеп, 1999: 1960). То јесте један од начина да се обесмрти лепота и дела које човек оставља за собом (в. Недељковић, 1961: 73). Кроз слику стварности коју обликује као песник, он уноси елемент вечности. На тај начин, оно што је нестало, почиње поново да постоји.

Део који у полемици Мандића са видљивим светом заузима централно место, јесте шта када је песник онемогућен да ствара, услед трагедије која превазилази његове моћи стварања. Мандић у „Малодушној песми” бележи: „Падају нежни зраци на ведрине мог вида / па свет сад гледам са мало боја, а са сивила много” (Мандић, 1995: 54). Исто тако, Мандић забринуту наставља: „Падају нежне туге на сребро мог вида” (Исто, 1995: 57). Чини се да песник залази у безизлаз када га обузме „тајни

стид”, када мора да се обрачуна сам са собом у свету више него са самим светом.

Тај се обрачун увек своди на надрастање самога себе. Песник, као и сваки човек, мора да пође од себе, уколико жели да у овом свету ствара и да од света чини песму. Стога не би требало заборавити да „око није само орган помоћу кога перципирамо ствари око нас већ је оно представљено као симбол онога што човјек носи у себи. Оно што гледамо и на неки начин удвајамо тим гледањем зависи искључиво од нас самих” (Батез, 2022: 168–169). Дакле, песник ствара из овог света, али независно од њега. Пре свега је важна повезаност песника са самим собом. Јер, подсетимо се, његов поглед је колевка свету и он се рађа и доноси ново обличје попут зоре која доноси нов дан. Према томе, „око показује само оно што човјек носи у себи” (Исто, 2022: 170). Дискусија коју Мандић има као песник са светом је, суштински, споредна ствар у односу на то шта је песников задатак и колику важност тај задатак собом носи.

Стога, Мандић у истој „Малодушној песни” развјејава сумње, иако оне нису песника у потпуности напустиле: „Млидијах некад да има још много брда и небеса, / на које ће птице мог вида да пану...” (Мандић, 1995: 54). Тешко је песнику у Мандићу да се помири са светом. Није искључено да је баш због тога што је у Мандићу први пропевао песник, па тек онда сликарски уметник, Мандић стварао песме у малом квантитету. То је додатна чињеница која даје на значају његовој поезији, будући да је није жртвовао ради спољашњег фактора, критичарског мишљења, те „није ни покушао да се брани и тумачи своје песме”, већ је „заћутао и окренуо се ликовном стваралаштву” (Ивановић, 1996: 1100).

Међутим, ништа није било довољно велико да би угрозило Мандићеву поезију, што и јесте одлика великих песника. Мандић је на путу да оствари врховну песникову службу, те у свом песништву „ствара саучеснике у молитви” (Радовић, 1996: 958). Сваки песник је свестан тога да упркос свету и ономе што се види, тај свет зависи од његовог погледа. Важно је тражити од себе поезију и „имати очи и дух тако подешене да је запазе” (Исто, 1996: 958). Тек из тог освешћеног положаја он ствара песму.

А стварајући нову песму, он обликује нов свет. Извлачећи из њега оно што је песничком перцепцијом уткао у своју умну, метаноичку реалност, он носи са собом нову слику стварности. Стога, присећајући се својих стонских пријатеља, Мандић се пита:

Да ли ћу неког сивог градског дана
затворених очију
осетити додир овог ветра што долази с мора,
чути далеко хујање маслињака
и угледати плашљиву близину
два моја чедна стонска пријатеља?
(Мандић, 1995: 111).

Као песник, Мандић ствара затворених очију, односно на основу онога чега нема, што је прошло и што се не види, али је било и постојало у емпиријској реалности. Другим речима, оно чега нема, песма ће поново да створи, када песник затвори очи за овај емпиријски свет и окрене се натчулном, песничком свету.

Мандић као песник успева да се отисне у непрегледне стваралачке даљине, висине и дубине, али му у томе помаже сликар у њему. Песничке слике које ствара имају један јак визуелни карактер, при чему у његовим песмама нестала стварност има још живље постојање. Отуда Никола Кољевић примећује: „Захваљујући таквим песничким сликама, као неком позлатом на његовим успоменама, Светислав Мандић је успео из пепела прошлости лирски да васкрсне лепоту која траје у свести иако је нестало оно из чега је никла у животу” (Кољевић, 1990: 82).

И уз то, неопходно је напоменути да је однос видљивог и невидљивог у таквој комбинацији од кључне важности за песништво. Положај онога како песник види реалност говори о његовој успешности у писању. Дакле, „око је прозор који омогућава да свјетлост уђе у тијело, у духовном смислу око је симбол спознаје, али исто тако и прозор у човјекову душу, као активни извор свјетлости коју човек носи у себи” (Батез, 2022: 169). Или, простије, „око показује само оно што човек носи у

себи” (Исто, 2022: 170). То ће рећи да се и у поезији, као и у животу, увек мора поћи од себе самог.

Оно што песник носи у себи умногome ће утицати на перцепцију света око њега. Међутим, код песника је то комплекснија прича, будући да се захтева спецификација односа видљивог и невидљивог. По томе можемо да закључимо да обликовати себе има веома важну улогу у писању песме. А потом се из такве позиције утиче на свет:

У свести су ми стене над реком [...]
Бескрајна је цеста међу платанима,
ја ходам по њој као зачаран.
Од мог погледа сав се видик разиверио,
па боје падају по мени
као кише после врелог поднева. [...]
Па кад изаткам једини свој свет
невидљиво сунце позваћу на гозбу
(Мандић, 1995: 82).

Мандић врло зрело показује свој песнички однос према задатку који му се намеће. Он јасно истиче да су у његовој свести прецизне слике реалности која је нестала. И живо их умеће у своју умну слику, па и у саму песму. Свестан је и да свој пут тиме сам гради, а кроз тај пут он представља другачију слику реалности. Отуда се од његовог погледа мења свет, добија нове обресе, нова обличја. Ново сунце сија, иако је увек реч о једном истом. Као уметник, Мандић „не заборавља ведре боје и достојанствену усправност човјека који се не одриче прошлости и не боји се будућности” (Ковач, 1991: 20). Отуда и веровање да песник омогућава једну негацију смрти (в. Исто, 1991: 20), јер све што је у песми, васкрсава. У песми, свет добија своју новину у постојању.

Видели смо да песник, као неко ко васкрсава несталу реалност и истовремено свет претаче у надреалну слику из које ће потом писати песму, превасходно почиње да ствара тако што се посредно ослања на чулну одлику саме стварности и онога што перципира. За Мандића, перцепција као примарни део структуре самог стваралаштва је од великог значаја, те оно што је видљиво има посебан положај не само у његовом песништву, него и у есејима о којима је овде било речи. Међутим, песник је у том процесу посветио пажњу и ономе што је невидљиво, што треба да изникне из проницања у видљиво када оно постане прошлост или када нестане пред очима посматрача, односно уметника.

Тада настаје једна другачија слика онога што се видело, настаје умна слика стварности, коју песник носи у себи, утиснуту, да би је потом преточио у саму песму кроз речи. Песма „Рашки сликар” која је тематизовала наизглед љубав према жени, поседује дубину у коју је неопходно проникнути, при чему се тема видљивог и невидљивог још детаљније може сагледати. Наиме, из самог наслова јасно је да је реч о сликару, уметнику, оном који се ослања на оно што види, не би ли после од тога направио нови свет на свом платну, као што и песник кроз речи ствара нову реалност. Отуда је рашки сликар, којег је благословила љубав једна жене, „преточио њене очи, / и руке, / у Богородичин лик”, да би се потом „једној људској љубави / клањали старовлашки чобани / и часни јереји златних одежди” (Мандић, 1995: 96). Ово јесте одличан опис онога што је сврха једне уметности, али и песништва – да обожи људско, да оног обичног, видљивог и што данас називамо реалношћу открије оно што је притајено, узвишено, скоро сакрално. Кроз љубав се то најлакше може представити, будући да је и она сама – Бог.

Рашки сликар је „дуго носио [...] један мили лик, ко амајлију” (Исто, 1995: 96). Ни ово Мандић не пише случајно. Песништво није само резултат једног инспиративног момента, већ дугог процеса у односу видљивог и невидљивог. Када се љубав уткала у његово биће, постојао је један простор

да се обликује нова слика реалности, што је Мандић урадио кроз лик жене претапајући га у Богородичин. Отуда је овде примарна љубав, а не жена или спољашњи фактор, премда од њега све и почиње. Међутим, сликар и песник Светислав Мандић има свој позив пред собом и остварује га у пуном потенцијалу. Према томе, ако песник, односно песнички субјект стоји пред реком која симболише пролазност, песма ће имати свој почетак и крај написане у истим стиховима, што ће хераклитовски симболисати да је увек све подједнако овде и онда када оде – захваљујући песми и једном искреном односу сликара и песника у Мандићу.

На сличан начин Мандић је разрадио однос видљивог и невидљивог у песми „Дамаскин“:

Био један монах Дамаскин,
али није писао свете књиге
него поносито говорио
да је баштован студенички
(Мандић, 1995: 98).

Овај „мрк и ћутљив“ младић сасвим је успео да споји реално (видљиво) и надреално (невидљиво) у свом баштованству на сакралном месту. Међутим, изазов настаје када се једна сакрална реалност поремети упливом људског елемента:

Али није могао да гледа студентике скадарлијске
што су моторним возовима долазиле са севера
да се поклоне Светом Симеону,
и усхићене, смешећи се чаровито,
проучавале тајне слика византијских
(Исто, 1995: 98).

У овој сцени нема ничег вулгарног или претераног. Па ипак, осетимо тежину изазова с којом се младић Дамаскин носи. Реалност која га пресеће кроз лепе, младе, недостижне девојке, спречава му пут до спајања

са божанским. И за разлику од рашког сликара, он није у стању да пронађе ниједну врсту љубави која би му премостила видљиво ка невидљивом. Напротив, гомила посетилаца/студенткиња изражавају његову немоћ у томе да се споји са оним чему заправо тежи – Богу.

Питање које кроз стихове на крају песме Мандић поставља јесте може ли се побећи од себе. Да ли је то наш задатак или све, опет, има полазиште у нама. Дамаскин одлази на „Халкидик [...] и сад полусуретан негује хиландарску башту”, а

уместо испосника и чудотвораца,
са иконице на зиду у пустој му ћелији
гледају га очи
свете грешнице Марије Египћанке
(Мандић, 1995: 99).

За разлику од неких претходних песама у којима је Мандић имао полемички тон са утицајем спољашњег фактора на посматрача фресака, уметника или самог песника, овде нам је предочено да, ипак, човек мора сам себи бити полазиште, не би ли његове очи биле кадре да виде оно што се крије у углу посматраног. Није, дакле, до посматраног, него до посматрача; није реч о преимућству видљивог и онога што нас преплављује у виду информација, него је до онога шта ћемо одабрати да посматрамо, о чему ћемо одлучити да контемплирамо. Мандић, заправо, враћа наизглед одузету моћ у руке онеме коме она и припада, самом човеку посматрачу, уметнику и песнику. Знајући то, Мандић нема потребу да се свиди маси или критичарима. Он ствара за оног појединца који ће бити кадар да пође од себе. То јесте један од круцијалних разлога зашто је Мандић важан за српско песништво.

Поезија Светислава Мандића, иако невелика по обиму, показала се као значајна за истраживање, ради обogaћивања познавања српске поезије,

али и књижевности уопште. До мет који је остварила претежно је остао у оквирима српског круга, у време када је настајала, а критика је варијала у својим судовима, од незадовољавајуће оцене, до егзалтираности. Међутим, Мандићево окретање себи и читаоцу наспрам збирке испоставило се кључним за успех његове поезије, о којој данас можемо да причамо са уважавањем. Несумњиво је овом односу допринео његов конзерваторски рад и стручност на пољу визуелне уметности. У немалом броју радова, овај однос копијисте и песника је признат и прихваћен као значајан и уникатан. С тим у вези, и његова поезија се базирала на грађењу односа видљивог и невидљивог. У том односу, Мандић пред собом има читаоца којег третира једнако као задубљеног посматрача фресака Богородице Љевишке, Грачанице или пак неког трећег манастира. Сматрајући да је од велике важности умети посматрати, Мандић није запоставио ни однос који песник или посматрач мора да успостави са самим собом. Око је, као што то *Библија* налаже, носилац сакралне светлости. Према томе, оно што човек носи у себи, осликаваће на платну доживљаја онога што је осмотрио. Тек када је својем бићу посветио пажњу, може са истом дубином да посматра и доживљава фреску или песму, не би ли потом градио нов свет, који није ништа друго до невидљиво наличје видљивог света који нас окружује. Та истанчаност у односу видљиво и невидљиво довело је Светислава Мандића до позиције да данас можемо да кажемо да је реч песнику са позивом, одговорном уметнику са јасно анализираним и дефинисаним песничком свешћу што је сасвим довољно да га реактуализујемо, смештајући га у савремене песничке кругове и поставимо у предмет разматрања.

ЛИТЕРАТУРА

- Батез, С. (2022). За очи које не постоје: мотив очију у поезији Светислава Мандића у контексту православне духовности. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 165–179.
- Бјелановић, Н. (2022). Двогласје екфразе. Фигура љубави. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 70–83.
- Громовић, М. (2023). Поетска ангелологија Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића. *Плаво прозорје: огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песништва XX века*. Нови Сад: Академска књига. 97–100.
- Ђорђевић, М. (1976). Записи чувара светлости. *Књижевна реч*, V, 57, 15.
- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник. *Стварање*, 51, 8–12, 1099–1104.
- Ковач, Н. (5. окт. 1991). Лирски глас у времену. *Политика*, 20.
- Кољевић, Н. (1990). Неоромантичари педесетих година. *Путеви*, XXXV, 74–84.
- Лалић, Иван В. (2004). Страсна мера. *Градина*, 39, 4, 164–165.
- Гиленстен, Л. (1991). Видљиво и невидљиво. *Књижевност*, 46, 92, 9–10, 1365–1368.
- Мандић, С. (1975). *Древник, записи конзерватора*. Београд: Слово Љубве.
- Матерић, А. (2002). Из праха васкрсење: лирске реминисценције у поезији Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 180–196.
- Миљковић, Б. (1958). Анђео из Сопоћана, *Живот*, VII, X, 11–12, 855.
- Мирковић, М. (1973). *Сви моји песници*. Београд: Нолит. 157–162.
- Недељковић, Д. (1961). Светислав Мандић, Милосно доба. *Путеви*, VII, 1, 72–75.

- Пејчић, Ј. (2022). Светислав Мандић – смешак преко стотину даљина. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 215–219.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине: о пјесништву Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 10–26.
- Радовић, В. (1996). Посвећени обични тренуци. *Летопис Матице српске*, 172, 258, 6, 957–959.
- Ређеп, Д. (1999). На белинама једне књиге о сну. *Књижевност*, 49, 104, 11–12, 1960–1962.

Luna M. Gradiščak
lunagradin@gmail.com

THE VISIBLE AND THE INVISIBLE IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

The paper primarily deals with the question of the concept of the visible and the invisible in the poetry of Svetislav Mandić since Mandić introduced his poetic work to the public for the first time already in 1940 when he published the collection of poems *Dvojica (The two)* together with Velimir Kovačević. For Mandić, who was a painter, copyist, and conservator, colour has the dominant role, whereby the visible world or the world than can be experienced through senses is, in his literary work, primarily perceived and formed in a way characteristic of a visual artist. The poetry of Svetislav Mandić is also one in which we find dialogue traces with other poets, but, in the same way, the dialogue with Mandić is realized in the poem „Anđeo iz Sopoćana” (The angel of Sopoćani) by Branko Miljković, dedicated to this very artist from Herzegovina, which was later included in the collection of poems *Vatra i ništa (Fire and nothing)* in the form of the poem „Arijski anđeo” („The angel of Arilje”). This poem, i.e. the narrative poem of Branko Miljković, on the one hand, and „Anđeo iz Mileševa” („The angel of Mileševa”) by Svetislav Mandić, on the other hand, represent the central topic of the paper in which we analyze Mandić’s understanding of poetry using the interpretative and hermeneutic methods, relying on the very two important concepts mentioned above, the visible and the invisible. In addition, we have also analyzed other Mandić’s poems that are significant for understanding this very topic. The conclusion contains a summary of the facts presented in the paper that contribute to a better understanding of the poetics of Svetislav Mandić.

Keywords: Svetislav Mandić, Branko Miljković, visible, invisible, poetry, reality, Virgin of Ljeviška, Simonida.

Растко Р. Лончар

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Српска књижевност – докторанд

rastkoloncar93@gmail.com

ПЕСНИШТВО СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА КАО НАГОВЕШТАЈ ПРЕКРЕТНИЧКОГ СМЕРА СРПСКЕ ПОСЛЕРАТНЕ ПОЕЗИЈЕ

У раду разматрамо песнички опус Светислава Мандића до почетка педесетих година прошлог века, посматрајући генезу његове песничке поетике као независне, али и у контексту доминантних књижевних усмерења српске (и југословенске) књижевности овог времена. Идеја јесте да сагледамо на који начин је Светислав Мандић, који је начинио прве песничке кораке са трагично страдалим Велимиром Ковачевићем у књизи *Двојица* (1940) – те на који начин се развијало његово дело у времену инсистирања на оптимистичном песништву, лирици „борбе и обнове”, односно, стиховима са омладинских радних акција и културних вечери, као и како је наговестило један специфичан отклон од оваквог типа певања у годинама непосредно након Резолуције Информбироа (1948). Истраживаћемо како је Светислав Мандић својим песништвом омогућио трајање *стражиловске линије* у српском песништву након Другог светског рата, и одакле су у његово дело ушли неоромантичарски и *интимистички* мотиви. На крају, моћи ћемо да профилишемо Светислава Мандића као песника који је обележио послератно српско песништво у својим раним фазама, али и да сагледамо специфичности његовог певања у српској послератној књижевности уопште.

Кључне речи: послератна српска књижевност, „пругашка” књижевност, Светислав Мандић, социјална поезија, социјалистички реализам.

Увод

Потпуна и ревидирана историја српске књижевности у периоду од 1944. до 1955. године, до дана данашњег није написана. Једини обимнији књижевноисторијски приступ који би се односио на ово време јесте *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Предрага Палавестре. Она јесте доживела ново издање (почетком прошле деценије), али оно није било ревидирано нити измењено у складу са потенцијално новим сазнањима, већ проширено документима и текстовима који су значајни за рецепцију конкретно ове књиге, њеног првог издања, и проблематику коју је покренула (национална припадност писаца попут Изета Сарајлића, Меше Селимовића и других, проблеми које је Палавестри направио Оскар Давичо и слично)¹. Сходно томе, историја српске књижевности још увек није понудила конкретне одговоре на макар два значајна питања без којих је немогуће потпуно разумети генезу српског песништва².

Прво питање би тражило одговор на то где је место писаца који су у ово време били *проскрибовани* на различите начине (Голи оток и *реакционарна* идеологија, да наведемо само најучљивије). Друго би морало да се подробније позабави питањем фазе која је посредовала преласку са *акцијашко-кубикашког* на модернистичко певање, односно – како је дошло до тога да, од *стахановско-сиротановићевских*³ певања и

¹ За више детаља, видети: Палавестра, 2012.

² Постоји реална опасност да се, без разумевања подробности које се тичу овог периода, стекне утисак да у српској књижевности постоји соцреалистички мрак из ког се одмах прелази у *Кору* Васка Попе и *87 песама* Миодрага Павловића, односно, *Човековог човека* Оскара Давича. Међутим, то би значило да се песници каснијих деценија – с краја педесетих и почетка и средине шездесетих – могу посматрати као самоникле појаве чије је утемељење у међуратној, пре него књижевности која им је непосредно претходила, што омогућава да се стекне погрешан увид у генезу савременог српског песништва, а из разлога који нису литерарне природе.

³ Мислимо на Алију Сиротановића и Алексеја Стаханова, југословенског и совјетског рудара који су у време социјализма и комунизма били симболи *пребацивања норме*, односно, идеали радништва.

химни социјализму, песници за само неколико година почну да се окрећу коњима с осам ногу и различитим стубовима сећања?

Палавестра је у овој књизи наговестио да су се песници након Резолуције Информбироа почели окретати „малим стварима”⁴, што је кулминирало књигама Миодрага Павловића – *87 песама* (1952) и *Стуб сећања* (1953) – те *Кором* Васка Попе (1953). Међутим, постоји више разлога због којих би се ово становиште могло довести у питање, и морало подробније истражити.

Примера ради, 1946. године Дејан Медаковић објављује песничку књижицу *Мотиви*, а годину дана касније Борислав Михајловић Михиз штампа *Песме* (обе у приватном издању). И једна и друга књига су јасно наговештавале да акцијашко-кубикашка поезија оног времена није главна преокупација младих, и чин њиховог појављивања је несумњив индикатор тога да и пре сукоба ФНРЈ–СССР постоје тежње младих песника да се ослободе тема које је прописивао државни врх и агитпроповска култура (види: Димић, 1988).

Прилог овом истраживању било би сагледавање и песништва Светислава Мандића у контексту у којем му до сада није приступљено, а који подразумева позиционирање песника у оквиру управо овог, таласа песништва који је напустио *кубикашке* теме и пошао путем дефинисања сопствене интимае у друштву које је тражило новог човека.

Светислав Мандић се као песник огласио 1940. године, коауторски у књизи *Двојица*, скупа са Велимиром Ковачевићем. Коауторска издања – нарочито у миљеима лево оријентисане омладине пред Други светски рат⁵ – уопште нису била реткост, и представљале су заједничка иступања истомишљеника. Објављена у Мостару, књига је била почетак који није

⁴ „Повратак малим стварима” преузимамо од Предрага Палавестре (Палавестра, 2012: 199–200), који синтагму налази у тексту песме Риста Тошовића, једног од идеолога младих у годинама непосредно након победе над фашизмом

⁵ На пример, књигу у *четири руке* објављују и Цеко Стефановић и Чедомир Миндеровић (*Документи*, 1932), *Лирику* из 1933. потписују Д. Димитријевић, Б. Л. Лазаревић, В. Јанковић и Ж. Јевтић, потом Јанко Ђоновић и Танасије Младеновић *Двије ријеке* из 1938, Александар Вучо и Душан Матић *Марију Ручару* из 1936, и тако даље.

ничим најављивао Светислава Мандића који штампа своју другу – а прву индивидуалну – поетску књигу, насловљену *Кад млидијах живети* (1952).

Идеја рада јесте да, на основу (прве и) друге Мандићеве књиге дефинишемо његово песничко *ја* у годинама које су у српској историји у сваком смислу означавале прекретницу, те да представимо (и објаснимо зашто је то тако) послератно песништво Светислава Мандића као један од битних догађаја у историји српске књижевности. Како смо наговестили да не постоји макар комплетан преглед нашег послератног песништва, у годинама до развоја послератног модернизма, то ћемо покушати да укратко прегледамо генезу песничке продукције у периоду од 1945. до 1955. године. Узимамо као почетну 1945. годину када се у *Младом борцу* и *Младости* почињу оглашавати песници нове генерације, и када Бранко В. Радичевић штампа своју прву књигу, у Чачку, а 1955. као крајњу јер је то година када Предраг Палавестра у својој антологији⁶ прави коначан пресек песничког стваралаштва у десет година од тренутка ослобођења нове Југославије.

Прегледаћемо само књиге објављене у оквирима корпуса српске књижевности, углавном у Београду (Ново поколење и Просвета), Новом Саду (Матица српска) и Сарајеву (Свјетлост), као и неколико књига објављених у ауторском, независном издању. Такође, усредредићемо се само на стваралаштво младих који су рођени након 1920. године, како бисмо стекли кохерентнију слику о једном нараштају који углавном није имао борачко искуство у Другом светском рату, већ је период адолесценције проводио у додиру са окупацијом, немаштином, окупаторском репресијом и терором. Ретки од њих су прве радове објављивали пре рата – као што је то Светислав Мандић – и углавном су стасавали на страницама омладинске периодике, на радним акцијама на којим је обнављана земља, и у после рата основаним издавачким предузећима. Такође, нећемо обраћати пажњу на песништво за децу, али ћемо се дотаћи зборника *Поезија младих* из 1948. године, у ком је Ристо

⁶ Видети: Палавестра, 1955.

Тошовић направио први послератни пресек омладинске поезије и поставио темеље догађањима у следећих седам година.

ОД ПРУГЕ КА МАЛИМ СТВАРИМА

Међу првим књигама које су штампане после Другог светског рата, 1945. године у Чачку, рекосмо, била је књига Бранка В. Радичевића, потписаног као *Мачиста*, под насловом *Сутонски дани*. Радичевић у књизи – коју неће помињати у биобиблиографији десетак година касније – говори о искуству у Заводу за принудно васпитање омладине, односно, логору у којем је преваспитавана комунистички оријентисана младеж. Ово је, вероватно, прва од песничких књига у српској књижевности која тематизује логорашко искуство. Након ове књиге, Бранко В. Радичевић ће се објавити као песник *Лириком* (1949) у сарајевској Свјетлости, и *Земљом* (1954), о чему ћемо говорити касније.

У ово време, објављене су две изузетно значајне књиге младих аутора који се, истина, касније и неће бавити доминантно песништвом: поменули смо да Дејан Медаковић објављује 1946. своје *Мотиве*, а идуће године, још један *симиновац*, Борислав Михајловић Михиз објављује *Песме*. Обе књиге се дотичу тема које, видећемо, нису биле *одобрене* од стране идеолошког естаблишмента, и до данас су третиране као ексцеси. Међутим, сматрамо да су ова два ексцеса изузетно битна за разумевање каснијег развоја српске књижевности, јер и Медаковић и Михиз отварају теме попут страдања на Сремском фронту, улоге Ватикана у Другом светском рату, злостављања Срба у оквирима *Каундка* монархије, суморне стварности (Медаковић), односно, једне укочености и учмалости у књижевном животу који је у мимоходу са стварношћу која би требало да је нова, сиромаштву на селу и нешто друкчије приказаним омладинским радним акцијама (види: Лончар, 2022). Чињеница је да Медаковић и Михиз нису оставили дела трајније уметничке вредности, али је чин њиховог појављивања од великог значаја за боље разумевање „одобреног” песништва, односно, оног које је објављивано у великим и тиражним

издавачким кућама. Двојица *симиноваца* су остварили евентуално тек локални ефекат – у Београду – али су јасно нагостили да омладина није заинтересована само за *дозвољене* или *препоручене* теме, што ћемо видети да се може сматрати као тачно у случају песника који су објављивали у надолазећим годинама.

Преломне, 1948. године, од млађих су књиге објавили само Владимир Черкез и Ристо Тошовић, оба пореклом са простора данашње Босне и Херцеговине. Тошовић је објавио *Стихове са Кошура*, а Черкез *На ливадама*, обојица у сарајевској Свјетлости. Ако имамо у виду да Палавестра – не без разлога – назива Тошовића „једним од угледнијих послератних српских песника”⁷ (Палавестра, 2012: 200), а да је Черкез имао и логорашко искуство у тадашњој НДХ, те да је био партизански борац, делује да су се међу првима (књигама) оглашавали они који су служили као

⁷ Тошовић је, између осталог, у *Младости* с краја 1949. године (види: Тошовић, 1949), *поздравио* партијску анатему бачену на лик и дело Велеса Перића и Владе Дијака. Наиме, након Резолуције Информбироа 1948. године, а као што је познато, многи Југословени су завршили на Голом отоку уколико би се изјаснили *за* Резолуцију која је позивала на смену врха Комунистичке партије Југославије. Сукоб на релацији Тито–Стаљин је, суштински, био борба за превласт на Балкану и интензивно укључивање ФНР Југославије у токове *Источног блока*, што се није поклапало са плановима тадашњег првог човека Југославије, Јосипа Броза. Након објављивања Резолуције – све до 1955. године, када је Тито успоставио дипломатске односе са Стаљиновим наследником Хрушчовим – трајало је екскомуницирање свих *стаљиниста* и *антититоиста* тако што би били или затворени на Голом отоку, или у потпуности искључени из друштвеног живота. Међу првима, осим Перића и Дијака, нашли су се и Драгослав Михаиловић, Мирослав Поповић, Милка Жицина, Жени Лебл (и десетине других, само међу писцима), а међу потоњима се налазио дотадашњи *главни* песник нове Југославије, Радован Зоговић. Ристо Тошовић је, као писац *естаблишмента*, који у првој књизи говори о партизанском страдању, слободи, радним акцијама и љубави према Титу, *поздравио* осуду којом су Велес Перић и Владо Дијак удаљени са књижевне сцене. Тошовић нигде не помиње Голи оток, већ осуђује двојицу међу ширим народним масама изузетно популарних песника – и тада, али и касније – због дволичности: лажног удварања Партији, а суштински боемског живота и реакционарног понашања. Ову епизоду помињемо колико да би се имала у виду несумњива партијска умешаност у обликовање књижевног живота у Србији, у годинама након Другог светског рата и, нарочито, Резолуције ИБ-а.

путокази којим треба да се креће песништво најмлађих. Тошовићеви и стихови Владимира Черкеза нису од велике уметничке вредности – од првог је до нас, из ове књиге, дошла само песма „Ни тебе, дјевојко, нема” – љубавна песма о послератном суочавању са страдањем вољене – док је Черкез у потпуности остао у темама које су – мада на тренутке и изузетно личне – одређене доминантним тоном родољубља. На примеру Владимира Черкеза се може пратити како је, из књиге у књигу, у оно време песник схватао стварање „као дужност” (Черкез, 1949а: 35), у почетку певајући „по Мајаковском” и у степеничастим стиховима, и волећи Русију и Совјетски Савез, да би већ идуће – односно, 1949. године – у *Мајској лирици* декларисао сагласност свог става са Титовим, цитираним у заглављу песме „Одговор на оптужбе”. И Тошовић и Черкез певају о рату и обнови, са нарочитом љубављу изговарају име председника државе, а тек на тренутке остављају аутентична сведочанства сопственог сналажења у стварности која је претила да из рата уђе у нови сукоб.

Године 1948. изашла је и *Поезија младих*, у издању НОПОК-а, а у уредништву Риста Тошовића. У њој су од младих песника који ће до 1955. године објавити своје прве књиге бити објављени: Мира Алечковић, Слободан Берберски, Радоња Вешовић, Славко Вукосављевић, Слободан Галогожа, Радомир Константиновић, Светислав Мандић, Слободан Марковић, Бранко В. Радичевић уз, свакако, Тошовића и Владимира Черкеза. Уз ове, објављено је још 11 српских песника, међу којима и Велес Перић – у то време најпопуларнији омладински песник – који ће завршити на Голом отоку године када је у НОПОК-у требало да се појави његова књига. Тошовић је у поговору написао да су у зборнику заступљени они млади песници „који су се по вриједности својих објављених радова истакли између осталих” (Тошовић, 1948б: 175). Млади песници су се махом јавили са песмама које славе братство и јединство, песмама са пруге и песмама о слободи, а Тошовић је обликовао зборник који „сумира стваралачке резултате новог песничког нараштаја” (Палавестра, 2012: 195), али – према суду овог књижевног историчара – представља само једну, пројектовану слику „прагматичког песништва”. Значај зборника, међутим,

морао је бити вишеструк: пре свега, Ново поколење је, до 1948. године, објављивало махом прозу, и то преводну. Преко 80% од изузетно динамичне продукције, била је углавном страна књижевност, махом совјетска. Преосталих 20% могло се расподелити на домаћу литературу популарног карактера: романтичарске песнике (махом Бранко Радичевић), домаће реалисте (Кочић, Шимуновић, Бора Станковић), брошуре са пруге и Титова обраћања омладини. Чињеница да се уредништво Новог поколења окреће песништву, и то српском (и то песништву најмлађих) морало је бити недвосмислен сигнал да Партија улаже напор да међу омладином популаризује оне песнике који би били најбољи представници идеолошког у песничком.

Стога, можда и не чуди чињеница да се 1949. године са првенцима јавља права мала бујица песника рођених након 1920. године: у Новом поколењу (НОПОК у даљем тексту) јављају први аутори које ће Палавестра уврстити у своју антологију. Те године, у Београду су штампане прве књиге *омладинаца* који су се до тада јављали на страницама омладинске штампе: *Лирски фрагменти* Драгослава Грбића, *Лирика* Славка Вукосављевића, *После снегова* Слободана Марковића (потоњег Либер Марконија). У исто време, припреман је и првенац Ивана Ивањија⁸ који ће се појавити идуће године (*Живећу увек пролећем*)⁹.

Структура ових књига је у великој мери инсистирала на плану који је поставио Ристо Тошовић у *Стиховима са Кошура*: дани рата или логора, ослобођење, радна акција и слобода. Примера ради, тако је конструисана прва Грбићева књига: ратно сиромаштво у родном Чачку, долазак и осећање усамљености у послератном Београду, полазак *на пругу* и нада у слободу која ће се догодити Србији једног дана. Грбић, такође, на крају

⁸ Ивањи је, у преписци 2015. године, аутору рада потврдио да је у плану била и књига Велеса Перића који ће те године – уместо да заузме место које му је припадало као најпопуларнијем младом песнику и секретару Удружења књижевника Србије – завршити на првој (од две) двоипогодишњој робији на Голем отоку.

⁹ Међу овим ауторима, јавља се и 1918. године рођени Слободан Галогача, са књигом *Зоре над цестама*. Галогача је, иако рођен пре и објављивао пре рата, суштински припадао овој генерацији у којој се, ипак, није снашао.

додаје циклус о страдању чубурских Рома. Славко Вукосављевић, потоњи песник *Кадињаче*, слично гради своју књигу: Априлски рат и окупација Ужица, кратка љубавна прича након рата и осећање усамљености и напуштености, пруга и одушевљеност слободом. Слободан Марковић не одступа у значајнијој мери: рат и окупација на Метохији, повратак из избеглиштва у родни крај богат сликама *колхозске* радости, и песма о смрти оца, издвојена на крају. Битно је нагласити, сваки од тројице песника на почетку књиге има и једну песму у облику заклетве домовини, на чему су несумњиво инсистирали уредници, корифеји нешто старијих генерација – Оскар Давичо и Душан Костић.

Слично претходној тројници, и Иван Ивањи пише у својој књизи: логор у Немачкој, изградња домовине, а потом – уместо уводне песме – аутопоетичке песме новог, социјалистичког човека и песника. Интересантно је приметити да код Ивањија има најмање присутне *интима* у певању, што је можда везано и за политички тренутак: 1950. године ће и Слободан Марковић објавити, своју другу, књигу *Град на рукама*. Практично цела, књига је конципирана као родољубива – са обраћањем совјетском песнику који се одрекао својих позитивних утисака о Југославији (Николај Тихонов), боравку у Титовој родној кући, песмама Комунистичкој партији, задругарима, обновитељима нове Југославије којој се – поново – прети. Слично Марковићу – мада са знатно мање патоса – и Грбић ће у другој својој књизи, *Родни град*, певати устаничку прошлост и страдање Чачка у Другом светском рату, да би – након неколико љубавних песама – завршио песмом посвећеном, управо, Титу. Вукосављевић у ово време, рекосмо, штампа *Кадињачу*, која ће уз *Јаму* Ивана Горана Ковачића и *Стојанку мајку Кнежополку* Скендера Куленовића, бити једна од кључних поема за изградњу идентитета партизанске књижевности.

Од аутора ван Београда, прве књиге су 1949. објавили Изет Сарајлић, Бранко В. Радичевић и Јосип Лешић – сви у сарајевској Свјетлости. Код Сарајлића (*У сусрету*) су присутне све теме: рат, љубав,

пријатељство, радна акција, сукоб са земљама Информбироа. Идентичне тематске преокупације занимају и Јосипа Леша, у књизи *Стихови*.

Такође, Мира Алечковић објављује своју прву *непионирску* књигу песама, *Три пролећа* (београдска Просвета). Алечковић пише о сличним темама – време непосредно пред рат, окупација, повратак завичају, изградња и обнова земље, оптимистичан поглед на прву петолетку – с тим што је битно приметити два тренутка у књизи. Први се односи на повезивање са традицијским, са Бранком Радичевићем (песма „На Стражилову”, где Бранково коло тумачи као коло свих југословенских народа и позива на братство и јединство), а друга на феминистичком поздрављању чина скидања фереце од стране Албанке Мунире која живи на Косову и Метохији. Дакле, са једне стране, Сарајлић и Леша пребацују руководству НР Албаније због сагласности са одлукама Информбироа, а Алечковић говори о слободама које Албанке имају на југу Србије. На основу оваквог певања, ФНР Југославија делује као колевка слободе, обећана земља.

Овде је потребно задржати се и приметити да и Сарајево и Београд својим песницима допуштају да се развијају у нечему што делује као унапред одређен простор. Имплицитно, чини се да је могуће говорити о жељи издавача који су били под контролом Партије да своје најмлађе песнике представи као дубоко укорене у стварност – као део светлосног колектива, али и као индивидуе које теже за спајањем са другим јединкама (у љубавној вези или на акцијама изграђивања земље).

Године 1950, још увек се може говорити о једном „програмираном”¹⁰ појављивању песника, јер тада своје првенце објављују Мирослав Мика Антић (*Испричано за пролећа*), Стеван Раичковић (*Детињства*), Слободан Берберски (*За кишом биће дуга*) и Радоња Вешовић (*Вијорења*), све у издању НОПОК-а. И, поново, уз мале

¹⁰ Колико да се не стекне утисак да сматрамо да су уредници издаваштава обликовали књиге, треба напоменути да у потпуности допуштамо могућност да је овакав изглед књига у ствари производ једног облика аутоцензуре од стране самих песника.

варијације (нпр. Вешовић нема песму *заклетве* на почетку, већ на крају књиге), структура и тематика остају исти.

Предраг Палавестра говори о утихнућу акцијашког заноса, утицају Сергеја Јесењина на песнике који „пишу за себе” и пишу „за објављивање” (Палавестра, 1955: 9), али нигде *не прецизира*, не покушава да лоцира тренутак у ком се почиње разбијати овај узус дневне политике, и где почиње (или наставља?) да се развија снага песничких личности у српској поезији. Можда је то управо *Лирика* Бранка В. Радичевића, објављена у Сарајеву 1951. године у којој је Радичевић у знатно мањој мери *очекивана* песничка личност? Већину књиге, за разлику од досадашње песничке продукције, не заузима певање о рату, Комунистичкој партији и Титу или поезија за *пругашку* омладину, већ теме дубоко личне: повезаност са завичајем, чежња за идеалном драгом (названом *Марија*), песме о оцу и мајци. Тек један део је повезан са ратом, а и тада то нису песме о партизанима, већ песме о логоровању у Смедеревској Паланци, и рату који је разорио детињство. Бранко В. Радичевић, чини се, међу првима објављује књигу у којој тражи у себи изгубљеног дечака.

Иван Ивањи, у књизи *Смешак под тачком разно* из 1951. године (Матица српска), такође у великој мери мења приступ: његова књига је сада о свакодневним ситуацијама, о животу у Београду који је слободан, који се одвија пред биоскопима, у шетњама, ресторанима и кафанама, али се дотиче и теме рата у Кореји. Из ове године је једна од последњих књига у издању НОПОК-а чије су уредништво потписали Давичо и Костић, *Лирске исповести* младог режисера Михаила Цагића. Књига се не разликује драстично од онога што је објављено раније у издању НОПОК-а, с тим што је и овде ратно и акцијашко сведено на знатно мању меру, а нагласак је стављен на љубавну поезију несталне успешности.

Игром случаја или не, али у овој години се поново појављују Владимир Черкез (*Руже у олуји*, Свјетлост) и Ристо Тошовић (*Цвијет на згаришту*, Просвета). Обојица, напуштајући чврсте партизанске и идеолошке позиције, певају о рату али са новог становишта: не помиње се Тито, не помиње се Партија. Обојица сада певају као дечаци и младићи

којима је рат изменио завичај, разорио односе са људима и довео их у непосредан додир са смрћу. Од „актуелнијих” тема, само Тошовић помиње рат у Кореји.

Драгослав Грбић 1952. године у *Сагледаном животу* постаје потпуно затворен у себе: књига је меланхолична, песме су прожете носталгичним осећањем и запитаности над сопственим положајем у свету који надилази границе домовине. Од битних појава, важно је истаћи да се Грбић према својој Морави односи као „Милош према Стражилову” на речи Арно (Грбић, 1952: 51), и да је његов осећај света сличан – како пише – Душану Васиљевићу (Грбић, 1952: 59). У последњој песничкој књизи, *Возови*, Ивана Ивањија, песника окупира пантеистичко и атеистичко осећање живота. Ивањи негује строго материјалистички и овоземаљски поглед на свет, без превише запитаности која оптерећује Грбића, а са њим и Славка Вукосављевића, у књизи која је – као и Ивањијева – објављена у НОПОК-у под насловом *Шта ти кажеш, Марија*. У њој, Вукосављевић је не само меланхоличан, већ и изразито оптерећен умирањем у раном добу живота, видевши како „лисје жути” и Бранка призивајући у песми – „Стражилово” (Вукосављевић, 1952: 31–32).

И Ристо Тошовић, који своју трећу књигу *Неспокојни прозори* објављује у НОПОК-у, само на почетку се дотиче савремених тема – корејског рата – али сада у целој књизи заправо представљајући свој свет као извориште страха. Песник који је пре мање од пет година давао недвосмислене *одговоре*, сада се сели у реторску *запитаност*, и даје нови смер омладинској поезији: поменута „Вратимо се малим стварима” (Тошовић, 1952: 131). Песник који се водио заповестима Партије, сада у заглавље песме ставља Новалиса, и – случајно или намерно – поставља питање: „Зашто не можемо ствари гледати онакве какве јесу?” (Тошовић, 1952: 130).

Делује да се Тошовић окренуо *неуредном* животу, пошто му Слободан Марковић – као и боемском сликару, Слави Богојевићу – у својој књизи *Свирач у лишћу* посвећује песму. Од ове књиге, о *Либеру Марконију* ће већ моћи да се говори као о песнику који ће бити препознатљив као

непревазиђени родоначелник послератне песничке боемије, из чијег ће се миљеа рађати други *проклети* песници попут Бране Петровића, Александра Секулића, Милана Ненадића и других. Исте године, и Стеван Раичковић ће објавити *Песму тишине*, коју ће прогласити за своју прву песничку књигу, и која ће га профилисати као песника дистанцираности, интиме и затворености. Ако свему овоме додамо појаву *87 песама* Миодрага Павловића, можемо несумњиво да говоримо о 1952. као двојако преломној години: у њој се отвара поље модернистичког певања које ће прихватити и Васко Попа, а касније Бранко Миљковић, Јован Христић, Иван В. Лалић – али и једна *стражиловска грана* певања која ће своју поетику темељити на непосредном говору, пре него на радикалнијем поимању елиотовског концепта песничке традиције.

Од поетских појава из 1953. године – осим Попине *Коре* и Павловићевог *Стуба сећања*, књига у којим нема почетничких лутања и несигурности, и које су с правом темељи нове поетике, могу се поменути првенац Лазе Лазића (*Песме*, Матица српска) – књига обележена затвореношћу у интимна промишљања појединца који се креће између завичајног села и ширине булеварског града. Такође, Слободан Марковић објављује *Морнара на коњу* (Просвета), посвећену Цеку Лондону, са једним од првих великих шлагера бивше Југославије, „Једном у граду ко зна ком”.

У књизи *Земља* (1954, Београд), Бранко В. Радичевић је утемељио своју поетику која се најпрецизније може одредити као средишња између песимистичко-боемске и модернистичке, на пола пута између Васка Попе и Миодрага Павловића са једне, и Слободана Марковића и Мике Антића са друге стране. Потоњи је 1954. године објавио две књиге: *Плаво небо* (Матица српска) – у којој се налазе антологијске песме „Војводина” и „Кад дође румена јесен”, истовремено се профилишући као социјалног и песника равничарских дионизија, као и *становника света* попут Рада Драинца – и *Рождество твоје* (Братство–јединство, Нови Сад) – поему која се бави социјалном тематиком живота у Војводини, нади да ће се нови

дани појавити, али не са Титом као месијанском фигуром, већ неименованим младићем који је рођен у беди гладне земље.

Драгослав Грбић је објавио последњу књигу у овом периоду, насловљену *Септембар*, где – након Црњанског – инвоцира и Бранкове стихове „Не више нема” (Грбић, 1954: 14), и где напушта строго везани стих. У овој години, такође, појављује се и Гордана Тодоровић, млада песникиња са књигом *Гимназиски тренуци*, која је један од последих наслова у ком су уредници НОПОК-а покушали да обликују књигу на начин на који су то чинили од 1949. године.

Година 1955. је завршена трима насловима двојице већ афирмисаних песника – Слободана Марковића (*Седам поноћних казивања у кључаоницу и Ведри утопљеник*) и Славка Вукосављевића (*Моја једина младост*). Заједно са њима, Стеван Раичковић објављује своју трећу књигу, *Балада о предвечерју* (Нолит). Неке од песама из ових књига су, објављене у периодици, ушле у могућност избора за Палавестрину *Антологију*, којом ће бити заокружен десетогодишњи учинак младих српских песника рођених недуго након Првог светског рата. Након 1955. године, Славко Вукосављевић се неће оглашавати књигом следећих двадесет година, Драгослав Грбић ће се посветити и роману и краткој прози, поезију објављујући до упокојења (у скоро правилном ритму од једне књиге на сваких пет година), Иван Ивањи ће се дистанцирати од песништва. Гордана Тодоровић ће остати на маргини интересовања књижевних прегалаца, иако је била један од аутентичнијих женских песничких гласова после рата, док ће се Владимир Черкез окренути прози, а Ристо Тошовић неће испунити очекивања песника који је са првим насловима проглашен за предводничко име младих генерација. О успешности дела Слободана Марковића, Изета Сарајлића, Мике Антића, Бранка В. Радичевића и Стевана Раичковића, било би излишно говорити, пошто је њихово дело постало темељем једне, широј читалачкој публици пријемчивије, поетике.

ЗВЕЗДАРА VIA СТРАЖИЛОВО

Које је место Светислава Мандића у овој хроници послератног српског песништва? Након прве књиге објављене у Мостару, у коауторству са Велимиром Ковачевићем – који ће stradати као жртва усташког терора – Мандић је за време рата избегао у Београд. Важно је приметити да ће Мандић – као и Слободан Галогача – у првој књизи писати на ијекавици, да би своје прво самостално дело објавио на екавици.¹¹

Светислав Мандић је, како смо видели, био пре тога заступљен у НОПОК-овој *Поезији младих*, са три песме пругашко-омладинског карактера. Додуше, чињеница да се Мандић афирмисао – међу *многими*, како сведочи Тошовић у зборнику – као млади песник, вичан омладинским темама, и даље не објашњава како је могуће да се књига *Кад млидијих живети* појавила у НОПОК-у, године 1952, у облику у ком је штампана.

Да бисмо појаснили, подсетимо се како су махом изгледале *прве књиге* песника у НОПОК-у: рат, страдање, усамљеност, омладинска пруга, слобода и изградња новог света, поздрав Партији и Титу, осуда понашања земаља Информбироа, све са обавезном песмом у виду заклетве.

Код Светислава Мандића – ничега од овога нема. Ово је вероватно једина књига која се ових година појавила у овом облику, и то годину дана након што је Бранко В. Радичевић објавио *Лирику* у којој су ратне теме – иако сведене на мању меру – и даље присутне у одређивању доминантног тона књиге. Шта се тачно догодило, и на који начин је Мандић успео да објави овакву књигу – у којој, видећемо, има читав низ потенцијалних *проблематичности* – питање је колико ћемо моћи да сазнамо. Оно чиме се свакако морамо позабавити, пре свега, јесте дефинисање специфичности које чине волшебном појаву ове и овакве књиге.

На почетку, структура: уводна песма („Токе”) и за њом две поеме: „Малодушна песма” и „Звездара”. Пре свега, поменимо то да се песници Мандићеве генерације – са изузетком Славка Вукосављевића – суштински

¹¹ Слободан Галогача ће на екавицу прећи од своје треће књиге, *Лутања поред узнемирених гнезда*.

нису бавили поемом као обликом. Њихов фокус био је на краћим лирским песмама, махом организованим у катрене и, ређе, дистихе. Строфе Светислава Мандића имају између четири и дванаест стихова, што сугерише једну ослобођену реторску динамику и прилагођавање облика песничкој грађи. Рима је углавном присутна, иако се не може рећи да је Мандић константан са било којим од препознатљивих облика римовања.

Тематика поема је, како рекосмо, махом исповест једног лирског субјекта у времену које га, донекле, чини анахроним. Већ прва песма – „Токе” – зазива истовремено и Ђуру Јакшића („Поноћ”) и – из дистанце – Милоша Црњанског: „од месечине токе кујем / не би л ми младост бар понекада / била сребрна и витешка” (Мандић, 1952: 7). Из овога је очевидно да ће се Мандић наслањати на већ освојен простор „неоромантичарског” (Палавестрин термин) субјекта у српској књижевности. Такође, попут Дејана Медаковића шест година раније, Мандић се ослања и на сликарство: „Ни Жилијен, ни Фабрис, а често снујем / Ђоконду да се и мени смешка” (Мандић, 1952: 7). Важно је имати у виду ову чињеницу, јер она јасно сугерише да се Мандић јавља као *неоромантичарски* песник који не пева *ex nihilo*, већ почиње да дефинише своју стварност песничким искуством (и обратно), а однос према сликарству призива могуће начине доживљавања и визуализовања његових песничких слика.

Ослонац у ранијем песништву Мандић налази и када пише¹²: „Млидијах некад да има још много брда и небеса” и „пуну лисја и тица мали” (Мандић, 1952: 12), „крај вода ловим *утве златокриле*” (Мандић, 1952: 13), „*Јабучило* чеко ме развијених крила” (Мандић, 1952: 15), „како да одем моме *Бранку*, на *Стражилово*” (Мандић, 1952: 25), „знао сам то, *Марков топуз шестоперни*” и „*књига цароставна*” (Мандић, 1952: 27). Бранко Радичевић, дакле, и народна поезија. Једна подробнија анализа – која би надишла простор предвиђен за овај рад – сигурно би утврдила на који је начин мелодија Црњансковог *Стражилова* обликовала Мандићево

¹² Сви курзиви: Р. Л.

певаће у овој књизи¹³. Од очигледних песничких референци, треба приметити „Сирана” (Мандић, 1952: 17), „вијонски безнадежно” (Мандић, 1952: 25), као и још неке из области визуелних уметности: „лав из Херонеје” (Мандић, 1952: 16), фотографију Шарла Марвија, слике Утрила и Бонара (Мандић, 1952: 17), „предрагог Ботичелија” (Мандић, 1952: 29). Ако посматрамо контекст, видимо да су простори којима се (о)креће углавном Италија и Француска (Париз, Сијена), али исто тако и Мљет, Неретва, Радочело, „Три шешира” (Скадарлија), Врачар, Шумадија, све до Целебеса на далеком истоку.

Тек и летимичним погледом, у Мандићевом певању се могу наслутити и суматраизам Црњанског и бoемски космополитизам Драинца, нешто што ће се моћи препознати и код Слободана Марковића и Стевана Раичковића. Ипак, занимљивост Мандићевог певања се не огледа у чињеници да он овакав приступ стварању објављује *пре* поменутих песника, већ у једној специфичности која заиста наводи читаоца да се запита како је могуће да је ова књига уопште била објављена, а то је – додир са религијским.

Насупрот Ивану Ивањију у књигама након прве, Светислав Мандић не само што није декларисани атеиста у новом друштву, већ се јавно *денунцира* као *мрачњак*, како се тада говорило за оне окренуте православној традицији¹⁴. Сетимо се, Мандић се бавио конзерваторством икона и фресака, и у каснијим књигама је такође развијао религијске мотиве, али појава таквог певања није изненађујућа нпр. 1960. године (његова друга књига), колико јесте 1952. када омладина размишља о рату у Кореји и стрепи од оружаног сукоба са комшијским земљама Источног блока.

¹³ Наведимо само један очигледан пример Мандићевог полагања за Црњанском препознатљивом синтаксом: „слутић, она, верна, и сад на ме чека” (Мандић, 1952: 13). Такође, онај ко би се позабавио поређењем са Црњанским, нашао би велики број паралела поређећи и мотивску структуру: трешње, невеселост, сребрни месец, лук...

¹⁴ Оваквим терминологијом се служи, примера ради, Радомир Константиновић у капиталном *Бићу и језику*, као и Оскар Давичо у књизи *Процеси*.

Код Мандића додир са религијским изгледа овако: „Хтео бих да достигнем сјај сазвежђа белих, / уз пратњу мојих икона мрачних и невеселих” (Мандић, 1952: 15); „па када предвече дођем до моје куће ниске / и пред сликом јој нађем кандило утуљено” (Мандић, 1952: 25); „Пред овим градом сам дете, пред њега падам нице, / у њему су све моје цркве, све Студенице” (Мандић, 1952: 28). Религијски мотиви су искоришћени на три начина: први пут, Мандић жели да се приближи космонаутима који га надлећу „сребрним авионима”, собом поневши иконе међу комете, јашући Момчиловог Јабучила. Други пут, (утуљено) кандило је испод иконе у ниској кући која га подсећа на преминулу мајку, и сугерише како је детињство, тј. младост и одрастање везано за једну специфичну атмосферу која није, као код других песника, обележена као само пролетерска. Напослетку, Београд, са Звездаром, град је у ком се – упркос свим лутањима – налазе сви песникови храмови. На страну што има храбрости да се декларише као религиозан човек у повоју социјалистичке Југославије, Мандић прелази у конкретно именовање својих храмова, и назива их Студеницама. Овај чин јасно сугерише да Мандић не види град као храм који се може разнолико тумачити – као пантеистичко или паганско светилиште – већ искључиво православно, и искључиво српско.

Звездара, са друге стране, топос је двојачке снаге у Мандићевој књижи: она је дословни, део Београда у ком грађанин Светислав Мандић проналази нови дом након избеглиштва из Мостара, али истовремено и завичај који песник конструише покушавајући од Звездаре да направи симбол који је за Бранка и Црњанског било Стражилово. Ходочашће на Стражилово Мандићу не представља само полазак на Фрушку гору, већ савладавање једног (од два) Парнаса у српској књижевности: усвајање стражиловске традиције која се покушава пренети на просторе једног новог завичаја. Светислав Мандић, заправо, далеко од Неретве крај које је одрастао, није у стању да замисли своје постојање без Београда, иако је познао Француску и Италију; он не може, као Црњански, да пева о Стражилову са носталгијом коју проузрокује дистанца између Арна и

Дунава¹⁵, и не може да постоји *на даљину*.¹⁶ Он проналази једини могући простор свог постојања – интересантно, као и Црњански две године касније, у *Ламенту над Београдом* – у главном граду Србије и Југославије, и пошто није смислено да машта о Стражилову на практично непостојећој удаљености, он покушава да стражиловски дух пренесе на Звездару.

ЗАКЉУЧАК

Када резимирамо прегледано и прочитано, јасан је значај појаве Светислава Мандића у контексту најмлађег песничког нараштаја. *Кад млидијах живети* књига је која – не само што је необјашњиво како се појавила и како је до њеног штампања дошло – као прва објављена у издавачком *мејнстриму* наговештава оно што се појавило у песништву Дејана Медаковића и Борислава Михајловића Михиза. Додуше, треба нагласити да Мандић није само *популаризовао* мотиве које су, практично диверзантски, објавили поезији склони *симиновци*, већ је оставио песништво трајних уметничких домета. Светиславу Мандићу се данас не признаје смели повратак не само народној традицији, већ и једној стражиловској линији певања, са пуним капацитетом да направи синтезу оног боемског и луталачког са традицијским и (на)ученим. Светислав Мандић се, у времену када су песници – а томе је и сам посветио неке од својих ранијих радова – окупирани темом борбе и обнове, сукобом са земљама Информбироа (односно, Источног блока), императивним ликовима Тита и појмом Партије, те персонификовањем родитељског лика Југославије, посветио једном у потпуности новом песничком подухвату

¹⁵ Додуше, сетимо се и да Бранко почиње да пева о Стражилову у тренуцима када напушта Сремске Карловце.

¹⁶ Занимљиво је и скренути пажњу на то да ни Црњански ни Светислав Мандић за простор духовног завичаја не узимају своје *право* место порекла – Чонград, односно, Мостар, као што то није био случај ни са Бранком – који усваја Сремске Карловце, уместо Славонског Брода.

који се код његових генерацијских исписника само наслућивао (Алечковић, Грбић, Вукосављевић).

Значај књиге Светислава Мандића из 1952. године не огледа се само у несумњивим лирским донетима, иновативности на пољу ритма, синтаксе и лексике, већ и у чињеници да – иако њен израз није био модернички у оном смислу у ком за примере таквог писања узимамо Попу и Павловића, израз који се ослања на нови приступ песничким сликама и фигуративности говора – она отвара *тематски* круг који српско песништво више неће напуштати, а нама допушта да Мандића дефинишемо као песника који се није – за разлику од других – *тражио* у више почетничких књига. Примери, како смо показали, других песника овог нараштаја – а нарочито оних који су прве књиге објавили у контексту императива дневне политике и идеолошких оквира – доказ су неопходности опстајања у оквирима поезике која је сагласна само и једино са специфичностима унутрашње конструкције песничке личности, која је непоновљива и јединствена од песника до песника.

Сматрамо да ће у сваком будућем и озбиљнијем истраживању овог периода бити неопходно темељније се посветити поетици Светислава Мандића и њеним одјецима у песништву које је уследило у годинама након што су изграђене пруге, окончан сукоб Тито–Стаљин, а српско песништво наставило да се развија у нешто слободнијој, и од стране издаваштава мање агресивно наметљивој, атмосфери.

ЛИТЕРАТУРА

- Алечковић, М. (1949). *Три пролећа*. Београд: Просвета.
- Антић, М. (1950). *Испричано за пролећа*. Београд: Ново поколење.
- Антић, М. (1954а). *Плаво небо*. Нови Сад: Матица српска.
- Антић, М. (1954б). *Рождество твоје*. Нови Сад: Братство–јединство.
- Берберски, С. (1950). *За кишом биће дуга*. Београд: Ново поколење.
- Вешовић, Р. (1950). *Вијорења*. Београд: Ново поколење.
- Вукосављевић, С. (1949). *Лирика*. Београд: Ново поколење.
- Вукосављевић, С. (1952). *Шта ти кажеш, Марија*. Београд: Ново поколење.
- Вукосављевић, С. (1955). *Моја једина младост*. Београд: Просвета.
- Галогожа, С. (1949). *Зоре над цестама*. Београд: Ново поколење.
- Галогожа, С. (1952). *Лутања поред узнемираних гнезда*. Београд: Ново поколење.
- Грбић, Д. (1949). *Лирски фрагменти*. Београд: Ново поколење.
- Грбић, Д. (1950). *Родни град*. Београд: Ново поколење.
- Грбић, Д. (1952). *Сагледани живот*. Београд: Ново поколење.
- Грбић, Д. (1954). *Септембар*. Београд: Ново поколење.
- Димић, Љ. (1988). *Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији: 1945–1952*. Београд: Рад.
- Ивањи, И. (1950). *Живећу увек пролећем*. Београд: Ново поколење.
- Ивањи, И. (1951). *Смешак под тачком разно*. Нови Сад: Матица српска.
- Ивањи, И. (1952). *Возови*. Београд: Ново поколење.
- Лазић, Л. (1953). *Песме*. Нови Сад: Матица српска.
- Лешић, Ј. (1949). *Стихови*. Сарајево: Свјетлост.
- Лончар, Р. (2022). *Лирика Итаке Милоша Црњанског као могући прототекст Михизових Песама. У: Михизов век: зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022)*. Нови Сад: Матица српска; Ириг: Српска читаоница стр. 151–172.
- Мандић, С. (1952). *Кад млидијах живети*. Београд: Ново поколење.
- Марковић, С. (1949). *После снегова*. Београд: Ново поколење.

- Марковић, С. (1950). *Град на рукама*. Београд: Ново поколење.
- Марковић, С. (1952). *Свирач у лиићу*. Београд: Ново поколење.
- Марковић, С. (1953). *Морнар на коњу*. Београд: Просвета.
- Марковић, С. (1955а). *Седам поноћних казивања у кључаоницу*. Сарајево: Народна просвјета.
- Марковић, С. (1955б). *Ведри утопљеник*. Београд: Нолит.
- Палавестра, П. (1955). *Антологија послератне српске поезије: 1945–1955*. Београд: Омладина.
- Палавестра, П. (2012). *Послератна српска књижевности 1945–1970 и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Радичевић, Б. В. (1945). *Сутонски дани*. Чачак: [б. и.]
- Радичевић, Б. В. (1949). *Песме*. Сарајево: Свјетлост.
- Радичевић, Б. В. (1951). *Лирика*. Сарајево: Свјетлост.
- Радичевић, Б. В. (1954). *Земља*. Београд: Младост.
- Раичковић, С. (1950). *Детињства*. Београд: Ново поколење.
- Раичковић, С. (1952). *Песма тишине*. Београд: Просвета.
- Раичковић, С. (1955). *Балада о предвечерју*. Београд: Нолит.
- Сарајлић, И. (1949). *У сусрету*. Сарајево: Свјетлост.
- Тодоровић, Г. (1954). *Гимназиски тренутак*. Београд: Ново поколење.
- Тошовић, Р. (1948а). *Стихови са Кошура*. Сарајево: Свјетлост.
- Тошовић, Р. (1948б). *Поезија младих*. (ур.) Београд: Ново поколење.
- Тошовић, Р. (1949). „О раду са младим писцима и о омладинским књижевним часописима”, у: *Младост*, бр. 11–12.
- Тошовић, Р. (1951). *Цвијет на згаришту*. Београд: Просвета.
- Тошовић, Р. (1952). *Неспокојни прозори*. Београд: Ново поколење.
- Цагић, М. (1951). *Лирске исповести*. Београд: Ново поколење.
- Черкез, В. (1948). *На ливадама*. Сарајево: Свјетлост.
- Черкез, В. (1949а). *Мајска лирика*. Сарајево: Полет.
- Черкез, В. (1949б). *Заставе Крајине*. Сарајево: Свјетлост.
- Черкез, В. (1951). *Руже у олуји*. Сарајево: Свјетлост.

Rastko R. Lončar
rastkoloncar93@gmail.com

THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ AS A FORESHADOWING OF A NEW DIRECTION IN THE POST-WWII SERBIAN POETRY

Summary

In the paper we observe the poetic opus of Svetislav Mandić, at the beginning of the 1950's, in an attempt to understand the genesis of his poetics as an independent one, but also within the context of dominant literary directions of Serbian (and Yugoslavian) literature of the time. The idea of the paper is to define in what way did Svetislav Mandić, who published his first works in a co-authorship with the tragically killed Velimir Kovačević (the book *Dvojica*, 1940), as well as to define in what ways did his work grow in the period of an ideological imperative of promoting optimism, the poetry of war and reconstruction, the poems that celebrate the collective work on the railway and literary evenings for the youth, and also – how did Mandić foreshadow a specific distancing from these poetics in the years after the Informbiro Resolution of 1948. The paper explores how did Svetislav Mandić, with his poetry, manage to provide the continuation of „stražilovian” poetic tradition in Serbian poetry in the years after World War II, but also – where did neoromanticistic and intimistic influences come from to his work. In the end, we shall be able to define the profile of Mandić as a poet who marked Serbian post-WWII poetry in its early developing stages, but also to observe the specifics of his writing in the modern Serbian literature overall.

Keywords: post-war literature, the literature of the young rail builders, Svetislav Mandić, social poetry, socialist realism.

Милан Б. Громовић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Научни сарадник

milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

ОД МОЛИТВЕ ДО СУДЊЕГ ДАНА: ПОЕТИКА НАБРАЈАЊА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У раду анализирамо уметнички синкретизам или повезаност песничког и ликовног гласа у поетици Светислава Мандића, српског песника, сликара, конзерватора и кописте фресака. Песников осећај за слику, фреску, икону и сликарев сензибилитет за писану или изговорену реч непрестано се удвајају у Мандићевом делу и тако удвојени стварају поезију двојаког семиотичког устремљења и посве сложеног израза. Истраживање наслањамо на теорију о семиосфери Јурија Лотмана (*Семиосфера, Внутри мислящих миров*, 2000), те Мандићеву лирику сагледавамо кроз призму „механизма семиотичког удвајања”. У питању је поступак који улази у разгранату семиотику вишеслојног лирског израза који дефинишемо као *поетско набрајање* и запажамо у почетној и завршној фази песничког опуса Светислава Мандића. Два репрезентативна примера која анализирамо јесу песме „Молитва Христу” из прве збирке песама *Двојица* (1940) и „Онај судњи дан” – први пут објављена у књизи *Песме* коју је 1990. приредио Никола Кољевић, а затим у песниковом избору *Звездара и друге песме* из 1995. године (за анализу су нам важна оба издања због различитог *поетског контекста*). У последњем делу рада успостављамо компаративну анализу песничког стилског поступка *поетско набрајање* између Мандићеве песме „Онај судњи дан” и песме „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића, чиме указујемо на неосимболистички карактер синкретичног ликовно-поетског песничког поступка Светислава Мандића, као и његов допринос развоју неосимболистичке поезике савременог српског песништва.

Кључне речи: Светислав Мандић, механизам семиотичког удвајања, поетика набрајања, поезија, молитва, молба, прозба, визуелно у поезији.

УВОД

Тренутак у којем настаје наше истраживање у двострукој је спрези са животом и делом Светислава Мандића – песника „честите и благе речи” (Марјановић, 1995: 15). Најпре, рад пишемо поводом две деценије од песниковог упокојења, а затим и за потребе међународног научног скупа на којем смо га усмено изложили у форми реферата – „Поетика Светислава Мандића” (Филозофски факултет, Нови Сад, 4. октобар 2023. године). С обзиром на то да до данашњег дана није много научних радова написано о Мандићевом књижевном стваралаштву – велики допринос дао је проф. др Саша Шмуља приређивањем зборника *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (Шмуља, 2022) – навешћемо неколико важних био-библиографских података о песнику, зарад будућих читања.¹

Светислав Мандић рођен је у Мостару 8. марта 1921, а преминуо у Београду 4. октобра 2003. године. Био је српски песник, конзерватор, сликар и кописта фресака. У родном Мостару завршио је основну школу и гимназију, а Академију ликовних уметности у Београду. Свој радни век провео је у Заводу за заштиту споменика културе Србије и у Галерији фресака у Београду. Био је и уредник у издавачким кућама „Ново поколење”, „Југославија” и „Туристичка штампа” (Мандић, 1990б: 247).

Почео је да пише поезију већ у гимназијским данима, потом и као студент објављујући у периодици. У време док је радио на конзервацији и копијама фресака интензивно се бавио проучавањем српске средњовековне културе, оставивши за собом низ стручних радова из дате области. Аутор

¹ Зборник радова *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци) настао је у оквиру пројекта Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци под називом „Књижевно-умјетничко дјело и заоставштина Светислава Мандића” (2019–2021), под руководством проф. др Саше Шмуље. Пројекат је финансирало Министарство за научнотехнолошки развој, високо образовање и информационо друштво Владе Републике Српске.

је првих прецизних и садржајних туристичких брошура о српским средњовековним манастирима и зачетник ове гране домаће туризмологије.

Објавио је шест књига нових и изабраних песама: *Двојица* (у коауторству са Велимиром Ковачевићем, 1940), *Кад млидијах живети* (1952), *Милосно доба* (1960), *Песме*, са цртежима Александра Дерока (1966), *Песме*, у избору Николе Кољевића (1990а), *Звездара и друге песме* – избор аутора (1995). Објавио је књиге студија и есеја: *Древник, записи конзерватора* (1975), *Црте и резе, фрагменти старог именика* (1981), *Розета на Ресави, плетеније словеса о Раваници и Манасији* (1986), *Велика господа све српске земље и други просопографски прилози* (1986), *Царски чин Стефана Немање, чињенице и претпоставке о српском средњовековљу* (1990б).

Стваралаштво Светислава Мандића овенчано је следећим наградама и признањима: Орден Светога Саве првог реда, Награда „Милорад Панић Суреп”, Награда „Златни прстен Багдале”, Награда „Милан Ракић”. О Мандићевом делу уприличене су две изложбе: Вања Шмуља, *На пергаменту душе. Поезија и фреске Светислава Мандића* (Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2019) и Вања Шмуља, Наташа Белић и Татјана Малеташки, *Светислав Мандић – Прича о једном зографу* (Нови Сад – Бања Лука: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2023). Као сликар и конзерватор од 1952. до 1965. Мандић је израдио 46 копија фресака из српских средњовековних манастира (Ћоровић-Љубинковић, 1965: 33–61; Шмуља, В, 2019: 11–15; Шмуља–Марић, 2019: 162–167; Поповић, Б, 2022).

Када је у питању књижевна критика, Мандић се, како запажа Никола Кољевић, „нашао између неумерених хвалоспева и неодмерених критика” (Кољевић, 1990: 5) што га је, чини нам се, удаљило од *модерниста*, па од *неоромантичара* и на крају од једних и других. Године 1951. Милан Богдановић ће узвикнути у својој критици Мандићеве поезије: „Родио се песник!” (Богдановић, 1990: 117), али ће многи критичари имати и глас

против. Примера ради, ако узмемо антологију или темат Богдана А. Поповића *Поезија и традиција* из 1971. године (в. Роровић, 1971), видећемо да нашег песника тамо нема. Међутим, данашња домаћа наука о књижевности променила је фокус и спремна је да надокнади изгубљено, када је у питању Мандићев књижевни рад који је значајан за послератни модернизам и неосимболизам савременог српског песништва. О томе сведочи и други зборник радова о његовој поезици у којем је наше истраживање, а који ће бити, надамо се, тек други у низу.

Никола Кољевић у предговору за књигу Светислава Мандића *Песме* (1990а) указује на средњи век као песников *поетички смирај* и стваралачко извориште: „Живот оне *ником неречене песме* Светислав Мандић је доиста нашао, и то у манастирској тишини, пред фрескама и историјско-ликовним проблемима српске средњовековне културе” (Кољевић, 1990: 14). Из овог источника Мандић ће изградити есејистички, ликовни и поетски став према традицији реактуализације и реактивирања српске и византијске средњовековне културне баштине. Иако увелико Београђанин, Светислав Мандић био је препознат и као завичајни – мостарски песник, што потврђују мотиви Херцеговине, Неретве, Мостара у његовим песмама (Вурина, 1973, 26–27; Поповић, 2009: 148), као и заступљеност његове лирике у различитим изборима и антологијама.²

²Зоран Глушчевић, *У време несигурно. Поезија инспирисана фрескама*. Београд: Ревизија, 1969; Safet Вурина, *Ранората послјератне херцеговачке поезије*. Split: Могућности, 1973; Владета Кошутуић, *Светска духовна лирика*. Приштина: Јединство, 1984; Стеван Тонтић, *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине*. Смедерево: Смедеревска песничка јесен, 1988; Stevan Tontić, *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1990; Јосип Ости, *Врт дивљих ружа*. Прокупље: Драинац, 1989; Стеван Радовановић – Душан Батиница, *Српски манастири и поетска реч*. Земун: Библиотека „Јован Поповић”, 1990; Стојан Бербер, *Српска љубавна поезија*. Сомбор: Учитељски факултет – Нови Сад: Прометеј, 2002; Ненад Ступар – Ненад Кебара, *Осам векова светосавског песништва*. Београд: Лира, 2003; *Нова Зора*, бр. 1, 2004, 42; Ненад Грујичић, *Антологија српске поезије*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2012; Ранко Поповић, *Ми знамо судбу: антологија српског пјесништва о националном страдању у XX вијеку*. Бања Лука: Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, 2018; Јован Пејчић, *Поезија и свето. Српско духовно песништво*. Први део. Београд: Нео Прес, 2019.

ПЕСМОТВОРНО И СЛИКОТВОРНО

Светислав Мандић је песник боја. Ако пажљивије погледамо песму „Анђео из Милешеве” у четири узастопна стиха уочићемо четири различите боје – жуту, сиву, белу и црну и неколико нијанси:

од жуте оранице, свеле траве, камења,
и сивог октобарског неба.

Сад, наслоњен на један бели прозор
оивичен црним рамом градских кровова
(Мандић, 1990а: 75).

Палавестрина теза да су песме српског симболизма „митопоетски драги камен” (Палавестра, 1985: 57) важна нам је, јер је Мандићево дело у многоме неосимболистичко. Симболика песничких слика у овој поезији потиче из доживљаја простора као *трансцендентног* и *свеприсутног* који одговара представи са фреске у Византији и у српском средњовековљу и као таква носи богат симболички потенцијал:

Када је у питању ликовни простор у сликарским традицијама, постоји само једна једина дилема: или ћемо имати простор физички, физиократски, где савршено владају физикални закони, или ћемо имати простор трансцендентан, другачији од физикалног, а који нам сугеришу идеју о некој мета-физичкој реалности. У првом случају људска бића су смештена у простор без неког нарочитог смисла. У другом случају посебно место заузима простор византијског сликарства, јер он није ни објективан ни случајан. Сва егзистенција овде није ни случајна ни привремена (Склирис, 1998: 30–31).

Велимир Ковачевић, први Мандићев песнички сабрат и коаутор, заступљен је у антологији *Ендеми под прашином* Растка Лончара – Нови Сад: Ковачи културе.

У песми „Анђео из Милешеве” песник даје слику реалног простора: Париз, Лондон, Италија, на коју наслојава песничку имагинацију трансцендентног простора у чијем центру је симбол који ће семантички премрежити предметни свет песме – Бели анђео:

Гледао сам барокне фасаде на Булевару Светог Михаила,
лондонске мостове, па Млетке, највеличанственије,
и свуда шапутах самом себи
да си ми ти једина истина
и да ја, заиста, по једном великом кругу,
доходим твојој лепоти.
(Мандић, 1990а: 75)

Пјер Бурдије када говори о *разменама* између сликара и писца скреће пажњу на *аутономизацију* књижевног и уметничког поља:

Могуће је схватити колективну конверзију која је довела до појаве писца и уметника преко стварања релативно независних друштвених универзума у којима се материјалне принуде (делимично) укидају само ако се напусте границе које намеће подела по струкама и умећу: суштина остаје разумљива све док останемо у оквирима само једне књижевне или уметничке традиције (Бурдије, 2003: 191).

Најбољи спој двоједне поетике Светислава Мандића, уметничке (ликовне и конзерваторске) и књижевноуметничке видимо у чланку „Симонидине очи” где се песник опредељује за Ракићеву песму о Симонидиној *трагичној лепоти* супротстављајући се законима конзервације. Већ на почетку текста указује се на битност предлошка у односу на, елиотовски казано, *индивидуални таленат*: „Осећања песника који своју уметност гради на туђој уметности, секундарног су карактера. Ма како његова песма била лепа, она ће увек остати у сенци оног уметничког дела које је проузроковало њено постојање” (Мандић, 1975: 159). На крају чланка превагу над реконструкцијом фреске однела је

књижевност која је тај посао већ обавила на симболичком плану кроз „Симониду” Милана Ракића:

[...] ископане Симонидине очи треба, упркос нормалном и уобичајеном конзерваторском поступку, да остану онакве какве су данас. Оне су помогле стварању једног новог, за нас знаменитог уметничког дела. Према таквој Симониди, руменкастом овалу њеног лица под трапезом круне, осећамо поштовање, јер је ту присутна и знаменита уметност и трагична прошлост. Допуњују се и везане су једна за другу, та песма и та слика, два наша лепа уметничка остварења” (Мандић, 1975: 161–162).

Мандићева лектира посве је разноврсна, а биће позната тек након уређивања његовог легата на Богословском факултету у Фочи. Песникова упућеност у црквенословенски језик и српско-византијску историју и културу видљива је из његових есејистичких радова о конзервацији и историји уметности. Тако нпр. видимо у књизи *Розета на Ресави* да Светислав Мандић консултује *Рјечник књижевних старина српских* Ђуре Даничића, *Православну литургику* Лазара Мирковића и на десетине релевантних књига српског језика, књижевности и културе (в. Мандић, 1986: 54–55), као и у *Древнику* и *Чртама и резама*, где се консултују радови из *Византијских извора за историју народа Југославије*, те дела Георгија Острогорског, Ђорђа Сп. Радојичића, Константина Јиричека, Карла Крумбахера и др. (в. Мандић, 1981). Закључци у овим студијама од великог су значаја за историју уметности. У време када православна баштина није довољно обнављана, а због политичких прилика, често и прећуткивана и стављана у страну, Светислав Мандић пише сведене монографије о српским манастирима, међу којима је и *Милешева*. Песник већ давне 1965. указује на издиференцираност српске у односу на византијску уметност и наводи познате (Бели анђео) и мање познате примере:

Чврсто грађена, истинита у покрету, сугестивна у погледу, мало померена у страну слике, па ипак у центру композиције, сама по себи симбол је младости (Милешева је један од првих споменика младе српске

уметности) и трајања (на срећу, та фреска очувана је скоро у потпуној првобитности) племенитог људског дела. Због тог милешевског анђела не треба заборавити друге слике, мање наметљиве али понекад потресније и свечаније, као што је оно Скидање с крста, високо горе под куполом на јужној страни, недовољно сагледиво због висине и скраћења (Мандић, 1965: 17).

Када прочитамо ове редове, видимо Мандићево сагледавање целине и свеукупности фрескописа или истанчан осећај за слику (фреску) и писану реч (плетеније словеса) који је драгоцен и за српску књижевну историју. Мала је вероватноћа да би песник Бранко Миљковић отишао и *доживео*³ фрескопис Цркве Светог Ахилија у Ариљу или у Сопоћанима без Свете Мандића као најадекватнијег *песника-туристичког водича*. Песма „Анђео из Сопоћана” Бранка Миљковића, која је продужена и надограђена у поеми „Ариљски анђео” (*Ватра и ништа*, 1960) посвећена је Мандићу, а исте године публикована је књига *Милосно доба* у којој је песма „Анђео из Милешева”. Песници својим семиотички посве сложеним песмама о фрескама проговарају о смрти као не-коначном и не-тоталном феномену: „реактуализују средњовековни хронотоп [...] Доживаљајем времена попут митског, свевременог, или, парадоксално, као времена које не постоји у линеарном смислу, савремени песник отвара своју поетику за тему перманентног опирања смрти тј. тему припремања за смрт као будући живот” (Громовић, 2020: 193).

Све што смо навели, у погледу песникове ликовне и књижевне поетике, у спрези је са специфичним стилским поступком којим се исказују основна поетичко-естетичка исходишта Мандићевог песништва – песнички механизам семиотичког удвајања видљив кроз поступак набрајања.

ПЕСНИЧКИ МЕХАНИЗАМ СЕМИОТИЧКОГ УДВАЈАЊА

³ Курзив М. Г.

Поетику Светислава Мандића или „поезију естетизованог постојања” (Тонтић, 1990: 32) одликује уметнички синкретизам или премреженост ликовног и песничког гласа. Итало Калвино у својој књизи *Камен преко свега (Una pietra sopra, 1980)* развиће теорију о паралелним и истовременим стварностима књижевног дела:

У једном књижевном делу могу се сустрести разни нивои стварности, а да ипак остају различити и раздвојени, или пак могу да се прожимају, стапају, мешају, налазећи хармонију међу својим контрадикцијама или творећи једну експлозивну смесу (Калвино, 1996: 152).

Две стварности нашег песника, ликовна или зографска и поетска, не исказују своје супротности, већ их, напротив, гасе зарад уједињења у песми као амалгаму ова два стваралачка импулса. Песников осећај за слику, фреску, икону и сликарев сензибилитет за писану или изговорену реч непрестано се удвајају у Мандићевом делу и тако удружени стварају поезију двојаког семиотичког устремљења и посве сложеног израза. Једно од објашњења за овај феномен стварања уметничког дела проналазимо у теорији о семиосфери Јурија Лотмана (*Семиосфера, Внутри мислящих миров, 2000*). Када говори о *иконичкој реторици* поезије Лотман указује на својеврсни *механизам удвајања*:

[...] у елементарној чињеници удвајања неког објекта семиотичка ситуација је скривена као чиста могућност. [...] Често понављање удвајања и трансформација одраженог лика у току тог процеса играју посебну улогу у ликовним текстовима. У вербалним текстовима условност односа садржаја и израза и конвенционални карактер тог односа много су очигледнији. Та чињеница релативно лако се разоткрива и даљи напори на изградњи поетског текста усмерени су на њено савладавање: поезија меша планове израза и садржаја у сложену формацију вишег нивоа организације (Лотман, 2004: 83–84).

Виши и вишеслојни ниво организације Мандићеве песме проналазимо у њеној структури, и шире од тога, у њеној свеукупној граматици. Специфични стилски поступак мостарско-београдског песника који обухвата предметни свет песме и њен симболички потенцијал одговара Лотмановом *механизму семиотичког удвајања*. У питању је поступак који улази у разгранату семиотику вишеслојног лирског израза који дефинишемо као *поетско набрајање* и запажамо у почетној и завршној фази песничког опуса Светислава Мандића. Два репрезентативна примера јесу песме „Молитва Христу” и „Онај судњи дан”.

„МОЛИТВА ХРИСТУ”

У песми „Молитва Христу” из прве збирке песама Светислава Мандића „Себи и другима” – у оквиру коауторске књиге *Двојица* (1940), исказано је поетско набрајање молби које у свеукупној структури песме прерастају у мољење. У првим двома строфама запажамо бројне антиратне молбе које се по својој каквоћи универзализују у јединствен пацифистички вапај лирског субјекта за мир и за отпор деструкцији која се спрема уочи Другог светског рата: „да не идемо у ратове”, „да останемо у домовима својим”, „да оремо поља”, „да правимо путеве од града до села”, „да дочекујемо сватове и запјевамо пјесме народске”, „да земљом убојни пуцњи не одјекују”, „да нам срце од бомбардера не преза” (Мандић, 1995: 23).

Молим те да више никада, ни ми, ни будући,
не идемо у ратове,
него да останемо у домовима својим,
оремо поља, правимо путеве од града до села,
па када, овако, јесен дође,
у свакој кући да дочекујемо сватове
и запјевамо пјесме народске, радосни, и ведро чела.

Молба обухвата свако време – „више никада” и сваку јединку – „ни ми, ни будући”, чиме се изриче вапај за трајно успостављање хармоније света. Од кућа, домова и родних поља фокус се пребацује на шуме, чиме се, након времена, остварује и свеобухват простора.

И шуме зелене да опет постану наше
и да нас родитељски дочекују,
а не да од њих зазиремо
бојећи се плотуна и митраљеза,
и да земљом више убојни пуцњи не одјекују
и да нам срце од бомбардера не преза.

У трећој строфи поетско набрајање молби оваплотиће се у мољењу за демилитаризацију друштва:

Молим те још да умјесто крстарица и топовњача
морима нашим велике лађе са житом и са путницима броде
да међу људима не вриједи више песница слабија и јача,
и да умјесто борних кола
земљом трактори и вршалице ходе
(Исто).

У последњој строфи певање песме прерасло је у песничко појање песме-молитве, која се из универзалнијих слика спушта на једну конкретну у којој је брат на самрти, крвавих груди и тужне судбине:

Молитву ову шаљем ти баш у ово тужно јесење вече
док негдје, далеко, брат мој, лежи крвавих груди,
са раном што тишти и што тешко пече:
– Учини да љубав најрођенија буде у срцима људи!
(Исто).

Схематска формула Мандићеве песме-молитве има јасно издиференциране елементе: *поетско набрајање молби–мољење–молитва*.

Поетика набрајања с почетка песме ствара амбијент мољења, да би у свом финалу песма прешла из уметничког поља ауторске лирске песме у уметничко поље молитве која надилази читав амбијент, лирског субјекта и песму саму. Посебну пажњу привлачи последњи стих, једини издвојен цртом, који подсећа на чувени стих Ивана В. Лалића „Учини чудо, овде, сада”. Централна реч овог стиха *најрођенија* кореспондира са *механизмом семиотичког удвајања* и упућује на двојаку прозбу Богу да љубав буде „најрођенија” – највише рођена у срцима људи; а са друге стране и „најрођенија” – као најближа, блиска као род рођени, срцима људи. Прва говори о квантитету – да љубави буде више, а друга о квалитету – да њен интензитет надвлада зло које се слуги кроз низ бинарних опозиција у песми изграђених на тројакој антитетичкој поставци рата, разарања, мржње и мира, благостања, љубави.

Како запажају Саша Шмуља и Андреја Марић „Молитва Христу” у исти мах је „песимистична потврда неуслишености”, јер ће Мандићев Мостар одмах након ове молитве запосести рука зла, али и песма устремљена на „више духовно уточиште” (Шмуља–Марић, 2019: 17–18) јер упркос предосећаја о надолазећем има поверења у Наду и у Исуса Христоса. Феномен синтаксичког удвајања, као у поеми „Звездара” где се каже: „јер нам се сада свима, / јер нам се сада свима секу властите коже” (Мандић, 2019: 40), у Мандићевој поезији постиже ефекат семиотичког двојства какав ствара и поетика понављања.

„Онај судњи дан” – од имена до микро-слике

У позној фази песниковог дела уочавамо набрајање у поеми „Онај судњи дан”, први пут објављеној у књизи *Песме* коју је 1990. приредио Никола Кољевић, а затим у песниковом избору *Звездара и друге песме* из 1995. године. Мандић се у овој песми приближио певању о митарствима какво срећемо у „Молитви Богородици” Димитрија Кантакузина.⁴ Лирски

⁴ О митарствима видети више: Серафим Роуз, *Душа после смрти*. Цетиње: Светигора, 1995.

субјекат у судњем дану долази Богу на истину и истовремено се пита о властитим гресима – како вели „плусевима и минусима” (Мандић, 1995: 131) и о својим преминулим друговима и рођацима које ће срести на митарствима или на Страшном суду. У „Молитви Богородици” Димитрија Кантакузина, након набрајања греха, сходно топосу скромности и унижности, даје се слика судије и помињу се митарства:

Шта рећи или шта проговорити не знам,
шта створити најблуднији не знам,
шта одговорити судији немам,
шта пре оплакати од својих зала не знам.

[...]

Како ћу претрпети кукаван и жалан,
како ћу поднети неисказане боле,
како ћу угледати та грозна злодуха лица,
како ћу митарства прећи ваздушна?
(Кантакузин, 2005: 205, 209)

Слику Судњег дана у поеми „Онај судњи дан” Светислав Мандић приказује као исходнишну неминовност, о чему говоре стихови више строфоидно, а мање строфично организовани:

Доћи ће
мора доћи тај дан
када ћемо општем Судији и једни другима
полагати рачуне
за оно шта смо учинили на овоме свету
(Мандић, 1995: 131).

За разлику од Кантакузина који се пита како ће се разабрати у надолазећој боли, лирски субјекат Мандићевог дела је сигуран у извесност Суда и његовом сналажењу – *усклађивању* у истом:

У бескрајним редовима
свак ће се појавити у своме лику
онакав какав је био у часу одласка
са земаљских простора.

Доћи ће ред и на мене.
Лако ћу стати пред лице Божије
и нећу дати да ме засени његова светлост.
Отвориће се свеска мојих плусева и минуса,
ускладићемо их некако.
(Исто)

Највећа брига Кантакузина је лични грех и молитва Богородици за искупљење. Мандићев лирски и песнички субјекат већ од првих стихова одустао је од себе и једина његова брига јесу мртви другови који су изгинули млади и од којих га раздвајају године и велики терет живота и искуства. Равнодушност и одустајање од себе најбоље илуструју стихови о визији властите позиционираниности на Суду:

Осим тога,
кажу да је Бог милостив,
запретиће ми својим промуклим гласом
и упутити на ливаду без траве,
са мало хлада крај плитког потока
да се тамо бавим својим словима
или да учим неки лепши занат.

Биће то казна, ал подношљива.
(Исто)

Од представе о свом одласку на онај свет – „Доћи ће ред и на мене. / Лако ћу стати пред лице Божије” (Исто) – лирски субјекат долази до упитаности, сличне „мртвим гласовима” Ивана В. Лалића, о својим

вршњацима којих одавно већ нема. Од прилога *лако* када говори о себи, глас лирског *ја* долази до запитаности *како*, поново у стилу византијско-српског песника Димитрија Кантакузина:⁵

А како ћу ја тада стати пред лица својих ближњих,
пред оне које сам надживео толико деценија,
а који су ми некад били вршњаци,
пред оне који су отишли размрсканих чела
оног несхватљивог лета када су имали двадесет година.

Кога ћу ту срести,
с ким речито ћутати, немо разговарати?
(Исто)

Сусрет у Судњем дану је сусрет уравнотежења у смрти. Вршњаци лирског субјекта годинама су *удаљени* од њега, због чега се јавља неизвесност и непредвидивост сусрета описана оксиморонима „речитог ћутања” и „немог разговарања”. У питању је слика разговора као вечне творевине у песниковом *простору трансценденције*, где се речи, иако неизговорене, подразумевају. Једино што може да се чује у амбијенту

⁵ Димитрије Кантакузин у „Молитви Богородици” анафору „како” понавља осам пута:

Како да стекнем рођењу смрт,
Како по постању труљењу се предати,
како не искусити животе злих,
како минути без грехова овдашњих.

[...]

Како ћу претрпети кукаван и жалан,
како ћу поднети неискане боле,
како ћу угледати та грозна злодуха лица,
како ћу митарства прећи ваздушна?
(Кантакузин, 2005: 208–209)

загробне тишине јесу имена мртвих другова. Од ове прекретнице на размеђи појединац–колектив у песми наступа поетика набрајања или спомињања имена као на литургији или као на зиду данашње крипте у Пребиловцима.⁶ Лирски субјекат се гласно пита зарад властитог саморазумевања или огледања себе у њима и њих у себи: Кога ћу ту срести, / с ким речито ћутати, немо разговарати? Једино олакшање управо је одлазак на Страшни суд у заједници са друговима, пријатељима, рођацима, који ће га као већ упокојени дочекати и указати му пут од једног до другог митарства. Мандић набраја имена широког спектра кројећи двојак знак – знак за властиту песничку и реалну биографију и знак за смрт као најуниверзалнију извесност која ће надићи њега и његове мртве сапатнике. У питању су следећа имена: Слободан Богдановић, Велимир Ковачевић, Слободан Вуковић, Анђелко Дакић, Миленко Илић, Живко Шкоро, Ајваз и Васко Сорајић, Мирко Анђелопољ, Марко Продановић, Бранко Билановић, Младен, Добросав, Светозар.

Од посебне су важности микро-слике које прате набројана имена, изграђене од песникових сећања на дане детињства у Мостару: одећа другова, њихове љубави, амбиције и жеље. У тим пасајима, овиченим меланхолијом и тугом, види се сва патња, страдање и јад једне прекинуте младости. Поетика набрајања Светислава Мандића тако постаје обзор и арбитар целокупне његове песничке речи, јер се кроз овај поступак чита свеукупни песнички поступак. Мандићева хипертрофија емоција завршава у врховном симболу његове лирике, а то је Бог, што његову поетику приближава теопоезици, а песму проскомидији. Микро-слике из поеме „Онај судњи дан” јесу као честице проскомидије на Светој литургији, где свакој честици одговара један мученик, вршњак и означитељ песникове

⁶ Српска православна црква је 6. августа 2015. године жртве из Пребиловаца канонизовала као Свете мученике пребиловачке. У спомен-костурници или Цркви Христовог гроба у Пребиловцима на фрескопису приказане су поворке жртава са ореолима, што, посве симболично, одговара Мандићевим стиховима који настају још 1990. године: „Поворке светитеља корачаће по небесима”. Од септембра исте године спелеолошка организација „Зелена брда” вадила је из крашких јама на подручју доње Неретве посмртне остатке Срба страдалих у Другом светском рату.

младости. И на овом месту Мандић је, како је већ казано, „истинозборац, исповедник вере Христове” и „хришћанин и песник православне духовности” (Шмуља–Марић, 2019: 23). Микро-слике изгледају овако:

Биће ту Слободан Богдановић
у јединој зеленој кошуљи
коју му је мати Цвијета сваке ноћи прала
и сушила до школског јутра.
Желео је да буде правник, или социолог, или филозоф,
увек је трагао за списима људи из XIX века.
Да ли ће ме препознати овако старог, скоро обневиделог,
и како ћу му објаснити шта се то с нама десило.

Наћи ће се ту питоми и храбри Велимир Ковачевић,
у оделу купљеном од прве учитељске плате.
За њим су чезнуле осмошколке,
а он волео неку фризерку.
Да је преживео тај грозни јули
постао би горски генерал,
а после, био би песник првога реда,
какав Елиот, Попа и други венцоноски!

Или, како стати пред лице оног другог Слободана,
лепог Златкиног сина
што је учио технику у Сарајеву.
Цела његова кућа се ископала,
па више нема Вуковића у Доњој махали.

Како ћу ја погледати у Анђелка Дакића,
тај је већ био лимарски калфа,
увек спреман на пошалицу.
Како ћу стати пред тихог студента Миленка Илића,
и још тишег Живка Шкору,
како пред браћу Ајвазе и Васка Сорајића,
другове из сокака, још од детињства,

како пред мог дивног рођака Мирка Анђелопоља
што је служио морнарицу
и кицошки носио плаво-белу мајицу и капу с тракама.
Како ћу ја погледати у Марка Продановића
и Бранка Билановића,
тек су били завршили богословију
и још носили црна ђачка одела.

Осим споменутих и набројаних имена, песнички субјекат осврће се
и на оне којима се имена не сећа, а који су једнако неправедно настрадали
од руке својих мостарских земљака:

Да ли ћу моћи мирно стати пред све оне друге
чијих се лица присећам тек кроз измаглицу
а имена им се растачу у хуку воде и ветрова:
Мла-ден, До-бро-слав, Све-то-зар...

Да су бар погинули у часној борби,
пушка ми, пушка ти,
као други младићи по планинама,
а не везани жицама
од руку земљака широкобријешких,
похватани на стенама испод мостова и по авлијама.

Са друге стране исказује се низ питања о себи и властитој савести:

Шта ћу рећи где сам био,
шта сам учинио за њих мртве:
[...]

Јесам ли тражио њихове гробове којих нема
или по црквама палио свеће за њихов покој.

Одговор је дат у песми „Гробљанска улица”: „Прекрсти се, / иди, уђи преко пустог прага, / неком драгом треба свећу да припалиш” (Мандић, 1995: 34). Након семиотичког двознака – име и микро-слика, песма доживљава још једну прекретницу и, попут „Молитве Христу”, укључује наду и прераста у мољење Господу за посвећење невино страдалих, зверски убијених и од Бога заборављених:

А затим, тога Судњег дана
који ће доћи за три године
или за три стотине хиљада година,
окренуће се он према васионским дубинама
и својом џиновском руком показати на звезде.
Његови хитри помоћници доносиће отуда ореоле
сличне пуном Месецу
и стављаће их на главе мојих вршњака.

Поворке светитеља корачаће по небесима.
(Мандић, 1995: 135).

Песниково благо разочарање, али никако не и одустајање, део је песничке *абнормалности* јер поезија елиотовског типа, каква је и Мандићева, тежи певању о свету у његовој свеукупности у коју спада и његова негација. „Абнормалност остаје. Њој не могу или не желе да се отму чак ни песници који су горљиви хришћани. То се види и по Т. С. Елиоту” (Фридрих, 2003: 47).

У истој едицији Српске књижевне задруге „Атлас” двадесет и четири године касније појавиће се књига *Привид круга* Милосава Тешића која на трагу поетике набрајања мртвих другова Милутина Бојића, Ивана В. Лалића и Светислава Мандића доноси песму „Плава гробница – Видо” са десетинама имена страдалника у „гробљу храбрих” где „брат је до брата”. Тешићева песма други пут је објављена у избору *Са Авале поглед* под насловом „Крфски натпис” (Тешић, 2021: 51–58) и дату верзију песме цитирамо у раду.

КРАТАК ОСВРТ НА ПОЕТИКУ НАБРАЈАЊА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА И МИЛОСАВА ТЕШИЋА

Тешићеве песме „Некропола у Дићима селу”, „Плава гробница – Видо” на неки начин представљају поетске молитве за мртве, а набрајање имена у њима подсећа на помињање имена у проскомидији. Исти поступак спровео је Бранко В. Радичевић у песми „Свети Јован Грачанички”. Песма Милосава Тешића „Плава Гробница – Видо” наслања се на „Плаве гробнице” Милутина Бојића и Ивана В. Лалића и поетиком набрајања врши песничку надградњу или кохезивну интеграцију вертикалне песничке текстуалности. Савршенство стиха, риме, ритмичке и метарске организације у Тешићевој лирици никако се не може довести у компарацију са делом Светислава Мандића, али је поступак набрајања или семиотичког удвајања вредан кратке анализе.

У песми „Плава Гробница – Видо”, као у Мандићевим песмама са набрајањем, срећемо однос имена и микро-слике, само што слика неће бити меланхолична, већ узвишена и химнична. Тешићева песма организована је у катрене, а звуковни потенцијал имена и презимена страдалих српских војника у Првом светском раду доведен је у метричку спрегу са версификационом организацијом песме. Погледајмо неколико примера:

Над мрамором мора цвет туге је земске:
... из Такова Станко... и Јеврем из Тмаве...
из Драгиња Јаков... и Момир из Темске...
Кукурузи једре, а шљиве се плаве.

... Из Орашја Лазар... па лечнице Новка
и Љубица Савић... Драгутин из Клења...
У сунце се скреше племенита псовка,
лековито светле алоје из стења.

... Из Добраче Огњан... из Колара Петко...

из Гроцке је Младен... из Гркиње Трифун...
из Грчића Марко... из Девче је Цветко...
а тамо далеко не жути се лимун.
(Тешић, 2021: 51, 53)

Као што Мандићеве мртве другове из детињства прати микро-слика сећања, тако ће и несрећу страдалих војника у песми Милосава Тешића пратити лирски паралелизам у којем је природа сведок њихове патње. Видимо слику биљака у завршним стиховима издвојених катрена: кукурузи, шљиве, алоје, лимун које зру, рађају и настављају животни циклус, супротно животима људи који се у истом амбијенту гасе и нестају. Символички потенцијал имена код оба песника, кроз поетику набрајања, доведен је у предметни свет песме у којем добија нови контекст и продужено значење.

*

У раду смо анализирали уметнички синкретизам или повезаност песничког и ликовног гласа у поетици Светислава Мандића, српског песника, сликара, конзерватора и кописте фресака. Истраживање смо засновали на теорији о семиосфери Јурија Лотмана (*Семиосфера, Внутри мислящих миров*, 2000), те Мандићеву лирику сагледали кроз призму механизма семиотичког удвајања. У питању је поступак који улази у разгранату семиотику вишеслојног лирског израза који дефинишемо као *поетско набрајање* и херменеутички пратимо у почетној и завршној фази песничког дела. Два репрезентативна примера која анализирамо јесу песме „Молитва Христу” из прве збирке песама *Двојица* (1940) и поема „Онај судњи дан” – први пут објављена у књизи *Песме* (1990). Символика песничких слика у овој поезији потиче из ликовног (зографског) доживљаја простора као *трансцендентног* и *свеприсутног* који одговара представи са фреске у Византији и у српском средњовековљу и као таква носи богат симболички значај. Песников осећај за слику, фреску, икону и сликарев сензибилитет за писану или изговорену реч непрестано се

прожимају у Мандићевом делу и тако удружени стварају поезију двојаког семиотичког израза. Виши и вишеслојни ниво организације Мандићеве песме проналазимо у њеној структури, и шире од тога, у њеној свеукупној граматици. Од посебне су важности микро-слике које прате набројена имена, изграђене од песникових сећања на дане детињства. У тим пасажима, оивиченим меланхолијом и тугом, види се сва патња, страдање и јад једне прекинуте младости. Поетика набрајања Светислава Мандића тако постаје обзор и арбитар целокупне његове песничке речи, јер се кроз овај поступак чита свеукупни песнички поступак.

Мандићева хипертрофија емоција завршава у врховном симболу његове лирике, а то је Бог, што његову поетику приближава теопоезици, а песму литургији. Из поређења поетике набрајања Светислава Мандића и Милосава Тешића закључујемо да је свеукупни симболички потенцијал имена код оба песника усидрен у иманентну поетику и на тај начин самим именима, у првом случају другова из детињства, а у другом погинулих војника, подарено ново трајање на нивоу песничке слике и у текстуалности књижевног дела уопште. Допринос Светислава Мандића послератном модернизму и неосимболизму српске књижевности 20. века значајан је, по свему посебан и несумњив, а анализа његове сложене и мултидисциплинарне поетике важан је задатак будућих истраживања из области историје уметности, историографије, конзервације, ликовне уметности, књижевности и туризмологије.

ИЗВОРИ

- Мандић, С. (1965). *Милешева*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1975). *Древник. Записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1981). *Чрте и резе. Фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С. (1986). *Розета на Ресави. Плетеније словеса о Раваници и Манасији*. Багдала: Крушевац.

- Мандић, С. (1990а). *Песме*. Н. Кољевић (прир.). Сарајево: „Веселин Маслеша”.
- Мандић, С. (1990б). *Царски чин Стефана Немање. Чињенице и претпоставке о српском средњовековљу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (2019). *Токе од месечине. Поезија и есеји Светислава Мандића*. С. Шмуља, А. Марић (прир.). Бањалука: Центар за српске студије.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, М. (1990). О поезији у једном броју *Младости*. У: Мандић, С. (1990). *Песме*. Н. Кољевић (прир.). Сарајево: „Веселин Маслеша”, 115–117.
- Бурдије, П. (2003). *Правила уметности. Генеа и структура поља књижевности*. Нови Сад: Светови.
- Burina, S. (1973). *Panorama poslijeratne hercegovačke poezije*. S. Burina (prir.). Split: Mogućnosti.
- Громовић, М. (2020). Реактуализација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића. У: С. Томин, М. Громовић (уред.) (2020). *Савремено српско песништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви*. Нови Сад: Филозофски факултет, 183–216.
- Калвино, И. (1996). *Камен преко свега*. Превела Марија Радованов – Mattioli. Нови Сад: Светови.
- Кантакузин, Д. (2005). Молитва Богородици. У: *Антологија старе српске поезије*. З. Витић (прир.). Београд: Политика, 204–218.
- Лотман, Ј. М. (2004). *Семиосфера. У свету мишљења: Човек–текст–семиосфера–историја*. Нови Сад: Светови.
- Марјановић, П. (1995). Елегичне исповести. У: С. Мандић, *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 5–15.

- Палавестра, П. (1985). Трајање, природа и препознавање српског симболизма. У: П. Палавестра (ур.) *Српски симболизам. Типолошка проучавања*. Београд: САНУ, 3–58.
- Popović, A. V. (1971). *Poezija i tradicija. Antologija (1951–1971). Savremenik*, 17, 34, 8–9.
- Поповић, Б. (2022). *Галерија фресака у Београду*. Београд: Народни музеј Србије.
- Поповић, Р. (2009). *Чин препознавања. Огледи о српском пјесништву*. Бањалука: Арт Принт, Филозофски факултет.
- Склирис, С. (1998). *Ликовни простор у византијској иконографији*. Србиње: Хришћанска мисао.
- Тешић, М. (2021). *Са Авале поглед*. Београд: Чигоја штампа.
- Tontić, S. (1990). *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*. S. Tontić (prir.). Sarajevo: Svjetlost.
- Ђоровић-Љубинковић, М. (1965). *Српско зидно сликарство XIII века*. Каталог изложбе. Београд: Галерија фресака.
- Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике од средине XIX до средине XX века*. Нови Сад: Светови.
- Шмуља, В. (2019). *На пергаменту душе. Поезија и фреске Светислава Мандића*. Каталог изложбе. Бања Лука: ЈУ Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2019). „У истинозборству најнежнији глас”: православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: *Токе од месечине. Поезија и есеји Светислава Мандића*. С. Шмуља, А. Марић (прир.). Бањалука: Центар за српске студије, 11–24.
- Шмуља, С. (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. С. Шмуља (прир.). Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.

Milan B. Gromović

milan.gromovic@ff.uns.ac.rs

FROM A PRAYER TO THE JUDGEMENT DAY: SVETISLAV MANDIĆ'S POETICS OF ENUMERATION

Summary

In this paper we analyze the artistic syncretism, i. e. the connection between the poet's and the painter's voice in the poetics of Svetislav Mandić, a Serbian poet, painter, conservator, and fresco copyist. The poet's feeling for a painting, a fresco, an icon, and the painter's sensibility for written and spoken word are constantly doubled in Mandić's work, thus creating a poetry of dual semiotic purpose and of extremely complex phrasing. We base the research on Juri Lotman's semiosphere theory (Семносфера, Внутри мыслящих миров, 2000), thus observing Mandić's lyric poetry through the lens of the „mechanism of semiotic doubling”. This is a device which enters the branched semiotics of a multi-layered lyrical expression defined as poetic enumeration and found in the initial and final stages of Mandić's poetic oeuvre. Two representative examples which we analyze are the poems „Molitva Hristu” („A Prayer to Christ”), from the first collection of poems *Dvojica (The Two)* from 1940, and „Onaj sudnji dan” („That Judgement Day”), first published in the book named *Pesme (Poems)* edited by Nikola Koljević in 1990, and later in the poet's selection *Zvezdara i druge pesme (Zvezdara and Other Poems)* in 1995 (both editions are relevant for this analysis due to their different poetic context). In the last part of this paper, we perform a comparative analysis of the stylistic device poetic enumeration in Mandić's poem „Onaj sudnji dan” („That Judgement Day”) and in the poem „Plava grobnica – Vido” („Blue Tomb – Vido”) by Milosav Tešić. By doing this, we point to the neo-symbolist character of Svetislav Mandić's syncretic visual-verbal poetic device, as well as to his contribution to the development of neo-symbolist poetics in contemporary Serbian poetry.

Keywords: Svetislav Mandić, mechanism of semiotic doubling, poetics of enumeration, poetry, prayer, request, invocation, visual in poet

III ПЕСНИК ВИШЕСТЕПЕНЕ СЛИКЕ



Јелена Ђ. Марићевић Балаћ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Доцент

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

СЛИКАРСТВО У ПОДТЕКСТУ ПОЕЗИЈЕ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Личност и сензибилитет Светислава Мандића многоме су утицали на његово стваралаштво и рад на пољу културе и уметности. Будући сликар-конзерватор, али и копист фресака, његова имагинација битно је условљена колико делатништвом на овом пољу, толико и уметничким умећем. Отуда се намеће питање у којој мери и на којим све нивоима је тај рад утицао и обликовао његово певање и мишљење. Циљ рада јесте да кроз компаратистичку призму и херменеутичку оптику да могуће одговоре на ово питање. Мандић апострофира сликаре, али тематизује и метафоризује поједине технике сликања, што унеколико сугерише да сликарство јесте у фокусу његове метапоетике. Уметност се декларише као паралелна, то јест неодвојива од живота.

Кључне речи: уметност, сликарство, поезија, поетика, Светислав Мандић, интердисциплинарност.

Петар Марјановић указао је на важност „сликарске културе” Светислава Мандића (1921–2003), а с тим у вези семантизацију боја (сребрне, сиве и беле) у контексту специфичне тематизације пролазности, пејзажне песничке слике, као и експлицитно апострофирање сликара Ботичелија, Ђорђона, Тицијана, Гогена, Бонара, Утрила, Рачића, Бијелића и Гвозденовића (в. Марјановић, 1995: 13–14). Битан и шири допринос теми,

примера ради, дали су и Саша Шмуља и Андреја Марић у раду „Интермедијални аспекти пјесничког опуса Светислава Мандића”, будући да анализирају „’дијалог’ визуелне умјетности и умјетности ријечи, паралелизам иконичког и вербалног” (Шмуља–Марић, 2022: 36). У овом раду ће бити анализирани селектоване песме, у којима се сликарство у различитим видовима и манифестацијама препознаје и функционализује. Тиме би се допринело не само типологизацији сликарских аспеката у поезији Светислава Мандића, већ и могуће схематизовање и међусобно осветљавање слојева значења у одабраним песмама.

Најпре би се ваљало задржати на песми „Токе” из песничке књиге *Кад млидијах живети* (1952), која отпочиње строфом:

Ни Жилијен, ни Фабрис, а често снујем
Ђоконду, да се и мени смешка,
Па зато сву ноћ
Од месечине токе кујем
Не би л ми младост бар понекада
Била сребрена и витешка
(Мандић, 1995: 43).

У само два стиха песник је призвао тројицу сликара – Жилијена ле Блана (1851–1936), Пјетра Фабриса (1740–1792) и Леонарда да Винчија (1452–1519). У иницијалном стиху који функционише као крња словенска антитеза, песник именовањем сликара активира његову ликовну поетику, па тако сликари чија су дела позната по приказивању Француске буржоаске револуције као што је Жилијен и вулканских предела попут Фабриса, бивају поистовећени с њиховим делима. Мандић отуда одбацује могућност да у револуционарним и вулканским сликама види потенцијал за сањарење. У другом стиху, рекавши да снева како се Леонардова Ђоконда и њему смешка, открива извор своје ониричке песничке слике, а, самим тим, аутопоетике. Ради се, наиме, колико о мистериозном Мона Лизином осмеху у који је утиснут и Леонардов, толико и у карактеристичном типу ренесансног пејзажа. Слике друштвених или природних катастрофа не

могу будити драж откривања двоструке Мадоне, оне која је упризорена портретом жене и оне која се „смешка”, будући преточена у пејзаж насликан иза ње, што активира метафизичку раван слике која постаје подлога за настанак песме. Између Ђокондиног осмеха и тока од месечине постоји суптилна линија додира, јер се остварује контакт између стварности слике и равни субјективног постојања. Тако потенцијално долази до синергије између сликарског дела, које оплемењује стварност субјекта, и песме која настаје. Леонардова слика постаје госпа, којој се песник-вitez диви, будући надахнут светлећим ликом ренесансног уметничког ремек-дела. Не могавши да је додирне, његов једини пут постаје стварање нове светлости уметности или метафоричких тока. Песник бира месечеву светлост, имплицирајући ноћ и сневање, дакле, ониричку оптику унутар које се све одвија, али ни избор тока није произвољан јер се ради о дугмадима на народној ношњи. Другим речима, светлост уметности сликарства, провучена кроз субјектову ониричку имагинацију постаје део светлости домаће традиције или конкретне песме „Токе” Светислава Мандића.

У деветој песми поеме „Звездара” зазива се италијански ренесансни сликар Сандро Ботичели (1445–1510):

Па даруј мени пролеће, предраги Ботичели,
Низ ливаде и воде младенство нек се вијори,
Нека су сви видици цветањем бели, пребели,
Нека се Звездаром мојом насмеју развигори.

О, грани сунце, дођи примавера,
Да плавој птици расту златна пера
(Мандић, 1995: 52).

Ботичели постаје, наиме, инвокација, песникова Муза, која треба да дарује песму поистовећену са пролећем и са његовом познатом истоименом сликом *Primavera (Пролеће)*. Ово дело,

као и два друга са темом љубави, можда је наручено за младићево венчање 1482. године, па се тај датум узима као датум настанка слике. Стручњаци су понудили бројна тумачења те слике. Она приказује Венеру у светом врту, а Ерос јој лети изнад главе. Њене другарице, три Грације, и Хермес (римски бог Меркур) стоје на левој страни, а на десној Зефир хвата нимфу Хлориду коју претвара у Флору, богињу цвећа (Јансон, 2008: 538).

Понуђено је неколико тумачења Ботичелијевог *Пролећа*, које је „алегорија платонске љубави између два пријатеља” (Исто, 2008: 538), али и „бесмртности душе [...] или пак алегорија према којој се Венера поистовећује са Богородицом и другим хришћанским ликовима, учесницима Страшног суда” (Исто, 2008: 538).

Иако песник не експлицира да осећа љубав као долазак пролећа, посредством ефектних песничких слика и онеобичавајућим зазивањем Ботичелија он кодира овај слој значења. Дакле, осећа се присуство љубави ако се замисли и активира сећање на Ботичелијево *Пролеће*. У првој строфи Мандић пише о птици која је у кавезу субјектових ребара, а која ће се ослободити с пролећем, не би ли Ботичелијеву слику прилагодио и модификовао новој сцени љубави на Звездари, која је колико београдска општина, толико и метафизички хоризонт његових осећања. Као у песми „Токе” у којој је субјект витез пред господ-сликом, и овде је укључен аспект платонистичке љубави, ако се имају у виду алегоријска тумачења слике *Primavera*. Најпосле, као што је Ђоконда и жена и Мона илити Мадона, тако је и Ботичелијева Венера интегрисала аспект Богородице на слици. Отуда се метапоетички хоризонт певања Светислава Мандића унеколико може именовати љубављу, виђеној као дивинизација.

Шеста и седма песме поеме „Малодушна песма” такође су подстицајне за анализу у задатом кључу, с тим да шеста песма не активира сликарски, већ вајарски аспект, јер је песник упоредио субјект песме са каменим лавом из Херонеје:

Ја видим: сунце ми косу дотиче,
Са рамена мојих лете птице ловке,

На равном пољу ја сам, мраморни коњаниче,
Млад и витак јашем на челу дигитовке.
Јахач се на мене издалека смеје,
Манем руком, ја му нисам више сличан,
Над прошлошћу својом ћутим непомичан,
Ко над мртвом славом
Лав из Херонеје
(Мандић, 1995: 59).

За разлику од ноћне атмосфере, која је обележила песму „Токе”, овде поље имагинације отвара сунчева светлост, која од субјекта чини јунака, међутим, у тренутку када треба да замахне мачем и потврди своје постојање, сцена се распрши, а субјекту остаје малодушно поређење са каменим лавом, спомеником који је подигао Филип II у част и сећање на побеђене Тебанце, који су радије погинули него да му се предају. Користећи ово поређење, песник, посредно говори о тренутку садашњости у којем субјект није више храбар и спреман да славно погине као некад, па се отуда мора упоредити са оном некадашњом смелошћу, која је овековечена метафором лава из Херонеје.

Као што је Мандић довео у везу Ђоконду са токама, а Ботичелија са Звездаром, у „Малодушној песми” француски сликари Морис Утрило (1883–1955) и Пјер Бонар (1867–1947) повезани су са кафаном „Три шешира”, а La Rue Du Chat Qui Pêche са Скадарлијом:

Тек понекад зажелим да ђакујем и веш-
том руком сликам далеку La Rue Du Chat Qui Pêche,
јер живи још у грудима жудња доста стара
за улицама Утрила, наранчом Бонара,
можда ме каткад обузме и жеља из прошлих дана
за перјаницом несрећног рођака Сирана,
па често путем звиждућем претужну баладу
о витезу ког убише
у најдражем граду.

Стојим на тротоару, пролазе туђе жене,
у њихом ходу трепере вечерње кантилене,
тихо се, тихо, насмешим, због неког тајног стида,
падају нежне туге на сребро мог вида,
до 'Три шешира' силазим да чујем старе звуке,
где се некада брало лишће за славолуке,
у јадној крчми тражим самотне весељаке,
али све је одлетело
у облаке, у облаке
(Исто, 1995: 60).

Лирски субјект би да наслика уску улицу у Паризу као да би му тај чин омогућио отварање пута или портала у прошлост која може поново бити жива управо сећањем или гледањем на слике, како Утрила који је познат по градским пејзажима, тако и постимпресионистичког Бонара, који је сликао урбане пределе, али и ентеријере и био познат по живахности потеза, слободи перспективе и колориту. Апострофирани сликари, по свему судећи, постају импулс за елегичност Светислава Мандића, а топоси Париза и Београда активирају сећање на прохујало време када је субјект имао обресе витеза, кога више нема јер је убијен у најдражем граду. Очигледно је да није убијен субјект, већ његов идеал, инспирација, могућност да се диви и воли и зато му преостаје само да уметношћу евоцира оно што је волео, а што је одлетело у облаке.

У песмама као што су, примера ради, „Ноћ у Сопоћанима”, „Анђео из Милешеве”, „Рашки сликар” и „Дамаскин”, сликарски подтекст осенчен је ауром фрескосликарства. Сложена композиција „Ноћи у Сопоћанима” отвара неколико сликарских планова, од којих вреди истакнути боје, светлост, веру, метафизички пејзаж и, с тим у вези, очито незаобилазни витешки подтекст. Манастир Сопоћани јединствен је и познат по избору елементарних боја – љубичасте, зелене и окер које се смењују и комбинују са златном позадином. Отуда песма почиње индикативним стиховима:

Жалио сам краткоћу дугог летњег дана,

Јер више нисам видео да лепо слажем боју
Зелену до жуте, а ову до љубичасте,
Све идућ трагом руке давне нестале коју
Упоређивах са Божјом
(Исто, 1995: 67).

Лирски субјект боје слаже у оку уз помоћ сунчеве светлости, идући покретима очију истим потезима којима је настајала фреска, вођена Божјом руком. Тако је, имплицитно, субјект насликао фреску у свом памћењу, која му се враћа у видокруг пред дневном светлошћу. Зато су важни мотиви које је Мандић инкорпорирао и функционализовао у песми, а који се односе на еманације светлости: свици, златна плева, модре светиљке, хидроцентрала – сјајна машина плаво обојена, сретна звезда.

Ванредност сопоћанских фресака исказане су у песми кроз дивљење старијег човека и сведочанство су апсолутне лепоте:

да су по старијим црквама
и на зидовима и на иконостасима
све слике миле и да ружних не може бити,
јер је свака света
и у себи чува дар и страх Божији
(Исто, 1995: 70–71).

Међутим, посебно важну раван вредности фреске задобијају у контексту двоструког уклапања – у зидине манастира и пејзаж око њега:

А све је покривао тамни кров сопоћанског неба,
под њим је дисала праствара земља,
између те две стихије
владала је хармонија
реке, брда, ливада и дрвећа
и к тому људи и свега живог око њих
(Исто, 1995: 71).

Сопоћани као храм су оса света, која повезује све аспекте постојања, небо са земљом у којој су његови закопани темељи, а човека са природом и Богом. Ако се „Ноћ у Сопоћанима” суочи са песмом „Токе”, може се поставити питање удвајања манастира који је присутан или расточен у пејзажу који га окружује, у сопоћанском небу, земљи, рекама, брдима, ливади и дрвећу. Простор песме био би хоризонт којим се пружа поглед у такву могућност. Овакав принцип пресликавања веома је важан због тога што уметност постаје сублиматор свега онога што вреди, што је било и што би требало да остане. Зато песник пише *post scriptum* на концу поеме, у којем помиње „последњег великог витеза” (Исто, 1995: 73), Константина Драгаша, византијског цара српског порекла, као симбол отелотворења идеала сублимације и апсорпције његовог лирског субјекта.

„Анђео из Милешеве” је песма која се наставља на концепт метафизичког удвајања уметничких дела, с тим да се уводи један нови елемент. Милешевски анђео, наиме, не постоји само насликан на зиду, већ је субјектов анђео чувар и „рука охрабрења” (Исто, 1995: 95). Он му се смеши попут Ђоконде у „Токама” и, самим тим, постаје његова инспирација и извориште песме, али је и оличење ванвременског мира и љубави за које се залаже његов витез. Фреска анђела самеравана је „од Мораве / до Темзе” (Исто, 1995: 95) као врхунско уметничко дело, слика *истине* и *лепоте*, ништа мање вредна од Леонардових или Ботичелијевих рукотворина.

У песми „Рашки сликар” песник је споменуо и сликаре Тицијана (1488/90–1576) и Ђорђона (1477–1510) у посве занимљивом контексту, самеравајући их са анонимним рашким сликаром о коме се ништа не зна:

Пред цркву и реку станем, па заћутим,
И мислим,
Да л умре млад тај човек, ко Ђорђоне,
Ил прастар као Тицијан?

Можда га заволела Немањићка, висока и млада,
Обесна и мудра, попут очева,

И рекла му једне ноћи борове
Понеко дивно слово љубве, велмошко.

И после он преточио њене очи, и руке,
У Богородичин лик,
Нежан, и помало љубичаст, и као пролећан,
Па се једној људској љубави
Клањали старовлашки чобани
И часни јереји златних одежди
(Исто, 1995: 96).

Према Нини Говедар, песма „Рашки сликар” „тематизује мистерију настанка умјетничког дјела – фреске, коју лирски субјект посматра” (Говедар, 2022: 91). Научница је ушла у подробну анализу песме са становишта значаја ренесансне компоненте у њој, с посебним освртом на природу „тајне и скривене љубави између умјетника и младе велмошкиње” (Исто, 2022: 92), сенчене патином ироније, јер „чак и најсветије ствари којима се клањамо, у својој суштини, оличавају слабост и крхкост човјекову које произилазе из страсти и потребе” (Исто, 2022: 93).

„Рашки сликар” почива на хипотезама о томе ко је био сликар и шта је могло да га надахне на рад, али је то у својству подвлачења вредности његовог уметничког дела, у коме је људско и профано стопљено са сакралним и невидљивим. Рашки сликар је, иако се не именује, својеврсни витез-уметник, који је мили лик вољене носио као амајлију (в. Мандић, 1995: 96), отелотворујући своју љубав једино кроз лик који осликава, а у који ће се заувек помешати љубав, светлост, божанска енергија, вера и уметност. Због тога ће бити могуће да се то исијавање пренесе и на песника и преведе у песнички медиј. Отуда се субјект, дирнут призором пред којим се нашао, пита, самерава и нужно бива надахнут. Прву строфу песник понавља на крају уз битну варијацију питања да ли је рашки сликар умро млад као Ђорђоне или „стар и грешан / као Тицијан?” (Исто, 1995: 96) Увођење атрибута *грешан* у последње стихове песме активира питање у ком погледу је сликар згрешио. Очигледно је да старост не подразумева

нужно таложeње грехова с годинама. Можда се ради о Тицијановој промени начина сликања у позној животној фази, јер су и он и Ђорђоне сликали и земаљско и небеско отелотворење љубави, било да се ради о Венери или Мадони. Тај вид синтезе песник препознаје и код анонимног рашког уметника и зато размишља о његовој судбини, дуговечности и, најпосле, евентуалној промени начина стварања.

Песма „Бели зидови” са поднасловом „(записано у Студеници 1970, са мишљу на годину 1208)” лирски субјект проговара из *ми* позиције, бришући разлику између 1970. и 1208. године, препознајући се у ефектној строфи-поенти песме као фрескосликари:

Саспемо брзо ракију у гр’оца
И као разговарамо о фигурама и пропорцијама,
Да не каже светитељ:
Тако ви, барабе импресионистичке,
А зидови вам у цркви још увек пусти, бели
(Исто, 1995: 97).

Песма почива на иронији и има духовиту црту, посебно са становишта суочавања византијске, дакле, источне школе фрескосликања и импресионистичког, типично западног сликарства, које је доводило у питање канонизоване начине сликања. Зидови у црквама су пусти и бели можда зато што ни субјект није спреман и поучен како да слика, а могућно и зато што то у тренутку када песма настаје није пожељно. Такође, Студеница је кроз векове била пустошена у више наврата, па је и фреске требало обнављати. Разуме се, сваки мајстор слика не само у оквирима канонски утврђених представа, већ носећи у себи палету осећања љубави и вере. Могуће је стога да је однос савременог човека према томе, метафорички говорећи, *импресионистички*, дакле, оријентисан на спољни свет и опчињеност западном уметношћу. Отуда вероватно и прекоревање у виду синтагме „барабе импресионистичке”.

На ову песму се, стога, нимало случајно наставља песма „Дамаскин” о „баштовану студеничком” (Исто, 1995: 98). Он се дивео насликан

прецима на зидовима, „појући им тропаре” (Исто, 1995: 98), међутим, отишао је у Хиландар, јер

није могао да гледа студентике скадарлијске
што су моторним возовима долазиле са севера
да се поклоне Светом Симеону,
и усхићене, смејући се чаровито,
проучавале тајне слика византијских
(Исто, 1995: 98).

Међутим, у поенти песме читалац дознаје да Дамаскин није могао да побегне од грешних жена ни на Светој Гори, будући да га са зида монашке келије гледају „очи / свете грешнице Марије Египћанке” (Исто, 1995: 99). Могућно је да је тајна византијских слика у томе да се спозна и профана и света страна живота, те да се оне прихвате заједно, јер љубав према жени није далеко од љубави према Богу, што је Мандић назначио песмом о рашком сликару.

„Сликари и треперење боја у простору”, која је дијалогски организована кроз девет динамичних дистиха, изразито је поетички транспарентна песма, која говори о томе да је вечност у бојама и треперењу. Субјект види себе равном боговима, јер поседује могућност да се кроз њега прелама вечност (в. Исто, 1995: 100). Аутореференцијални квалитет песме огледа се управо у мапирању речи *треперење*, јер би она подразумевала међупростор између сликарства, стварности и поезије, само врело стваралаштва, али и вере и љубави.

Песме „Рачић”, „Бијелић” и „Гвозденовић у атељеу, као и обично, сам” у насловима садрже презимена познатих сликара, Јосипа Рачића (1885–1908), Јована Бијелића (1884–1964) и Недељка Гвозденовића (1902–1988). Хрватски сликар Рачић нађен је убијен у хотелској соби, а Светислав Мандић развија овај мотив убиства сликара, онеобичавајући га потресним и експресивним стиховима: „последњу слику на свом челу, / наслика рука тог младића” (Исто, 1995: 101). Дакле, можда и нехотичан самртнички покрет крвавим прстима сликара по челу репрезентује његово последње

дело, које је субјект кадар да сагледа у *треперењу* стварности, уметности и времена. Овако осмишљеном песмом у знаку крваве црвене боје и беле блузе која се попут неисцртаног платна вијори са прозора, Мандић је успео да примени Рачићев сликарски поступак осветљавања тамних пространстава људске душе, јер из призора убијеног сликара и даље избија уметност.

Песма о експресионистичком сликару Бијелићу представља рекапитулирање живота у општем смислу кроз његова платна и слике. Он се именује чаробњаком који „из ничег чудни живот ствара” (Исто, 1995: 103). На трагу песме о Рачићу, субјект говори о важности Бијелићевих слика које функционишу као (уметничка) светлост у тами свакодневице: „магичним квадратом слика / тамнила н а ш а / обасјава” (Исто, 1995: 104). Песмама о Бијелићу и Гвозденовићу заједнички је мотив самоће. Док се код Бијелића самоћа јавља као сликарски мотив, Гвозденовићеву усамљеност прекидају Равел и Валери „кроз шпалир лила облака” (Исто, 1995: 106), дакле, француски композитор и песник. Коначно, и у песми „Вејавица” апострофиран је Француз Пол Гоген (1848–1903). Након субјектове исповести о вејавици и екскламативним стиховима о томе како веје снег, констатује да ће када дође кући окачити изнад кревета „једну малу слику Пола Гогена” (Исто, 1995: 108). На тај начин песник је сугерисао паралелизам између стварности и уметности и њихову неодвојивост.

*

У раду су анализиране песме у којима се апострофирају сликари, њихова позната платна или технике сликања у функцији креирања метапоетске равни песништва Светислава Мандића. Песме које су анализиране носе наслове „Токе”, „Звездара”, „Малодушна песма”, „Ноћ у Сопоћанима”, „Анђеол из Милешеве”, „Рашки сликар”, „Дамаскин”, „Рачић”, „Бијелић”, „Гвозденовић у атељеу, као и обично, сам” и „Вејавица”. Сликари на које је Мандић реферисао су редом ле Блан,

Фабрис, Леонардо, Ботичели, Утрило, Бонар, Тицијан, Ђорђоне, Рачић, Бијелић, Гвозденовић и Гоген. Дакле, песничка поетика уобличена је претежно ренесансним италијанским сликарством и француским импресионизмом, али не треба пренебрегнути ни византијско фрескосликарство и домаће сликаре које творе својеврсни песнички обрађен триптих – Рачић: Бијелић: Гвозденовић. Сликарски подтекст поезије Светислава Мандића умногоме активира метафизичке аспекте, тродимензионалност песничких слика, али и платонско еманирање љубави која проистиче из дивљења пред сликом, на основу чега субјект који говори добија обресе витеза.

ЛИТЕРАТУРА

- Говедар, Н. (2022). Могућности проучавања дјела Светислава Мандића у настави књижевности. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет. 84–99.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марјановић, Петар. (1995). Елегичне исповести. У: Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга. 5–15.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). Интермедијални аспекти пјесничког опуса Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет. 36–52.
- Janson, H. V. (2008). *Jansonova istorija umetnosti. Zapadna tradicija*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo; Beograd: Mono i Manjana.

Jelena Đ. Marićević Balać
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

PAINTING IN THE SUBTEXT OF SVETISLAV MANDIĆ'S POETRY

Summary

Svetislav Mandić's personality and sensibility have significantly influenced his creative work and contributions to the fields of culture and arts. As a painter-conservator and a fresco copyist, his imagination is intricately linked to his activity in this field as well as his artistic skill. Hence, the question arises to what extent and on what levels this work has shaped his composition and thinking. The goal of this paper is to provide possible answers to this question through a comparative prism and hermeneutic perspective. Additionally, Svetislav Mandić's poetry can be contextualized in relation to the works of those authors who, like him, had creative impulses that spanned at least two artistic media. Mandić accentuates painters but also thematizes and metaphorizes specific painting techniques, somewhat suggesting that painting is the focus of his metapoetics.

Keywords: painting, poetry, poetics, interdisciplinary, Svetislav Mandić.

Слађана М. Миленковић

Висока школа струковних студија за васпитаче
и пословне информатичаре Сирмијум
Сремска Митровица
Редовни професор
vs.sladjana.milenkovic@gmail.com

СИМБОЛИКА БОЈА У ПЕСНИШТВУ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Светислав Мандић (1921–2003) песник, сликар, конзерватор, оставио је значајан траг у српској култури и књижевности; веома је познат и признат његов рад на очувању српског средњовековног наслеђа и фрескосликарства. Књижевна критика га је оценила као једног од најзначајнијих представника лирског интимизма у нашој поезији након Другог светског рата. Међу Мандићевим песмама има антологијских, па ипак његово песништво није било детаљније протумачено. Неговање православне традиције и заступање духовне обнове, неке су од основних карактеристика његовог рада, као и сликовност и визуелна инспирација његове поезије. Користећи „интермедијалност... дијалог песничке уметности и сликарства” (Шмуља, 2019) исписао је песме с јаким примесима ликовности. На темељу ових и још неких претходних истраживања (Јагличић, 1995; В. Радичевић, 1953; Ређеп, 1961. и 1995; Брајковић, 1995) циљ рада је да се анализирају симболички аспекти боја, које су инкорпориране у лирски сиже и у знатној мери осветљавају семантички ниво песничког дела Светислава Мандића. Боја и светлост доведене су у спрегу са простором у његовој лирици и са православном духовношћу. Задатак рада је да се истраже и разоткрију значења боја, да се изврши њихова типологија и опишу доминантне боје које се укључују у основне теме и мотиве његовог песништва.

Кључне речи: Светислав Мандић, симболика боја, значење боја, типологија боја, песништво.

Увод

Светислав Мандић (1921–2003) јавио се у поезији пре Другог светског рата, оставио је значајан траг у српској култури и књижевности, док је веома познат и признат његов рад на очувању српског средњовековног наслеђа и фрескосликарства. Међу Мандићевим песмама има антологијских, па ипак његово песништво није било детаљније протумачено. Његовање православне традиције и заступање духовне обнове, неке су од основних карактеристика његовог рада, као и сликовност и визуелна инспирација његове поезије. Користећи „интермедијалност... дијалог песничке уметности и сликарства” (Шмуља, 2019: 9) исписао је песме с јаким примесима ликовности. Поред Светислава Мандића (1921), у нараштају песника рођених двадесетих година прошлог вијека научници издвајају још неколико значајних лиричара интимистичке оријентације, поред осталих, то су Ристо Тошовић (1923) и Бранко В. Радичевић (1925). Међутим, Мандић је темељно хришћански песник, с доминантном ознаком православне духовности и душевности (Поповић, 2022: 16). На темељу ових и још неких претходних истраживања (в. Јагличић, 1995; В. Радичевић, 1953; Ређеп, 1961. и 1995; Брајковић, 1995) може се закључити да је Мандић песник интимизма, да је његово дело мањег обима, али да има значај у српској књижевности.

Циљ рада је да се анализирају симболички аспекти боја, које су инкорпориране у лирски сиже и у знатној мери осветљавају семантички ниво песничког дела Светислава Мандића. Задатак рада је да се истраже и разоткрију значења боја, да се изврши њихова типологија и опишу доминантне боје које се укључују у основне теме и мотиве његовог песништва.

БОЈЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Боја је чулни доживљај који настаје када светлост карактеристичног спектра побуди рецепторе у мрежњачи ока. Боја зависи од наше перцепције ствари, она је нереална јер сваки човек ствари види другачије. Спектар боја се може видети ако сноп беле светлости усмеримо на призму, чиме долази до њеног расипања (Распоповић, 2007: 68). Боје су коришћене у оквиру песничких слика, стилских фигура у свим књижевним родовима и врстама. У лирици на пример, у опису природних сила и радосних ситуација, често је присутна комбинација три боје: беле, румене и зелене, а црном бојом се исказују негативна осећања. Боје одувек имају велику симболичку вредност. Кроз векове мењале су своја значења зависно од времена и културе.

Боја и светлост доведене су у спрегу са простором у његовој лирици допуњујући модел света који спознаје. У овим песмама боје истичу њихову естетску страну, доприносе пластичности пејзажа, појачавају чулни доживљај, у симболичкој равни изражавају психолошко-морална стања и начела. Српски језик познаје „око 190 променљивих придева за означавање боја”, према *Речнику* МС (2011) боје се означавају са око 190 променљивих придева и око 30 именица, око 50 непроменљивих придева, по *Речнику* САНУ (в. Станић, 2013: 253).

У лирској поезији се, најчешће употребљава бела боја, потом златна, мада је градивна употреба овог придева доминантнија, затим црна боја са варијантама вран, чаран и кара, а онда зелена боја и црвена, са варијантама румен, рус, [...] крвав (Исто, 2013: 431).

Кад је реч о словенском наслеђу, примарно се даје значај белој као позитивној боји, црна је означена као негативна, док се црвеној придаје значај заштитне или боје среће (в. *Словенска митологија*, 2001). На првом стадијуму развоја језика доследно се издвајају две боје, бела и црна, потом црвена, па зелена или жута, плава, браон боја, а последњи, седми стадијум,

укључује и номиновање розе и/или љубичасте и/или наранџасте и/или сиве боје (в. Berlin – Кеј, 1969: 22–23).

Мандић се као сликар и врстан познавалац боја, као једног од основних изражајних средстава ликовне уметности, одлучује да их у песмама користи у описном, али и симболичком значењу. Тако су научници, указујући на једну стилску особеност по којој је Мандић препознатљив, а то је „уланчавање атрибута различитог појмовног поријекла (нежан – помало љубичаст – као пролећан), чија резултанта постаје један тешко ухватљиви сфумато као нарочит сликовни ефекат и упечатљив чинилац атмосфере” (Поповић, 2022: 19), у ствари учили и то колико је његов осећај за колорит присутан у поезији, колорит фрески, као један од значајних видова интермедијалности.

Полазећи од хроматске лествице боја, бела у којој су садржане све боје, а која је опет као таква безбојна, уочава се у бројним Мандићевим песмама. У песми „Бели зидови” у драматичној ситуацији даје критичку ноту када игумана Јулијана и неколика рестауратора затиче архимандрит Сава, потоњи први архиепископ, како у манастирској порти испијају ракију, уместо да раде. Бела боја је доведена у везу с празнином: „зидови вам у цркви још увек пусти, бели” (Мандић, 1995: 97), ова придевска метонимија користи се физичким и перцептивним својствима које оставља бела боја на посматрача. Бела боја асоцира на чистоћу, овде на пустош, на бело платно, бели зид који треба да буде осликан или из којег треба да се поново појави фреска, префарбана, скривена од освајача. То је боја која у односу на друге боје има 100% удео светлости, а од перцептивних карактеристика својство визуелне удаљености које се користи у приказивању линеарне перспективе у сликарству да би се истакли задњи планови, затим својство празнине, чврстине и ширине.

Мандић користи боје у фигуративном смислу где уз објекат стоје као атрибути, попут ове песме. Значење и естетска вредност формуле у којој је употребљена боја зависна је од места функције боје у оквиру песме, као и лепоте и дорађености језичко-музичког слоја исказа.

У антологијској песми „Анђео из Милешеве” упућује на мотив милешевске фреске Анђела на Христовом гробу, где фреска у стваралачкој интермедијалности подстиче песника да напише песму.

Водиле су ме твоје крупне и мирне рашке очи
и чега год се дотакох добило је твоју боју
утишану као лимски пејзаж
од жуте оранице, свеле траве, камења,
и сивог октобарског неба (Исто, 1995: 95).

Тако су у покрету и бојама и стихови Мандићеви изграђени на оваквим фрескама какве су данас, бледе, без старог сјаја, али ипак снажне. Највећу славу Милешеве је „пронео с правом, Анђео на гробу, супериорна појава која тако подсећа на стару грчку уметност” (Мандић, 1995: 97) потенцирана у односу на друге приказане фигуре „и величином и белом бојом хаљине” (Исто). Мотив беле боје у песми „Анђео из Милешеве” коренспондира са тумачењем боја које је Мандић дао у својим делима, есејима и књигама о српским манастирима.

Милешевске фреске нису се сачувале ни у свом првобитном броју нити у првобитном изгледу. [...] са сваког зида зраче својом лепотом мирни и благи ликови [...] владарских синова, отмених анђела, уморних војника. [...] Све као жива, сачувана и ванвременска уметност, пуна боја и покрета, али и као лепи торзо чије изгубљене делове не видимо, већ их сами градимо (Мандић, 1965: 16).

Сиво октобарско небо у наведеним стиховима, као мотив утишане светлости и мотив белог и црног стварају драматику у песми:

Сад, наслоњен на један бели прозор
оивичен црним рамом градских кровова,
слутим нечију руку охрабрења на свом узаном рамену
(Исто, 1995: 95).

Бинарна опозиција мотива црне и беле боје као контраста кореспондирају са борбом светлости и таме и то на нивоу урбаног пејзажа, али још више, снажније на метафизичком плану, кад каже да на рамену осећа руку охрабрења Анђела из Милешеве. Постављени као две супротне вредности, бели прозор и црни рам града у естетском смислу симболишу стваралачки и рушитељски принцип који иду заједно у контексту филозофског учења о јединству супротности. Песник покушава да у стиховима представи смисао егзистенције у свету у божанском начелу и вери.

То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш,
сироти мој Анђеле из Милешеве
(Исто, 1995: 95).

При томе се фреска оживотворава у анђела, а његово одсуство, та удаљеност посматра се као сложен мотив у суштински сетном доживљају људског постојања оличеног у чежњи за враћањем у своју земљу, у своју цркву, пред своју фреску. Мандићев носећи уметнички поступак у овој песми јесте контраст. Анђеоско охрабрење имплицира на поетички концепт стваралаштва чежње ка непролазном, вечном.

Мотиви беле и црне боје, као мотиви светлости и таме поред естетичке поседују и етичку вредност, те се хелиотропија може тумачити као исконска жеља за победом лепог и доброг у борби са ружним и злим. То непрестано надметање олично је у супротстављању песничких слика. Бели прозор на који је наслоњен песник као симбол светлости има подтекст у Светом писму, извориште те светлости налази се у Постању, где Бог најпре ствара дан и ноћ, чиме започиње креирање космоса из првобитног хаоса (в. Библија, 2018: 1). Како светлост симболише слободу, а белина је оивичена „црним рамом градских кровова”, она је заробљена, а заточеништво рађа чежњу, коју песник слути као наду на рамену. Метафизичка светлост овде је мерило свих ствари.

Мотив је користио у песми „Цртеж на прозорском окну” (Мандић, 1995: 89) уз снег који веје и асоцира на белину, у којем је „лик твој бели”

који песник певајући у првом лицу жели да дочара, „док се вани мрачи”, уз поново бинарну опозицију. Синегдоха као пренос имена с једног појма на други на основу логичке везе део – целина овде се оваплотила у лексеми која означава део именујући целину, лик бели је неко идеализован и далек. Тако се може говорити о поетској синегдохи која је здружена са метафором.

Ликови су углавном бледи, има доста таквих примера, нећемо их набрајати све, само ћемо неке споменути „бела мајка крај пустог огњишта” у песми „Претци” (Исто, 1995: 91). Према народном веровању бела боја је на почетку или на крају дневног живота и видљивог света, а крај живота је, у ствари, други почетак. При одређивању боја страна света, већина народа је бело узела за боју истока и запада, две крајње и тајанствене тачке где се рађа и умире сваког дана. Бела боја запада је пригушена боја смрти која биће одузима. Бела боја истока је боја повратка: то је белина праскозорја кад се изнова појављује небески свод, још без боја, али пун могућности испољавања. Та два тренутка, те две белине су у себи празне, лебде, између одсутности и присутности, између месеца и сунца, између два лица светог, између његове две стране. Читав симболизам беле боје и њених обредних примена произлази из таквог посматрања природе, из којег су све људске културе изградиле своје филозофске и религијске системе.

Отелотворење беле боје је дан и сребро и има значења нечега што светли, што је сребрнасто. Атрибут бело у народним песмама је чест и означава чистоту и лепоту (бела врата, бела чесма, бело лице). М. Ивић разматра придев бео као лингвистички и културолошки проблем (Ивић, 1999: 1–19), употреба придева бео развила се из прасловенског, углавном се употребљава као „стајаћи епитет”, тако и у народним говорима, где улази у састав имена локалитета. Код Мандића је присутна управо синонимија са придевима леп, диван, славан, светао...

У вези са белом је и сребрна, променивши тон певања у песми „Токе” за младост каже да је понекад „била сребрена и витешка” (Мандић, 1995: 43), баш тад кад се „Месец ко храст разлиста / сребра за токе доста има” (Исто, 1995: 43) он је победник, блистав на бојиштима. Као што му је

ту сребрн Месец, багрење маше тј. да „мане” „белим рукама”. И овде је присутна поетска синегдоха где је означен део за целину: беле руке – вредне, радне.

Уочава се и да придев сребрн има двокомпонентну номинацијску структуру, не само да је направљена од сребра, (Исто, 1995: 75). Овде је на први поглед придев употребљен у градивно–номинационом значењу али у дубљем слоју песме он има и метафоричку транспозицију у значењу чаробан, идеализован, нестваран.

Конотацију чаробног, идеализованог и лепог има и сребрно у Песми „Звездара 1” (Исто, 1995: 44) у комбинацији са златном бојом, док песник тражи своју „звездану” младост (Исто, 1995: 44) у песми „Звездара 2” једна девојка „у моје очи сиве радост је точила” (Исто 1995: 45). Тако песме „Токе” и „Звездара 1” стоје у градацијском низу којим се дочарава лепота младих дана и чежња за њима.

Белој додаје сиву, као боју својих очију. На глобалном нивоу, свака боја има своје универзално значење, чиме се бави грана психологије који проучава емоције и реакције посматрача на одређене боје. Тако се симболика боја може тумачити уз помоћ психологије. Бела боја је директна асоцијација на снег, чистоту и невиност, нежност, идеална је за мешање са свим осталим бојама, а симбол је јасноће, једноставности, блакости, савршенства и просветљења, али може да укаже и на стерилност, хладноћу, крхкост, изолацију. Бела уопште није боја, већ спој свих зракова спектра. Психолошки делује позитивно и подстицајно у поређењу са сивом и црном. Ова боја је сјајна, светла и нежна, али је најсиромашнија ефектима. Сматра се симболом среће и светковина, опет бела застава означава полагање оружја или предају, те препуштање на милост и немилост непријатељу.

У „Стиховима мртвом Драинцу” верује да је „запловио на бескрајно црно море” (Исто, 1995: 35) каже да је видео „да су брегови наши зеленији од оних са малајског архипелага” (Исто, 1995: 35), над њима „тугује земља црна стара, шумадијска / и над тобом тихо плачу сестре брезе” (Исто, 1995: 36).

У поезији Светислава Мандића уз белу се често јавља и њена опозиција – црна. Црна боја као симбол смрти, универзална је боја жалости, у православљу везује се и за монаштво. Када се замонаши особа се одриче светских задовољстава и тако „умире” за световни живот. Црн најчешће има значење злосрећан, злослутан, несрећан и са тим значењем овај придев је посебно заступљен у народним тужбалицама. Такође, црна је боја одора епископа, архиепископа, митрополита и патријарха током Великог поста.

Црна боја развија метафоричка значења углавном из система асоцираних импликација који је везују за мрак – она придаје својства ништавила, одсутности, безнадежности, смрти, везује се за хтонски свет, црно је боја казне, злих гласова и слутњи, али и херметичне тајности (Ајдачић, 1996: 285).

У песми „Увече, док се враћа кући Александровом улицом” нико не види да плаче и да „тражиш беле видике за црним завесама / свог мртвог небосклона” (Мандић, 1995: 37), зажелеће се „неба оног модрога / над твојим жутима / виноградом” (Исто, 1995: 37), а сад је небо „црно” док само у њему још „жижак / није утрно” (Исто, 1995: 38), слика пејзаж обавијен мраком, „па нема ни сенке” (Исто, 1995: 38), описује како трамвајска жица „расипа зраком звезде хладне, плаве” (Исто, 1995: 38), које нису као код Мирослава Антића у песми „Плава звезда” симболи детињства, већ их скупља за некакав „блистав венац / за неке мртве, беле главе” (Исто, 1995: 38), пожелео би да побегне у кућу „једну белу, у авлију старинску” (Исто, 1995: 39).

Као сликару, Мандићу је ефекат или феномен посматрања деловања светла и сенке на предметима назван „*chiaroscuro*” (в. Гете, према Бедић, 2017: 31) био познат, зато не чуди преношење овог ефекта у песму. Светлост која је битна и за сагледавање фресака у црквама и манастирима, видели смо, битна је и за његову поезију, упућује на густоћу, на борбу.

Боје се у језику употребљавају и на фигуративан начин, најчешће у антитезама, синегдохама, метонимијама, и наравно, пре свега метафорама

(в. Ајдачић, 1996: 285). Зелена је боја бујања, наде, вечитог живота, благостања, али и незрелости. Црвена разлистава своје метафоричке вредности из силине ватре, као силе очишћења, уништења, страсти (в. Исто, 1996: 285).

Бела боја има својства светлости и често се са њом и замењује. То је боја чистоће и невиности, недодирљивости, животодавна боја.

Фигуративна употреба боја повезана је са развојем језика (в. Kasirer, 1985: 37) синегдоха је произилазила из веровања да целина чини део, као и да део јесте целина, метонимијско именовање произилази из сродности објеката. (Исто, 1985: 37). Естетско је као недоминантан тип образовања значења уграђен и у митско-магијско мишљење, али метафоричка употреба боја у осамостаљеној естетској функцији ствара се изван митско-магијски ограниченог система атрибуирања боја (в. Ајдачић, 1996: 285).

Појављивање боја у поезији има бројне аспекте, оне се могу енциклопедијски сврстати ради уочавања њихових функција у оквиру стиха, мотива и др. Боје могу бити изведене као придеви из именица – голубињи, крвава (као боја), златаст...

Везујући Мандићеве стихове за симболику боја у православљу може се приметити да куполе руских цркава, црквени зидови и одежде епископа могу да буду у различитим бојама које нису случајно изабране. Свештене одежде црквених великодостојника током служења Свете Литургије нису увек у истој боји већ према одређеном правилу са одређеном симболиком. Бела боја је симбол радости, чистоте и просвећења; беле одежде се носе на Господње празнике, празнике Богородице и Светих који нису мученици. У Новом завету бела је боја Господа: „А глава његова и коса бејаше бела као бела вуна, као снег, и очи његове као пламен огњени” (Јованово Откривење, 1:14). Бела значи сјај, који је сродан божанској светлости. Овај спој нелогично беле косе, јер није био стар кад су га убили, и црвене у виду пламена у очима, наводи на схватање беле косе као вечности, дакле не као старости, већ као ванвремена. У његовим очима пламен огњени је свевидећи.

Уопште гледано боја као елемент уметности, може да се користи у „највише естетске сврхе” (Gete, 2008: 5). Доводећи жуту боју у везу са светлошћу, Гете наводи да је та боја „прва до светлости” (Исто, 2008: 7) У песми „Махалским друговима” Мандић призива светлост цитирајући једну дечју песмицу „Дај нам Боже, Сунца!” (Мандић, 1995: 24) коју су певали док су чували овце „шарене” (Исто, 1995: 24). Док је светлост сунца, углавном жута, овај придев шарене, који не означава ни једну боју посебно, односи се на боју оваца, које су претежно беле, има их и црних, помало браон, дакле реч је бело-црном хроматском низу. Светлост коју овде тражи призивајући сунце, синоним је за светло, за дан. Ми видимо само по дану, ноћу су боје невидљиве, дакле у основи кад је реч о бојама може се рећи да постоје светло и тама, тј. дан и ноћ, периоди када се боја види и када се не види.

Светлост Мандић често спомиње у песмама, рецимо и у песми „Онај судњи дан” кад стане пред лице Бога каже: „нећу дати да засени његова светлост” (Исто, 1995: 131). Из светлости произилазе сребрна и жута.

Зажелеће се „неба оног модрог / над твојим жутим / виноградом” у песми „Увече, док се враћа кући Александровом улицом” (Исто, 1995: 37), само у њему још „жижак / није утрно” (Исто, 1995: 38). Жута има двоструко значење: симболише божанску светлост, сунце, мудрост, постојаност, али и неверство, издају. По свом афективном значењу блиска је црвеној, али је мање екстремна, врло активна и моћна (в. Osgood, 1975; Škorc, 1994)

Чим црна запада у плаву, јавља се захтјев за жутом коју умјетник потом инстинктивно распоређује, дјеломице чисту у виду свјетлости дјеломице зацрвенењу и зацрпљану у виду смеђе боје, за рефлексе, за оживљавање цјелине, онако како му се чини најпотпуније (Гете, 2008: 32).

Песма „Жудни корак” наводи:

свака девојка имала је на себи нешто зелено
мараму, шеширић, ципеле
само је она била посута жутим лишћем клена

које те некад много заболело
(Мандић, 1995: 75).

Овде уместо да спаја и доводи у склад жуту и зелену, он их супротставља стварајући опозицију између зелене као симбола вечитог живота у руском православљу, која се везује за Светог Духа и жуте као симбола јесени, боје славе и достојанства, која је у православљу симбол тоpline Божје љубави.

Кад је жута боја у вези са златном, Мандић је повезује са звездама, посебно се издваја поетичан израз „сјајна звездарница на брегу” и „звездарнице света” у истој песми (Исто, 1995: 75), „дај да бациш под небо златну јабуку сребрену стрелу” (Исто, 1995: 75) коју симболички проглашава за „сталну светковину”. Овде је златна јабука постала сребрена стрела, нешто највредније, метафорички снажно, драгоцено, као што су злато и сребро.

Мало је присутна златна боја, али увек у вези са православном духовношћу или са космичким симболима, као што су звезде. У православљу златне одоре носе свештеници на недељној литургији, као и већином других дана у година, осим ако је помен у цркви, у шта је добро Мандић упућен. Углавном придевска функција учитана је и у стиху „Часни јереји златних одежди” у песми „Рашки сликар” (Мандић, 1995: 96) где недвосмислено именује литургијски чин, одежде где придев златан очигледно има градивно метонимијско значење, да су направљене од жутог, златог материјала, да су златне и уноси у песму компоненту сјаја.

Његова дескриптивна песма „Јесење поподне у херцеговачком селу” пуна је боја: куће се милују са „зрелим сунцем” (Исто, 1995: 26) док су нанизани „жути листови дувана” (Исто, 1995: 26) ветар дудовој грани „већ скида зелену доламу” (Исто, 1995: 26) виноград спава „пожутео” (Исто, 1995: 26), осликао је своје село које никаква богатства не могу да замене. Денотативну улогу има жута боја у конотацији са дрвећем у јесен, код њега је заступљена управо та нешто ређа у књижевности негативна конотација жуте боје, када је ова употребљена у номинацијској, миметичкој улози. Жуто лишће у опозицији са зеленом доламом симболише крај живота, пропадање.

Жуто и позлаћено позађе желело је да се, бар спољним изгледом, такмичи са мозаицима. Та златна неба, која су се осипала са зидова првих немањихких цркава, нарочито са сводова, свакако имају дубљи значај: жуто светло представља оне небеске регионе, у којима живи војска светитеља и праведника, награђена за патње земаљског живота (Исто, 1965: 14).

Колико год у есејима и коментарима тумачио жуту боју и позлату као нешто весело, као необичну боју неба, Мандић јој у поезији даје другачију конотацију. Тумачећи баш жуту боју у фрескосликарству, која доминира у златној нијанси праве позлате, преузима је и у своје стихове.

Пејзаж је „жут” у песми „Гробљанска улица” (Исто, 1995: 33), „борја што се зелено оборило” (Исто, 1995: 34). Жуто у себи носи природу светлости, сунце у жутој соби делује као да је укључено светло, појачава светлост и топлоту, иако је топла боја код Мандића везана за умирање, кад све у природи вене, у јесен.

У песми „Бродови на Дунаву” пореди реку са „зрелом ливадам” (Исто, 1995: 31), „зелене врбе, пуне младе росе” (Исто, 1995: 31), и ту има контраста „бродови црни – ножеви бели” (Исто, 1995: 31), који увек црне заставе носе, па кад пролазе крај њега „јаукне тужно поврх жуте воде” (Исто, 1995: 31).

У оквиру једног стиха у поезији јавља се најчешће једна боја, док је појава две боје релативно ретка, а управо томе прибегава Мандић. У његовој поезији двоструки колористички епитети најчешће одређују нијансу боје, као што у народној песми рецимо има пример сиње – зелен соко, па се две боје, бела и румена, јављају у опису девојке. Мандићево сликарско искуство утицало је на појаву већег броја оваквих прецизније нијансираних боја, поготову употребе двоструких колористичких епитета.

Лишће у јесен је „зеленожуто” (Исто, 1995: 22) у песми „Јесен 1940”. У лирској песми песничко обликовање мотива две боје, беле као знака отмености и лепоте, румене као обележја весела и здравља, среће се у љубавним песмама. Овде је то зелено-жуто, тако да лишће има и једну и

другу боју, мешањем ове две боје добија се плава. Зелена је боја бујања, наде, вечитог живота, благостања, али и незрелости (в. Ајдачић, 1996: 285).

Зелена боја црквене одежде симбол је наде у вечно блаженство, стечено заслугом Исуса Христа и даром Светога Духа, у православљу постоји подела према одређеним приликама: зелене – у недељама пред Божић и након Богојављења.

Помијешамо ли жуту и плаву, које сматрамо првим и најједноставнијим бојама, одмах при првом појављивању на најнижем ступњу дјеловања настаје она боја коју називамо зелено. У зеленој наше око изналази истинско задовољење (Bedić, 2017: 30).

У стиху „грозне зелене војске” у песми „Жудни корак” (Мандић, 1995: 78), зелено није младалачко, не позива на бујање, него на нешто отужно, на нешто страшно, грозно.

У песми „Бродови на Дунаву” пореди реку са „зрелом ливадам” (Исто, 1995: 31), „зелене врбе, пуне младе росе” (Исто, 1995: 31) и ту има контраста „бродови црни – ножеви бели” (Исто, 1995: 31), који увек црне заставе носе, па кад пролазе крај њега „јаукне тужно поврх жуте воде” (Исто, 1995: 31). „Жуто и зелено имају увијек нешто просто – ведро, док плаво и зелено имају увијек нешто просто – одбојно, ради чега су наши добри претци овај задњи састав назвали бојом за луђаке” (Гете, 2008: 29).

Зелена је неутрална боја, нема никакав афективан профил, али зато њена комплементарна боја има (в. Osgood и др, 1975; Škorc, 1994). Црвена боја за многе је као централна боја колористичког спектра, у говору и књижевној употреби има широк дијапазон метафоричких екстензија, много различитих назива којим се означавају валери те боје и њене нијансе између јарконаранцасте и браон боје.

Црвена разлистава своје метафоричке вредности из силине ватре, као силе очишћења, уништења, страсти (в. Ајдачић, 1996: 285). Црвена је боја осећања, страсти, а везује се за слободу, патриотизам, победу, истину, брак, сунце, виталност, снагу, осећање, топлоту, југ, сатану, опасност,

убиство, рат, темперамент, успех, као и љубичаста (в. Osgood и др, 1975; Škorc, 1994).

У песми „Јесен 1940” у којој се „људи крваво бију” (Мандић, 1995: 22), то крваво је манифестација црвене боје (Исто, 1995: 22), као и у песми „Молитва Христу”, једној апотеози миру и малим животима у којој „Негдје, далеко, брат мој, лежи крвавих груди” (Исто, 1995: 23). Придев крвав у наведеним стиховима говори да је реч о метафоризованој употреби придева, у значењу онај који је боје крви, црвен. Као такав у контексту молитве и под насловом који алудира на општи контекст почетка Другог светског рата стихови дају драматичну слику најаве несреће. Од хришћанских утицаја црвена боја може да буде крв као крв Исусова, као жртвени дар.

У Gotheovom кругу боја на врху је црвена као најактивнија боја најјачег интензитета. Црвена је појачавање жуте, јер се жута Сунчева свјетлост у вечерњој измаглици мути у црвену. Црвена је и појачана плава, јер из мутноплавог ноћног неба настаје црвенило зоре (Gete, према Бедић, 2017: 13)

Има понегде још црвене боје, углавном у придевској, односно у функцији епитета. „Црвени аутомобил / одјурио је за још нерођеним пожаром” (Мандић, 1995: 74) у песми „Жудни корак”. У тој песми такође су му „топле ружичасте зоре” као контраст стаклу у којем се као у разбијеном огледалу „искричаво таласају океани” (Исто, 1995: 74). Та ружичаста је ублажена и нежнија црвена боја, што опет има придевску функцију без неке оригиналне метафоричности.

О црвеној боји Гете мисли да је иритантна: „Ако нетремице погледамо потпуно жутоцрвену површину, чини нам се као да њена боја заиста пробада очи” (Gete, 2008: 13). Мандић тражи наше, људске двојнике „по обличју и ружилу” песма „Жудни корак”, (Мандић, 1995: 75) везујући ову боју за „жуђено откровење” (Исто, 1995: 75). Често спомиње више боја, овде су више пута поменуле: ружичаста, црвена, плава, зелена, жута.

Међу бојама које су више присутне у Мандићевој поезији је плава која се од придевске узноси ка метафоричкој улози. За плаву често користи и израз модра.

Његова је река модра, „да у модрилу ријеке одморим уморне очи” (Исто, 1995: 29) у песми „Свакидашње ријечи Богу” уз њу иде и бела боја длана тежака, „скривао бјелину свога длана” (Исто, 1995: 29), а даљине су „сиве” (Исто, 1995: 29), жуди да нађе „утјешне ријечи” (Исто, 1995: 30):

ријечи слађе од хљеба,
Ријечи топле и свијетле ко ватриште,
Којима на земном шару нема равних до неба
(Исто, 1995: 30).

Поређење речи са ватриштем, да су слађе од хране, упућује да се њиховим путем иде до неба. Може се рећи да су поређења резултат индивидуалног песничког надахнућа, из њих ће проizaћи појмовне метафоре.

Кад се каже да је нешто сиво, то може исто да значи неодређено, замагљено или неодређене тамније боје, док је модро и данас у употреби за исказивање боје убоја, модрица. „Специфичност њихове употребе односи се на њихово везивање уз појмове и појаве за које се сматра да имају одређену мистичну злокобност” (Ивић, 1995: 61–62). Да ли ће песник моћи да одмори очи у модрилу реке, да ли то значи да ће се одморити кад оде на онај свет? Не треба превидети и својеврсну игру речима одморити – у модрилу која спаја у себи и алитерацију.

У песми „Ноћ у Сопоћанима” уз плаву спомиње и занимљиво доводи у везу различите боје. Песничким језиком описује како рестаурира фреску, слаже боје: „зелену до жуте, а ову до љубичасте” (Мандић, 1995: 67), предивна слика којој додаје и ову „звездан чешаљ / ноћас запалио се” (Исто, 1995: 67), ноћ је супротност звездама, нијансе плаве боје исказане су и у „гроздовима модрих светиљки” (Исто, 1995: 67), док супротставља слику „плаве машине радника” (Исто, 1995: 68) и „жуту дињу” коју је млада жена донела као „знак љубави” (Исто, 1995: 68), а поред свега тог,

свих збивања, окупљања народа, песник гледа „тамни кров сопоћанског неба” (Исто, 1995: 69). Овде имамо контраст ноћи и жуте диње, али и сликовну метафору којој је изворни и циљни домен ментална слика, јер када песник употреби метафору жуте диње, у свести се евоцира ментална слика женских дојки, које по облику и, донекле, боји подсећају на диње.

Плава боја код Мандића доведена је у везу са тамном светлошћу, што потврђујемо ставом М. Ивић о изразима плав и модар, да има народа и говора где се придевима плав и модар не исказује боја као таква, већ само то да се она остварила у својој светлој, тј. тамној нијанси, са извесним сјајем у себи или без икаквог сјаја (в. Ивић, 1995: 1–17). Присуство плаве боје у његовој поезији, као и апстрактних метафора „плавет”, „сенке”, „облаци”, „небо”, „звезде”, свакако упућује на космичку оријентацију суматраизма Милоша Црњанског и за њу карактеристични поступак „одуховљења материје” или етеризације, односно дематеријализације света.

Плава боја у себи увек има нешто тамно, сматра Гете, према чијем тумачењу представља „енергију” (Бедић, 2017: 30) и даје осећај хладноће. Символика плаве боје помало је необична, јер ова боја има значајну улогу у свеукупној култури и цивилизацији, код многих народа симболише Круну, Лепоту, а плаво је такође боја Неба, Храма и Звезданог свода (в. Ševalije–Gerbran, 1987: 58). У алхемији плава је небо, боја виталне душе је плава. У расправи Савршеном човеку (Џил) каже се да су мистици видели седам небеса која се уздижу изнад кугле земље, воде, ваздуха и ватре и да су их протумачили људима под месецом (Исто, 1987: 57).

Плава има високу позитивну евалуацију у свим културама. Повезује се са небесима, вером, девичанством, будућношћу, животом, врлином, истином, мудрошћу, науком, разумом. За разлику од ње, браон је негативно евалуирана и повезује се са свађом, нељубазношћу, тескобом, бригом, кајањем, безвољношћу, досадом (в. Osgood и др, 1975; Škorc, 1994).

Метафорички израз „плава птица” означава сањарење, машту, оно шта желимо, у Мандићевој песми „У одбрану мојих сањарења” према збирци *Звездара и друге песме* где каже: „лутати бијелим цестама за својом

плавом птицом” (Мандић, 1995: 21). Ово је сликовна метафора која се састоји не у пресликавању једног појма на други, него једне слике на другу. Ту налазимо још боја: брижне мајчине руке су „жуте”, а улица је „бљештава” (Исто, 1995: 21). Комплементарне боје плава и жута стоје једна поред друге истичући једна другу, као кад сликар наслика плаво небо. Како Гетеа плава подсећа на „сене” и даје „осећај хладноће” (Gete, 2008: 13). Плава боја даје баладичан тон Мандићевим песмама.

Плава као пут у бесконачност, где се стварно претвара у имагинарно, боја је птице неухватљиве и недочватне, а сасвим блиске. „Лила је плава светлост” (Мандић, 1995: 74) у песми „Жудни корак” над „том огромном палубом са кућама на обе стране / на којима је писало Кнез Михаилова улица” (Исто, 1995: 74). Као поднебље нереалног – или надреалног – плава боја сама у себи разрешава супротности, изменичности, као што су дан и ноћ, које уређују људски живот.

У хришћанству симболизује небеску истину, вечност, веру, верност, плаво је боја Девике Марије, као небеске царице. Плава је симбол раја, а плава и бела су традиционално боје Богородице. Исус Христос и светитељи често се приказују у плавим одорама, јер су они становници неба.

Ова боја може се тумачити на нивоу топоса простора, плава је код њега увек вертикални топос. Боје, нарочито плава, код овог песника су у функцији анабазног доживљавања света. Узносећи поглед и мисли ка небу, као да нада у рај расте у срцу и свака прича има свој крај. Плава прелази у златну и летимо у небо.

Плави свод јесте анабаза – уздизање од земље према светлости и поновно рођење. У прилог овом тумачењу иде и теза да су стари Астеци за плаву и зелену боју имали само једну реч. Симболизам плаве тј. зелене код њих јесте двострук. Камење такве боје код њих је имало прво: соларно значење, повезано с тиркизом, каменом ватре и сунца, знаком суше и глади и друго: плава или зелена боја *chalchuiatl* каменова, који су стављани у тела покојника уместо сунца, лунарни је симбол родности, влаге и залог поновног рођења (в. Ševalije–Gerbran, 1987: 57).

Вертикални простори имају анабазно усмерење од земље ка звездама. Крај света и бескрај су вертикални топоси простора који се откривају као топоси искушења. Бескрај и звездано небо осветљавају те просторе искушења. Песник наводи читаоца на пут ка плавој птици кроз вертикалне, анабазне путање лета у небо.

Једна од функција вертикалног простора је и космички симболизам и управо је и поменуто „плава птица” за коју се не зна шта је тачно, али писац упућује поруку читаоцу. Она има космичку функцију у целој збирци, али поред плаве, космичку функцију има и љубичаста, јер каже: „знам љубичасто небо, препуно малих птица”, тако дивна боја неба је у песми „Давна нежност” (Мандић, 1995: 81) исказујући сећањем на вече над Мостаром и младим птицама наду у сутра.

У антологијској песми „Рашки сликар” именујући сликаре у стиховима: „Да л умре млад тај човек, ко Ђорђеоне, / ил стар и грешан / као Тицијан” (Исто, 1995: 96) песник призива боје, слике; Тицијанова црвена позната је као јединствена интензивна боја, асоцијативно призива још једну боју, плаву кад спомиње „Богородичин лик”, али он је не види у традиционалним бојама за фреску, плавим, већ каже да је „нежан, и помало љубичаст, и као пролећан”, спајајући више боја у једној слици, како је већ поменуто. Позитиван аспект љубичасте је повезан са децом и смехом, мада негативни одговори показују да она није омиљена боја (в. Кауа – Erps, 2004).

Љубичаста је секундарна боја, јер настаје мешањем двеју примарних, плаве и црвене, Гете је назива црвеноплаво и лила, па потом плавоцрвеном, тако можемо и њену симболику да тумачимо комбиновањем значења ове две боје. Црвеноплава чини посматрача немирним: „Како је само по себи појачавање незадрживо, и с овом се бојом жели ићи стално напријед, али не ићи дјелатно напријед као код црвеножутог, већ наћи неку точку гдје би се могло отпочинути” (Gete, 2008: 14). Ову нијансу назива лила, што би било најближе љубичастој, али како постоји много нијанси љубичастог, тако постоји и сличних значења ове боје. Плавоцрвена за Гетеа „изазива посебан надражај” (Gete, 2008: 15),

ако се споје значења боја из којих се добија љубичаста, црвена као знак акције, плава као знак духовности, трансценденције, небескости, у љубичастој боји посматрач се узноси, многи је тумаче као боју трансценденције, боју сусрета Бога и човека. Зато ту боју носе свештеници на литургијама, чак тамнију, бордо, блиску црној.

Небо је код Мандића често љубичасто, тако и у песми „Цеста међу платанима” (Мандић, 1995: 82) где каже: „Ако галеб над Неретвом крикне / разориће моје небо / љубичасто као кора старе смокве” (Исто, 1995: 82) по лирском субјекту „падају боје” и он их скупља на „бело поље” (Исто, 1995: 82), поредећи себе са сељаком после косидбе. Дрвореде зида и боји их у бело, жуто, ту је и плавило, и сребро кадуљиног лишћа (в. Исто, 1995: 82). Кадуља и сребрни листови су и у песми „Запис са гробља на Пашиновцу”. Себе види у лирском субјекту, који метафорички скупља боје као универзални стваралац, уметник. Свестан да претерана употреба боја доводи до мешања утисака, Мандић у стиховима слаже само одабране. Боје се у појмовним метафорама налазе у функцији узношења, где је горе живот.

ЗАКЉУЧАК

Светислав Мандић користио је боје у оквиру песничких слика и стилских фигура у својој лирици, у дескриптивним песмама, при опису природних сила, пејзажа и радосних ситуација, комбинујући белу и зелену боју, а црном се исказују негативна осећања. Жутом бојом осликава тужна осећања, али је њена улога позитивна и негативна, даје и радосне, и не баш тако срећне слике јесени, пропадања. Плаву боју везује за небо, за узношење, за вертикалне топосе који га анабазно повезују са вишим сферама духовности, ка чему стреми и љубичаста боја.

Боја и светлост доведене су у спрегу са простором у његовој лирици, допуњујући модел света који спознаје. У Мандићевим песмама боје истичу њихову естетску страну, доприносе пластичности пејзажа, појачавају чулни доживљај, у симболичкој равни изражавају психолошко-морална

стања и начела. У овој поезији махом доминира бела боја, попут већине лирских песама у српској књижевности, затим црна, творећи бинарну опозицију и контрастно појачавајућу утисак и пренете емоције.

У спреси са белом има мање златне боје, него што би се очекивало, ако се присуство боја у његовој поезији доведе у везу са његовим конзерваторским радом на очувању фрескосликарства где је златна неизбежна. Иако су доста ређи придеви жут и сребрн, код њега их има доста, поред доминантног градивног значења, нарочито жута боја је у употреби сетног расположења, пропадања природе у јесен кад све вене.

У поезији Светислава Мандића најчешће је употребљавана бела боја, затим црна, потом златна и сребрна, углавном у градивној функцији. Присутне су зелена и црвена боја, са најчешћом варијантом крвав. Забележени су и придеви бисеран, па блед, смеђ, браон, али су они појединачно употребљени. Плава боја користи се махом као придев плав са ретко поменутиим синонимима модар и сив, али и као симбол узношења у небо. Споменута је и љубичаста у метафоризованом значењу духовности, боја којом је најчешће обојено његово небо.

Боје су у склопу стилских фигура Мандићевих, од епитета, до метафора, синегдоха, метонимија, симбола и других. Истакнута је синегдоха као пренос имена с једног појма на други на основу логичке везе део–целина која се оваплотила у лексемама које означавајући део именују целину. Реч је о поетској синегдохи која је здружена са метафором. Уочена је и двокомпонентна номинацијска структура придева као што је сребрн, где су они на први поглед употребљавани у градивно–номинационом значењу, али у дубљем слоју песме имају и метафоричку транспозицију.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић, Д. (1992). Боје у српскохрватској народној поезији *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XL/2, 285–321.
- Библија (2018). *Свето писмо Старога и Новога завјета: Библија*, Свето писмо Старог завјета прев. Ђура Даничић, Свето писмо Новог завјета прев. митрополит црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић). Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Ивић, М. (1996). О изразима плав и модар: Нова сазнања. *Јужнословенски филолог*, LI, 11–17.
- Ивић, М. (1999). Бело као лингвистички и културолошки проблем. *Јужнословенски филолог*, LV, 1–19.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1965). *Милешева*, Београд: Туристичка штампа
- Распоповић, М. (2007). *Физика III*. Београд: Завод за уџбенике.
- Речник МС (2011). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Станић, Д. (2013). Функција боја у „Српским народним пјесмама I” Вука Стефановића Караџића. *Српски језик XVIII*, серија I. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика. 429–462.
- Bedić, I. (2017). *Goetheov „Nauk o bojama”*. Sveučilište u Zagrebu: Tekstilno-tehnološki fakultet. Preuzeto 5. oktobra 2023, sa <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:896336>
- Berlin, V.–Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley and Los Angeles: University of of California, Berkeley.
- Gete, J. W. (2008). *Učenje o bojama*, Zagreb: Scarabeus-naklada.
- Ivić, M. (1995). *O zelenom konju: Novi lingvistički ogled*. Београд: Slovoграф.
- Јагличић, В. (1995) Сурови милозувк. *Политика*, год. 92, бр. 29485, 18. 11. 1995, стр. 15.
- Kasirer, E. (1985). *Filozofija simboličkih oblika*. Novi Sad: Dnevnik.

- Kaya, N. – Epps, H. H. (2004). Relationship between color and emotion: A study of college students. *College Student Journal*, 38 (3), 396–405.
- Osgood, C. E. – May, W. & Miron, M. (1975). *Cross-cultural universals of affective meaning*. Urbana: University of Illinois Press.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. О пјесништву Светислава Мандића У: С. Шмуља (уред.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, 10–26.
- Радичевић, Б. В. (1953), Светислав Мандић Кад млидијих живети. *Живот*, II/1953, књ. 2, 6, стр. 210–212.
- Ређеп, Д. (1961), Светислав Мандић, *Милосно доба*, У: ЛМС, СХХХVI/1961, књ. ССCLXXXVI, 6, 511–512.
- Ређеп, Д. (1995), На белинама једне књиге о сну. *Књижевност*, год. 49, књ. 104, св. 11/12, стр. 1960–1962.
- Slovenska mitologija*. (2001). Beograd: Zepter book world.
- Ševalije, J.–Gerbran, A. (1987). *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod МН.
- Škorc, V. (1994). О симболици боја. *Психолошка истраживања*, 6, 79–106.
- Шмуља, С. (2019). Предговор. У: Мандић С. *Токе од месечине*. С. Шмуља–А. Марић (прир.), Бањалука: Центар за српске студије, 7–10.
- Шмуља, С. (2022). Ријеч приређивача. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, 10–26.

Sladana M. Milenković
vs.sladjana.milenkovic@gmail.com

COLOUR SYMBOLISM IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

Svetislav Mandić (1921–2003), poet, painter, and conservator, has left a significant mark on Serbian culture and literature, being very famous and acknowledged for his work on the preservation of Serbian mediaeval heritage and fresco painting. Literary criticism has deemed him as one of the most important representatives of lyrical intimism in Serbian poetry after the World War II. Even though it contains some anthological poems, Mandić's poetic opus has not been interpreted in detail. Some of the fundamental characteristics of his work include cherishing Orthodox tradition and advocating spiritual renewal, as well as pictoriality and visual inspiration of his poetry. Using „intermediality... the dialogue between poetry and painting” (Šmulja, 2019) he wrote poems with a strong touch of visual art. Based on these and several other research papers (Jagličić, 1995, V. Radičević, 1953, Ređep, 1961 & 1995, Brajković, 1995), the aim of this paper is to analyse the symbolic aspects of colours which are incorporated in the lyrical essence of Mandić's poetic works and shed light on their semantic level. In his lyric poetry colour and light are set side by side with space and Orthodox spirituality. The task of this paper is to explore and uncover the meanings of colours, to create their typology, and to describe the dominant colours which form part of the themes and motifs in Mandić's poetic oeuvre.

Keywords: Svetislav Mandić, color symbolism, color meaning, color typology, poetry.

Сања П. Перић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Српска књижевност – докторанд

sanjaperic3223@gmail.com

МОРСКЕ СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У раду анализирамо мање познат део песничког опуса Светислава Мандића, посвећен морском пејзажу, призору и материји, другачијег стила и колорита од песама прожетих духовношћу и обојених сетом. Морске слике у његовим песмама превазилазе уобичајену фразу и стилски регистар, дајући им пуноћу и топлину, при чему лирски субјекат одступа од своје уобичајене позиције певања из личног, интимног искуства, и преузима улогу посматрача. Еротски сензибилитет приметан у појединим песмама такође излази ван оквира поезије карактеристичне за дело Светислава Мандића, док се типичне одлике његове лирике, изразита сликовност и снажна визуелна имагинација, истичу нарочито у његовој *морској поезији*. Имајући у виду интермедијалне аспекте његовог дела, испитаћемо сликарску визуру и ликовност у тематско-мотивском кругу песама посвећеним мору. Персонификација мора, маслина и чемпреса не даје само дозу драматичности и динамичности песмама, већ и дозу љупкости, хуманизујући призоре који својом лепотом и моћи превазилазе човека као појединца. Посебна пажња посвећена је анализи појединачних песама, методом *close reading* и компаративном методом, што недостаје у досадашњим интерпретацијама Мандићеве поезије. Циљ рада је указати на занемарене аспекте Мандићевог песништва, будући да се *морска поезија* не посматра кроз призму православне духовности или, на пример, већ уочене песникове носталгије за завичајем. Испитивање проблема завичајности и припадности у поезији Светислава Мандића добија тако нову перспективу, у виду анализе мора и материјалне имагинације у његовом делу.

Кључне речи: море, еротско, чулност, материја, поетика, лађа.

Увод

Последњих година учињени су значајни напори да се лик и дело Светислава Мандића врате у фокус савремене читалачке публике. Претходне, 2022. године, објављен је зборник *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* настао у оквиру пројекта посвећеног његовом књижевно-уметничком делу и заоставштини. Саша Шмуља, приређивач зборника, истиче у свом раду о Мандићу:

Иако није био у првим ешалонима српске књижевности и културе, у њима је оставио трага као пјесник, сликар, кописта, конзерватор и легатор, а своје знање и енергију улагао је понајвише у проучавање и заштиту српског средњовековног наслеђа (Шмуља, 2022: 54).

Мандићев песнички траг изазвао је у првим деценијама његовог стваралачког рада највише пажње, да би, међутим, стицајем различитих околности, у већој мери ванпесничких и идеолошких, тај траг први почео и да бледи. Захваљујући труду и посвећености истраживача последњих година, указано је на чињеницу да би препуштање Мандићевог песничког дела забору било не само немар, већ и велика неправда. Антологијска остварења у делу невеликог обима, као и препознатљив, самосвојан песнички лик, упућују на потребу за дубљим и детаљнијим проучавањем његове поезије. Иако је рецепција његовог дела сада на вишем нивоу него у прошлом веку, када је била ограничена на краће књижевно-критичке приказе и чланке, и даље недостају анализе појединачних песама, односно тематско-мотивских кругова у његовим збиркама.

Имајући то у виду, наше истраживање усмерили смо на читање и анализу песама које нису карактеристичне за Мандићеву поезију. Мапирањем главних координата његовог дела, од младалачких антиратних песама, до носталгије за завичајем и сетног сабирања животног искуства, издвајамо неколико тематско-мотивских кругова. Најпознатији је, свакако, онај који обухвата манастире, фреске и средњовековно наслеђе („Анђео из

Милешеве”, „Рашки сликар”, „Бели зидови”, „Велики путник”). Други би се условно могао назвати сликарским, о пријатељима сликарима, феноменима из сликарства и другим асоцијацијама на сликарске теме („Бијелић”, „Рачић”, „Гвозденовић у атељеу, као и обично, сам”). Иако је песме тешко јасно одвојити по циклусима и тематским круговима, издвајају се још и рефлексивне песме о младости, старењу и свођењу рачуна при крају животног, односно песничког пута („Опомена”, „Милосно доба”, „Доброте обичних тренутака”). Топоними су такође важне значајке помоћу којих можемо направити интимну пишчеву мапу, али и ону песничку, при чему би Мостар, Неретва и Звездара имали повлашћено место. У поезији Светислава Мандића релативно често наилазимо на топониме, а неке срећемо и у песмама са морском тематиком, углавном везане за Јадранско приморје. Море, ипак, чешће посматрамо у складу с његовим значењем универзалног симбола, иако саме песме нису апстрактне или засићене метафориком. Понекада је песма надахнута пејзажом, односно призором, који се жели пренети у сећање за неке будуће дане. Највише таквих песама је у збирци *Милосно доба* (1960), која се чак и отвара једном *морском песмом*, „Чамција”. У грађу за нашу анализу унећемо и неколико песама у којима се море појављује тек у једном стиху или строфи. На тај начин ван контекста дескрипције морског пејзажа, или какве загонетке која се јавља баш на мору (као што је она о киши на пучини), сазнајемо шта све море значи за песника, на који начин га посматра и како га инкорпорира у свој поетски свет.

То чинимо, пре свега, како бисмо продубили досадашње интерпретације пишчеве поетике. У светлу његовог бављења послом конзервирања, фрескописања, али и писања есеја са средњовековном и духовном тематиком, природно се наметнуло тумачење његове поезије кроз призму православне духовности. За то свакако има оправдања, али је могуће укључити и нове, другачије перспективе, које узимају у обзир слојевитост, разноликост и комплексност Мандићевог дела. Будући да је Светислав Мандић рано престао да објављује песме, његово дело није се разгранало у правцима који су били наговештени у неким од његових

збирки¹. Ипак, оно што је данас доступно читалачкој јавности открива аналитички потенцијал који није у потпуности искоришћен. Поеме „Кад млидијах живети” и „Звездара” привукле су више пажње од поетских минијатура, песме које сежу дубоко у прошлост више од оних које опевају актуелности, а сакрални, духовни део, мада успешно испреплетан са оним световним (као у песмама у манастирима), више пажње од искључиво световних тема². Свест о целовитости Мандићевог дела неопходна је, ипак, ради бољег сагледавања његових вредности и домета. *Морске песме* Светислава Мандића другачијег су ритма и расположења него што је то случај у познатијим песмама. Често су сензуалне, са примесама еротског, динамичне и када су сетне, а неретко формално савршеније и од песама које су остале упамћене. Море је универзални симбол, моћ којој се човек диви, али и део лепог пејзажа, односно импулс за ескапистичке маштарије. Однос према мору, такође, открива више и о завичајности као врло важном обележју Мандићевог песништва, будући да у неким песмама јасно осећамо како лирски субјекат припада мору, док је некад море, сасвим

¹ Ранко Поповић сматра да је песмом „Запис са гробља на Пашиновцу” отворен „инспирацијски златни рудник” и „како су записи са мраморја старог мостарског гробља могли постати основа не само за циклус већ за читаву једну збирку пјесама” (Поповић, 2022: 17).

² Православна духовност и сликарски аспекти поезије Светислава Мандића привукли су највећу пажњу критичара, што уочавамо и у радовима објављеним у зборнику *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (2022). Саша Шмуља у коауторству са Андрејом Марић објавио је рад о православној духовности у Мандићевом делу, док Сандра Батез у таквом контексту посматра мотив очију у његовој поезији. Шмуља и Марић пишу и о интермедјалним аспектима његовог песничког опуса, што је у складу са испитивањем екфразе, „фигуре љубави”, у раду Недељке Бјелановић. Мотивом љубави у поезији Светислава Мандића бави се и Бојана Вучен. Недостају, међутим, анализе Мандићевих позних песама као што су „Доброте обичних тренутака”, „Мало место човеково”, и „Жудни корак”. Ранко Поповић пише о позним песмама, уз напомену да „одишу православном духовношћу” (Поповић, 2022: 24), али изостају детаљније анализе, односно испитивање обичног, свакодневног и опипљивог у Мандићевој поезији, што налазимо и у песмама: „Цртеж на прозорском окну”, „Осветљени прозори на студентском дому”, „Пекарница” и „Професор VI разреда”.

супротно, само повод да се искаже оданост своме завичају. Методом *close reading* као и компаративном методом покушаћемо детаљно да сагледамо песме које у себи имају морску слику, било као детаљ који открива нешто више о песниковим идејама, било као стожер песме који отвара сасвим нова значења и особине његове поетике.

МОРЕ У РАНИМ ПЕСМАМА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

Збирка *Кад млидијих живети* (1952) дело је које Светислава Мандића, након младалачке збирке *Двојица* (1940) написане са Велимиром Ковачевићем, издваја као значајан песнички потенцијал. У њој је први пут примећено међусобно огледање песника и сликара:

Те две личности су се савршено надопуњавале и свака својим језиком казале неколико незаборавних истина о једној младости за којом се жали али не и нариче, жали отмено и достојанствено. И чини ми се да је та лепа књига компонована од више малих слика које стављене једна поред друге претстављају симфонију боја и светлости, која пали небо (Грбић, 1953: 6).

За нашу анализу посебно је значајна друга реченица. Наиме, јасно присуство *слике* у Мандићевој поезији, као и спој тих слика у *симфонији боја и светлости*, важно је и за разматрање морских слика у целокупној његовој лирици. Море добија разнолике функције, и није увек у оквиру слике, што показује да значај овог мотива у поетици Светислава Мандића временом расте.

У другој песми десетоделне *Малодушне песме* налазе се стихови:

Млидијих некад да има
још много брда и небеса,
на које ће птице мог вида да пану,
и да ћу прећи сва мора од Мљета до Целебеса
уз младост једну дивну и много раздрагану
(Мандић, 1952: 12).

Разрешење и тренутни осећај лирског субјекта у наредној је строфи:

Сад жудим само, под небом Србије, гору једну чарну,
пуну лисја и тица мали',
по којој су се потоци разиграли,
и, прегршт воде у рукама мојим
тице малене да појим
(Исто, 1952: 12).

Ова строфа варира се и у другој Мандићевој збирци, сажимајући искуство човека који жуди за повратком у природу свог завичаја. Није необично што су оваква осећања представљена као плод година и искуства, насупрот „много раздраганој” младости. Та младост представља главну јунакињу збирке, будући да јој се лирско *ја* обраћа као „најлепшој девојци света” и „принчипеси”. Она је раскошна у својим захтевима, идејама, сновима и жељама, а главне жеље своде се на неутаживу жеђ за путовањима, што се и манифестује кроз уверење лирског субјекта да ће „прећи сва мора од Мљета до Целебеса”. Имајући у виду да се песма под именом „Чека ме гора чарна” јавља и у збирци *Милосно доба* (1960), при чему понављања оваквог типа нису честа у поезији Светислава Мандића, јасно је да је ова слика нарочито важна песнику. Потреба да се докажу припадност и понос као да замењује заносе и прекомерна узбуђења младости. Јасно је да је цела збирка настала као омаж поезији Бранка Радичевића, те речи попут „млидијах”, „лисје” и „тице” уводе у сетну оду младости коју је испевао и Бранко. Код Мандића нема оног коначног и трагичног стиха: „Дође доба да идем у гроба”, већ једна идилична визија живота у чарној гори Србије. „Сва мора од Мљета до Целебеса” слика је која бледи наспрам такве визије, остајући у домену младалачких маштарија.

У сличном контексту мотив мора срећемо у занимљивој и необичној песми „Ноћ у Сопоћанима”, која је написана 1953. године, а објављена 1995. у збирци *Звездара и друге песме*. Вишегласје у овој песми и

веристичка црта доприносе њеној динамичности и живости, па читалац стиче утисак да је и сам сведок разговора на броду. У овој дужој песми „тихом животу” обичних људи даје се глас, те песник преноси туђа размишљања, анегдоте и приче. У једној од њих појављује се море:

А неко започе о брату морнару
који крстари по свим морима света
на великом броду званом 'Дурмитор',
тај се нагледао свакојаким чудеса,
градова са кућама скроз од стакла,
већим него три стамболска минарета заједно,
па индијских слонова и мисирских дева,
големих риба које преврћу лађе,
а да се не прича да је био
у земљама у којима никад зиме нема
па људи и жене иду голи боси,
а лепи су ко уписани и хране се само воћем,
али наше шљиве ранке и крушке караманке
никад видели нису
(Мандић, 1995: 69).

Море је поново дато у множини, а за „сва мора света” везују се чудесна и егзотична искуства. То није необично, али је занимљиво што песник меша разговорни стил и приповедачки стил бајке, кроз хиперболу и низање разноликих песничких слика. Па иако су људи који живе у далеким морским крајевима егзотични и лепи, неко ко прича о брату морнару, или пак сам песник, наглашава како и они такви, који се хране само воћем, нису видели наше шљиве и крушке. То је воће по којем је Србија позната, па се осећа извесна доза поноса, што у подтексту песме води до закључка – Други јесу чудесни и задивљујући, али и ми имамо нешто што немају они. То се јасно види и у наставку: „И код нас има дивота / рече постарији човек” (Мандић, 1952: 69). Море, дакле, нема примат у односу на континенталне крајеве, а посебно када су то крајеви где је песник одрастао и где живи. Уважавање лепота и чудеса која, у овом случају,

доносе далека мора, воде, на концу, до уважавања посебности и увиђању дивота „код нас”.

ЦИКЛУС ПЕСАМА О МОРУ У ЗБИРЦИ *МИЛОСНО ДОБА*

„Малодушна песма” и „Ноћ у Сопоћанима” деле спону, иако се између њих налази читава песничка књига, *Милосно доба* (1960), оцењена као збирка са којом је Мандић „сазрио као пјесник” (Ивановић, 1996: 1103). Она се отвара песмом о мору, за којом следи низ песама са морском тематиком. На повлашћеном месту, дакле, налази се песма „Чамција”, као почетак пловидбе и у поетском смислу. Уколико бисмо били прецизнији, прва песма представља припрему за пловидбу, јер говори о процесу изградње чамца. Сам тон песме, њена структура и ритам, одају утисак већег самопоуздања песника и више поетске сабраности, што се и манифестује лакоћом у изразу и проточнијим стиховима:

Ја градим вити чамац са безброј танких ребара
да буде добар за море, за небо и за сан,
па када се завезем пут топлих полутара,
од тешког весла да ми отврдне крупни длан.

Свакога јутра зборим: још једно ребро само,
па чекам да се јаве добри ветровни дани,
и онда: здраво Цејлоне, Јупитре, Дивна Дамо,
здраво свети Колумби и свети Магелани.

И увек, успут, режућ по једно ребро бело,
урежем нову бору у ово мрко чело
(Мандић, 1960: 7).

Изградња чамца дешава се истовремено са сазревањем градитеља, па и његовим старењем, али танких ребара има безброј, што значи да је дан када ће се отиснути на пут далеко – ако до њега икада и дође. То може бити и другачија врста сазревања: „Лађа ствара представу напора и

издржљивости које изискује пловидба, не само поморска него и ваздушна. Лађа је попут планете којом управља човек кружећи око средишта земље. Она је слика живота којем човек бира средиште и одређује му смер” (Шевалије, Гербран, 2009: 476). Чамац добар „за море, за небо и за сан” даје више праваца у којима се може кретати тумачење песме. На првом нивоу реч је о одласку на путовање, или више експедицију, будући да се спомињу Колумби и Магелани. Поново налазимо онај трачак егзотике присутан у раније анализираним песмама, удружен са узбуђењем, откривалачким даром и освајањем нових простора. Чекање повољног тренутка за полазак, исказан у ишчекивању добрих ветровних дана, доноси и дозу озбиљности, смирености и суздржаности. Песник добро балансира између ова два осећања стварајући нежну и семантички прегнантну песму.

Наиме, на друга два нивоа, чамац се гради „за небо и за сан”, што проширује значењско поље песме. Небо асоцира на смрт, али и на духовно уздицање, док сан сугерише постојање ониричких оквира песме, односно освајање другачијих, сновитих простора. Уколико идемо трагом Гастона Башлара, знамо да „онирички предео није оквир који се пуни утисцима, он је материја која буја” (Башлар, 1998: 10). Како и „песничке слике имају своју материју”, у морским сликама одређујемо њихову супстанцу и саображеност основним материјама – води и земљи. Чамац који је добар „за море, за небо и за сан” призива дубоку, материјалну имагинацију која захтева „да и вода има удела у смрти; вода јој је потребна како би смрт сачувала свој смисао путовања” (Исто: 102). Припрема за путовање лирског субјекта, ма како деловала полетно и узбудљиво на почетку, претвара се у одлагање, ишчекивање и бригу видљиву у борама на мрком челу. Само посматрање воде, што је важно и за анализу других Мандићевих песама, Башлар тумачи као отицање, растакање, умирање (в. Исто: 66):

Вода односи далеко, вода протиче као и дани. Али друго једно сањарење нас обузима и говори нам о губитку нашег бића у потпуној распршености. Сваки елемент се растаче на њему својствен начин, земља има своју

прашину, ватра свој дим. Вода растаче темељније. Она нам помаже да умремо потпуно (Исто: 121).

И сан као својеврсна, мала смрт, представља додатну намену чамца, али усаглашену са симболиком мора и неба. Оно што је важно, посебно у контексту целокупне поезије Светислава Мандића, јесте што вода као „меланхолизујући елемент”, што је Уисмансов израз који Гастон Башлар користи, овде не *меланхолизује* песму. Томе свакако доприноси што је песник одабрао морску воду. Полет и жудња за далеким путовањима, уз вредни рад и тихо достојанство лирског субјекта, чине ову песму једном од бољих у Мандићевом опусу.

Песма „Неверна галија” доноси другачији сензибилитет и враћа у старија, племићка времена. Тиме излази из оквира садашњице или наше средњовековне прошлости, присутне у већини песама. Главна јунакиња је галија која поприма особине жене, при чему се преплићу њени мајчински и еротски квалитети. Она испловљава „трудних једара” и испраћају је сви пучани, жалосни због њеног одласка:

са прозора су гледале племићке
љубоморне на хиљаду весала
која су стезале руке морнара
једним витким трагом
залив је чувао бар краткотрајну успомену
на неверност једне ситне
да су је очи обале једва сагледале
сунчане и кишне
галије
(Мандић, 1960: 8).

Амбивалентна природа галије огледа се и у томе што је ситна, иако је на њој хиљаду весала, што је сунчана, али и кишна. Цела песма сачињена је од суптилних судара супротности, као што је фини еротски моменат у жудњи племкиња за додиром морнара. Море не брише, али оно ублажава,

смирује све разлике, па тако и тај свечани моменат испловљавања, појачан оргуљама жалости, окупља и пучане и племкиње, мушкарце и жене, при чему галија у својих хиљаду весала, садржи помало од сваког од њих. Зато песма, иако чува достојанство чина испловљавања, не клизи у помпезност, већ бива љупка у својој једноставности и непретенциозној лепоти. Отуда и витки траг на морској води подсећа на краткотрајност успомене на неверну галију, која је, тако одлазећа, већ ситна и слабо видљива.

Песма која следи, „Мала смрт”, такође садржи необичне мотиве и превазилази типични стилски регистар који се среће у „морским песмама”. Лирско *ја*, иначе снажно и упадљиво, у песмама са морском тематиком углавном се повлачи и посматра, што утиче на то да оне немају повишену емоционалну температуру. Таква врста пренаглашених осећања често је била на мети критичара као један од главних узрочника смањеног квалитета појединих песама, па и читавих циклуса. Драшко Ређеп скреће пажњу на сентименталну тужаљку у Мандићевој поезији, наглашени и непрекидно потцртавани тон „поверљивих и скроз наскроз личних, да не рекнем приватних конфесија”, као и на романтичарски болећиве поенте (в. Ређеп, 1960: 511). Тога у морским сликама нема, већ уочавамо једну благу, а опет нимало монотону поетску црту. И док песма о неверној галији започиње „трудним једрима”, односно симболичком плодности, песма „Мала смрт” почиње истицањем здравља:

Руке су биле врло здраве
коштуњаве мокре слане мраморне
под прстима је прскало јасеново дрво
на местима где је требало да буде лишће
некадањи шумски свирач
пао је на ливаду мора
(Мандић, 1960: 9).

Виталност, прскање, па и падање на ливаду мора, дају песми игривост и сугестивност, као да се кадар филма брзо одиграва пред очима гледалаца.

Однос између прошлости и садашњости, као и трансформација која се догађа с предметом или бићем између, такође је важан део морских песама. Галија се преображава од неверне у „трудну”, при чему сама тематика одласка, односно испловљавања, сугерише велику промену. У песми знаковитог наслова након ње, фокус је на „некадањем шумском свирачу”, јасеновом дрву које постаје весло. Наставак песме прати кретање весла:

сваки замах
избацивао је на ваздух топле таласе рибица
које су са смехом падале у колевку воде
мала играрија радости
само је једна слетела низ клизаљку весла
морнару у походе
чудна мала самоубица
као да је рођена баш негде крај Нипона
(Исто: 9).

Симболика мора као колевке, али и гроба, видљива је на микроплану песме тако да се не стиче утисак поновљености, већ оригиналне, зановљене перспективе. Да је Мандић одабрао мотив риболова, или страдања рибице на сувом, на копну, песма би изгубила на ефектности. Поигравање са идејом одласка и смрти, присутно и у другим морским песмама, здружено је са осећањима радости, трагалачке страсти и виталности. Већ смо скренули пажњу на руке које су биле „врло здраве” и на прскање јасеновог дрвета под прстима. У контексту похода чамције из прве песме, односно галије која испловљава, занимљиво је да и рибица има своје походе морнару, чиме се сугерише како, супротно наслову, не постоји мали живот, чак и када је у питању мало биће. Слетање рибице са клизаљке весла недвосмислено је окарактерисано као самоубиство, што читаоцу говори о њеној вољи и непоколебљивој одлуци. То је и потврђено повезивањем са Нипоном, односно Јапаном, и самоубицама-камиказама, што додатно осветљава њене мотиве – није то самоубиство из очаја, или импулсивни тренутак слабости, већ управо *одлука* која почива на неким

дубљим, тајанственим принципима. Изокренути поредак ствари, где рибица иде у походе и одлучује како ће и где, усред свеопште радости, скончати, помера фокус не само са лирског субјекта, већ са човека уоште. Природа, а нарочито море, постаје поље немогућег где се рађају поштовање и дивљење за сва жива бића.

Пловидба се наставља у песми „Немирни септембар”. Немир као одраз смене годишњих доба и традиционалне септембарске бербе грожђа, постаје готово опипљив у морском амбијенту, доживљен свим чулима и у сагласју са еротским наговештајима у природи. Лађа, чамац или галија код Светислава Мандића никада нису само то, што је одмах јасно и овде:

једна мала лађа
као једна дивља зелена патка
пловила је из Стона за Оребић
(Мандић, 1960: 10).

Нагласак је, дакле, на природности и дивљини, што се доследно остварује у целој песми. Мандићев рафинирани стил најбоље долази до изражаја када треба остварити деликатна поређења, уз поигравање са еротским потенцијалом призора. Тако је и у „Немирном септембру”, где је лирски субјект посматрач и слушалац „хора девојака копачица са мотикама у крилу”:

раширених колена као девојчице на старинским сликама
опраштао се од девичанства винограда
по којима су опијене газиле
другујући са сунцем и са звездама
разблудније од монахиња
кад размишљају о благовестима
(Исто: 10).

Животност, разиграност и снага сваке слике, при чему се не сме пренебрегнути то да постоји и слика у слици³, остварени су и дескрипцијом, и метафориком, док форма остаје иста као у претходним песмама. „Немирни септембар” је краћа за стих од претходне три које имају по тринаест стихова. Сведеност, смиреност и стопљеност са амбијентом, али не на начин који би онемогућио посматрача-лирског субјекта да обради множину утисака, чине морске песме тишим од многих Мандићевих, али и јаснијим и лепшим.

Сакралном у стваралаштву Светислава Мандића може се посветити засебна студија, те ћемо овде само приметити вешти песнички ход по линији која раздваја профано од светог. Да има нечег путеног и чулног у слици девојака које газе грожђе, јасно је, и све је налик на дионизијске свечаности, а уколико знамо да су најчешће неударе девојке газиле грожђе (в. Лош, 2019, пара. 7), еротски потенцијал слике добија на значају. С друге стране, девичанство винограда и монахиње које разблудне размишљају о благовестима, а које су неочекивано постављене готово у исту раван са опијеним берачицама, призивају хришћанске аспекте винове лозе и вина. Представљање богате симболике грожђа, винограда, бербе и вина, не само хришћанског карактера, превазилазило би оквире наше теме, али ако схватимо виноград како је представљен у Христовим параболама, као Царство небеско у које су сви⁴ позвани и где се исказује Божија милост и спасење по благодати (Мт. 20, 1–16) (в. Стефановић, 2015: 28), лакше прихватамо и јединство неспојивог у Мандићевој песми. Море које се слути на почетку песме, а до којег допире песма девојака, као симбол безграничности преноси нешто од идеје бескраја и на формално ограничени простор какав је виноград. Зато девичанство винограда није

³ Сликарско искуство Светислава Мандића очито је у овој песми. Не само што га приказ који посматра асоцира на „девојчице на старинским сликама”, већ и његову песму можемо посматрати као омаж многобројним сликама са мотивом бербе грожђа, да поменемо само Пају Јовановића и његов „Триптих” из 1896. у коме је централни мотив вршачка берба, као и чувене „Берачице” Саве Шумановића из 1942. године.

⁴ Истакла С. П.

нарушено, нити одузето, већ се трансформише у други облик, при чему сам опроштај од њега подсећа на смисао бербе – крај једног и почетак новог живота.

Брод као језгро песме појављује се и у наслову наредне, „Брод пролази”, док природа у морском амбијенту поново добија особине девојке:

Једна жута смоква баш је сазрела
гола се стидела у сенци модрог листа
затегнуте усне су попуцале
добро би љубиле гојно тело те приморке
(Мандић, 1960: 11).

Уочавамо затим контраст у овој песми:

кроз квадрат мора пресечен острвом
долетео је мирис кадуље
она тако самује изнад грозних вода
заборављена од старица у црнини
(Исто: 11).

Оно што почиње као још једна морска слика пробуђене и бујне природе, добија злокобне контуре. Пресеченост мора, самавање кадуље изнад „грозних вода”, и заборав од ожалашћених старица, припрема на постојање некакве несреће која се осећа и у ваздуху, будући да је кадуља непријатног мириса. Кадуља или жалфија позната је по својој лековитости (в. Чајкановић, 2022: 70). Она представља мост између старица у црнини којима више није потребан лек, јер нема ни болесника, и великог пароброда натовареног лековитим травама.

Бели и црвени пароброд, у бојама малезијске заставе, носи траве за малајске устанике. Малајски устанак представљао је борбу Малајске комунистичке партије да се у Малаји уклони тадашња британска колонијална власт и успостави независна држава са комунистичким

поретком. У време када је Светислав Мандић објавио збирку *Милосно доба*, 1960. године, Малајски устанак је завршавао након дванаест година борбе. Из данашње перспективе посебно је интересантно што је то први пример сукоба тзв. ниског интензитета. Британске тактике биле су пропаганда и психолошко ратовање, уместо коришћења бројчано и технички надмоћне војне силе (Библер, 1965: 55). Ахилска леђа пароброда, асоцијација на јунаштво, посматрају се тако кроз другачију оптику и преиспитивање природе јунаштва данас. Оно што, дакле, почиње као песма заноса, пуноће и лепоте једног морског пејзажа, завршава се у заносу који нема више везе са морем, али ни са победом или ратовањем:

вила се застава љубичасте боје
испрскана са милион звезда
рекоше да је то панземаљски стег љубави
за који се сви рађамо и умиремо
срећни као ватромет
(Мандић, 1960: 11).

Љубичаста боја, већ је примећено, честа је у Мандићевој лирици, али у овој песми то добија значајне импликације: ниједна држава нема заставу љубичасте боје⁵. Никарагва и Доминикана имају тек мало љубичасте боје на својим заставама, што само потврђује да је реч о реткости. Боја која не подсећа ни на једну земљу, а опет представља „панземаљски стег љубави”, означава да постоји нешто дубље због чега се човек рађа и умире, нешто универзално и примењиво на све. Мултипликација и својеврсна претераност, уочљива у „милион звезда” на застави, и људима „срећним као ватромет”, нагоне ипак читаоца на

⁵ Разлог томе јесте што је добијање љубичасте боје некада било веома скупо. У контексту песме, занимљив детаљ је да се један грам љубичасте боје добијао од десетина хиљада пужева посебне врсте морског пужа (Маричић, 2023, пара. 7). У нашој традицији пурпур се најчешће везује за Византијско царство, при чему је ношење пурпурне боје био искључиво симбол царске власти, достојанства и богатства, и ником другом то није било дозвољено.

преиспитивање: ко су они који рекоше да се за то живи и умире? У том контексту важна је симболика љубичасте као боје послушности и потчињавања (в. Шевалије, Гербран, 2009: 522). Занимљива је и употреба речи „стег” уместо заставе или барјака, будући да асоцира на стешњеност и терет. Оно што је песник можда слутио, а што је данас већ реалност, јесте психолошко ратовање и манипулација наративом. На малом простору песме „Брод пролази” још једном примећујемо како Мандићево море није само море Јадрана или Медитерана, већ и море далеких земаља које нам доноси приче значајне и за нас данас.

Мандићеве мисли о ратовима и ратницима, присутне у његовом песништву још од прве младалачке збирке, налазимо и у песми „Оживеле легије”. Море као колевка човечанства и као исходиште свих његових успомена, сећа се своје младости:

Предвече је у небу зазвонило
тако звони са звоника потопљених приморских градова
кад наиђе еквиноциј
и море се сети своје младости
па оживе старе грдне легије
са мачевима у рукама
(Мандић, 1960: 12).

„Копљанике коњанике” нико не зове, они су презрени од поноситих таласа, и мање благородне од шкољки, а песник је недвосмислен када их на крају песме карактерише као „стравично једно земаљско поколење” (Исто: 12). Земаљско као ефемерно супротставља се свему ономе што небо са почетка песме означава: узвишено, божанско и вечно, али такође, и то је у контексту песме и важније, оно је апсолутно подређено у односу на морско. Некада моћне легије сада су само успомена мора, која се јавља на еквиноциј, два пута годишње, и расипа презрена и непотребна.

ИНТЕНЗИТЕТ ТРЕНУТКА У МОРСКИМ УСПОМЕНАМА

Сасвим друга тема заокупља песника у наредној песми, „Киша на пучини”, иако лирски субјект и овде размишља о некорисности онога што посматра. Ово је уједно и прва морска песма у којој се лирско *ја* издваја из околине својим осећањима, речима и мислима:

Осамљен и помало жалостан
нагнут над беле пељешачке воде
говорим како је све у нама врло неизвесно
и све око нас врло некорисно
као киша што пада на пучини
понеке вреле летње ноћи
(Мандић, 1960: 13).

Саосећање лирског субјекта усмерено је на прегорела ливадишта и шуме закићене пламеном, које очајно зову облачиће. Занимљива је идеја о некорисности свега, као и посматрање кише на пучини у том светлу, али ово није једна од најбољих поетских реализација Светислава Мандића. Емотивно стање лирског субјекта као покретач питања која узнемирују, а која су везана за недокучиве силе мора и неба, преузима атмосферу песме и надилази сам мотив кише на пучини. На тај начин овај, у основи интересантан мотив, остаје неразрађен, што сигнализира да су песме са лирским субјектом који се повлачи у позадину као невидљиви посматрач, успелија песничка решења.

То видимо и у лирској минијатури која следи, „Чемпреси над Перастом”. Море, жена и лађа, тројство мотива које обележава скоро сваку Мандићеву морску песму, овде је у функцији дескрипције чемпреса. Они самују, као што су то чиниле смоква и кадуља, што значи да неретко издвојеност из околине и усамљеност неког персонификованог елемента морске слике, постају повод за настанак песме. Будући да је кратка, песму наводимо у целости:

Самују чемпреси усред камена
ко крила ластва, из неба пала,
или је нека морнарска жена јарболе црне издељала.

Па целог дана гледа у море
не би ли мртве подигла лађе,
да јој већ једном одговоре
где бела једра
за њих да нађе
(Исто: 14).

Има нечега у овој песми што подсећа на какво остварење „на народну” – крила ластва, контраст црног и белог, питање које се упућује нечему неживом. Уколико се сетимо прве песме, „Чамџија”, интересно је што се понавља мотив градње, односно преданог рада. Овога пута, међутим, градитељка је, неочекивано, морнарска жена. То је још један сигнал који нас усмерава у правцу народне лирске песме. Љиљана Пешикан Љуштановић у анализи круга песама о зидању града закључује: „Градитељка је, по правилу, женско биће: вила, невеста, Јана, Божја мајка, света Петка” (Пешикан Љуштановић, 2012: 21). У првој Мандићевој збирци жена подсећа на вилинско биће, док једна песма чак носи назив „За неимарку мојих снова”. У песми о чемпресима над Перастом, жена није никакво имагинарно биће или химера, већ сасвим јасно одређена као „морнарска жена”, она која припада мору, која га верно гледа „по цео дан”, и деље јарболе да би оживела мртве лађе. Тиме, постоји могућност, може умањити самоћу чемпреса, али и своју сопствену, јер је њен градитељски напор усамљен и остаје између ње и мора, као каква врста завештања. Кохерентност збирке и добра структура видне су у пажљивом позиционирању песама. Иза песме „Чемпреси над Перастом” налази се песма „Кроз Конавле”, у којој су такође присутни чемпреси, али нешто мање усамљени. И ово остварење можемо назвати лирском минијатуром:

Изгубило се сребрило воде

па сада брда небо носе,
тужне за морем маслине старе
расплићу своје
пребеле косе.

А кад им ветар предвече дође
и мирис мора собом донесе,
свака по један чемпрес љуби,
као младице
развеселе се
(Мандић, 1960: 15).

Са помало наивном персонификацијом и наговештајима еротског, и ова минијатура приближава се народним лирским песмама. Подмлађивање старих маслина уз чемпресе, како би уминула туга за морем, подстакнуто је мирисом, што говори о снази коју море поседује, чак и када се не може видети. Неспретна рима на крају унеколико утиче на слабији читалачки утисак, иако је сама идеја занимљива и оригинална. На досадашњем узорку морских песама Светислава Мандића, укључујући и песму „Кроз Конавле”, лако закључујемо да су елементи љубавног и еротског често заступљени, иако их у остатку песничког опуса готово и нема. У поменутој раној песми, „За неимарку мојих снова”, жена је више дата као опсена, него као стварно, телесно биће, док је у морским песмама све у чулности и материји. Зато није само визуелно-сликарско важно за доживљај мора, већ су и аудитивни и олфакторни утисци подједнако сугестивни (звона са звоника, мирис кадуље, мирис мора). Као да Мандић у морским песмама попушта стеге културе, сопствене поетике, па и духовности, те тако преко чулних слика даје и моделе љубавника у природи. Према Ларсену

граница између копна и мора, између људског и нељудског, трансцендирана је људском љубављу и страшћу, што љубавницима подарује нове индивидуалне идентитете изван поретка културе која их окружује и без икакве финалности и трајности осим интензитета самог

тренутка и њихове појединачне истрајности у времену које слиједи (Ларсен, 2008: 129).

Интензитет тренутка остаје тако једно од главних обележја морских песама.

У песми „Стон” интензитет тренутка настоји се сачувати у времену и продужити његово трајање, што значи да у овој песми немамо само два временска плана, прошлост и садашњост, него и будућност. Морске песме најчешће јесу фокусиране на садашњост, али ова песма интересантна је управо зато што видимо дубљу сврху успомена са мора. Лирско *ја* није само присутно, оно посматра, размишља и учествује у призору. У збирци *Звездара и друге песме* налази се варијанта ове песме под називом „Стонски пријатељи”. Различити наслови откривају да је песник померио фокус на две животиње, чије тихо, али живописно постојање, оставља највише трага на њега и његове успомене. Прва строфа у обе варијанте је иста, сем додате запете у првом стиху:

У подне седим на брегу, пред михајловском црквом.
Ветар је ту домаћин.
Подно мојих ногу су маслине повијене под сунцем
и три стара црна чемпреса,
прадавни власници ових сланих поља
(Мандић, 1995: 111).

Налазимо још једну потврду за Мандићево поштовање и дивљење према чемпресу и маслини, светим стаблима и симболима бесмртности, односно снаге и мира (Шевалије, Гербран, 2009: 549–550, 120). Како је ветар домаћин, а маслина и чемпреси су „прадавни власници” мора, лирски субјект је очевидно гост, посетилац, неко ко осећа да ужива поверење и благонаклоност много старијих пријатеља. У наредној строфи, „Стон” се од „Стонских пријатеља” разликује по томе што је у њој море бело:

Ту је море тако светло

и ја не знам да ли воде ту почињу да постоје
или им се живот завршава под тим топлим брдима
(Исто: 111).

„Светло” се чини као бољи избор зато што кореспондира са светлим тренуцима које лирски субјекат проживљава. Иако му се чини да су он и море „једина створења што дишу под овим небом”, примећује и нове пријатеље:

Али гле, један мали гуштер
ни корак далеко од моје руке наслоњене на камен,
жудно сунча лепи мозаик свога тела,
а једно црно магаре
непомично стоји заглавано у мене
(Исто: 111).

Три створења која ћуте и дишу, попут три црна чемпреса са почетка песме, деле тренутак⁶ у апсолутном миру и сагласју. Оно што је нарочито вредно промишљања јесте завршна строфа. У песми „Стон” песник констатује:

Радостан сам што ћу неког сивог градског дана
затворених очију
осетити додир овог ветра што долази с мора,
чути далеко хујање маслињака
и угледати плашљиву близину два моја чедна стонска пријатеља
(Мандић, 1960: 16).

Иста констатација у „Стонским пријатељима” преображена је у питање: „Да ли ћу неког сивог градског дана...” (Мандић, 1995: 111). На тај начин, тридесет и пет година од објављивања прве варијанте, преиспитује

⁶ Да је реч заиста о тренутку сведочи узвик: „Али гле”, пре појаве гуштера, и презент који је доследно коришћен од почетка до краја песме.

се трајност успомене и могућност преношења лепоте морског призора у будућност. Иако лирски субјект чује, осећа додир и види, недостаје мирис као чуло које, у прустовском смислу, најпре враћа на успомену. Чедни стонски пријатељи и њихова плашљива близина дају нешто од недодирљивости сакралног. То је можда и разлог зашто се песник одлучио да светост доживљаја сачува за тај јединствени моменат и његов живот у песми, док је присећање као проста рекапитулација и улешавање „неког сивог градског дана” остављено само као могућност. Отворен крај песме читаоца може одвести и у другом смеру и понудити другачија тумачења. Успомене са мора могу имати дубљу сврху и моћ да сиву, градску свакодневицу учине не само лепшом, већ и смисленијом. Близкост коју је лирски субјект осетио са животињама, правим становницима стонске обале, призива могућност да се таква неуобичајена и неочекивана близкост може наћи и на другом месту, у другом времену. Реплика тренутка није могућа, али покушај налажења блискости, уколико је будност чула и духа једнака оној на морској обали, јесте.

О функционалности морске успомене у свакодневном животу говори и песма „Вејавица”. У њој још једном срећемо слику у слици, као и наглашавање егзотике далеких мора. Лирски субјект налази се усред снега и ветра и жури у своју собицу, када му се јављају мисли о месту где вејавице никада нема:

А сад негде сија једно жарко сунце,
оно злати рибља леђа мале Јаванке.
Око врата
жуте и плаве шкољке
шуморе јој успаванке. [...]
Девојке којима је сунце обукло мрке блузе
трешње и рамена нуде,
без стида
гледају беле људе.

Румени песак стопала жари,

очи су као зоре:
дођите, мали морнари,
заборавите море
(Мандић, 1960: 36–37).

Мандић као песник прониче у Друго охрабрен отвореношћу жена које замишља: оне су ослобођене културолошких наноса стида, и налазе се ван традиционалних оквира у којима иначе опстају. Можемо чак наслутити и њихово приближавање морским бићима, сиренама, будући да говоре морнарима да забораве море. Иако је све „тако бело и невесело” да лирског субјекта не напушта стрепња, као да му мисао: „Негде греје једно топло сунце” помаже да лакше стигне до куће: „Чим стигнем кући / обесићу изнад своје постеље / једну малу слику Пола Гогена” (Мандић, 1960: 37). Гогенове слике неспутаних Тахићанки и његови записи о неоткривеном рају на земљи, удаљеном острву Француске Полинезије, додају још један слој значења Мандићевој песми. Имајући у виду да песник не спомиње само мрке жене, већ и, конкретно, малу Јаванку, знамо да му је стало да се очува његова сопствена визија нетакнутог раја и неконвенционалне телесне љубави. Слика у слици, односно „једна мала слика Пола Гогена” у собици, представља завршетак једне шетње кроз вејавицу и потврда међусобног преплитања двојице сликара и писаца, али не и директан повод за песму. Као да жели поручити како је виђење природе и жене комплексније од перспективе једног уметника или једног путника, иако тежња за слободом, па и слободним, неспутаним чулним задовољствима, остаје универзална тежња човека европске цивилизације.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Несумњива је издвојеност *морских песама* из целокупног песничког опуса Светислава Мандића. Док су поједине песме у његовом опусу изразито личне и интимне, друге су јасно тематски одређене: рат, сликари, манастирски живот, фреске и средњовековна историја. То не значи да нема биографских детаља у овим песмама, или да су прецизно одељене једне од других. У свима је могуће назрети присуство сетне рефлексije. Морске песме нису лишене рефлексивности, али најчешће нису сетне ни суморне као многе друге у Мандићевој поезији. У њима налазимо највише радости, виталности, и специфичне поетске енергије, која се каткад манифестује кроз сензуалне, чулне елементе у природи или у жени, а каткад кроз предану градњу чамца, или необичан смех рибица. Лирски субјекат углавном се повлачи и посматра, описује, промишља, што значи да морски призор посматрамо без оптерећења тренутних расположења лирског *ја*, високо индивидуализованог у већини других песама. Време збивања сеже у далеку прошлост, до легија на дну мора, племкиња, или малајског устанка, све до садашњости у којој је интензитет тренутка снажан, и настоји се сачувати за будућност и сиву градску свакодневицу. Песник није сасвим сигуран је ли то уопште могуће, што даје нову перспективу на вредност морских успомена и јединство елемената у материјалној имагинацији.

Морске слике сачињене су од персонификованих смокви, чемпреса и маслина, али и животиња за које лирски субјекат гаји дубоко поштовање и дивљење. Иако се не може порећи присуство необичних мотива и у другим песмама, морске песме обилују неочекиваним поређењима, као што је паралела између берачица грожђа и разблудних монахиња са мислима о благовестима. Песника привлачи приказивање ситних бића и наоко уобичајених појава, као што је рибица која страда од замаха весла или киша на пучини, али и крупни историјски догађаји који, иако далеки, имају везе и са оним што живимо данас, попут малајског устанка. Неспутана телесност и примесе еротског слабо су присутне у песмама у

којима се море не спомиње, а каткад и изненађујуће у контексту духовности која одликује целокупно стваралаштво Светислава Мандића. То чини његово дело слојевитим и разноликим, што је понекада занемарено у досадашњим тумачењима. Мисао о далеким морима и људима, а посебно женама, другачијим од *наших*, некада резултује покушајем проницања у Друго, како би се уочиле његове посебности, а некада потврдом припадности свом завичају и његове јединствености. Имајући у виду да је научно интересовање за Медитеран у нашој књижевности интензивирано у овом веку, и Мандићева поетика могла би се истражити у контексту Медитерана и медитеранског песништва уопште. Све то показује да се поклањањем веће пажње *морским песмама*, али и детаљнијом анализом појединачних поетских остварења, открива Светислав Мандић као песник чији је стваралачки замах већи него што је то до сада у рецепцији уочено. Са широким распоном тема и идеја, али и поља значења и звучања, Мандић је уметник који заслужује реактуализацију у ревалоризацију у данашњици.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар, Г. (1998). *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Грбић, Д. (1. јул 1953). Једна звездана младост. *Омладина*, VIII, 31, 6.
- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник. *Стварање*, 51, 8/12, 1099–1104.
- Мандић, Д. (1952). *Кад млидијах живети*. Београд: Ново поколење.
- Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.
- Мандић, Д. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Пешикан Љуштановић, Љ. (2012). На јабуци записано. У: Пешикан Љуштановић, Љ. (прир.). (2012). *Лирске народне песме*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. 19–47.

- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 10–27.
- Ређеп, Д. (1960). Од истога читаоца: Светислав Мандић: *Милосно доба. Летопис Матице српске*, 138, 386, 6, 511–512.
- Стефановић, М. (15. септ. 2015). Библијско вође: Грожђе. *Православље: новине Српске Патријаршије*, 1164, 26–29.
- Чајкановић, В. (2022). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Ниш: Талија издаваштво.
- Шмуља, С. (2022). Чему твоја песма ако није откровење: критички портрет Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 53–70.
- Bebler, A. (1965). Malezija. *Dokumenti današnjice*, V, 104. Beograd: „Sedma sila”.
- Larsen, S. E. (2008). More–granice bezgraničnosti. U: Šegedin, P; Županec, O. (ured.). (2008). *S ove strane beskonačnosti: filozofiranje i more*. Zagreb: Demetra. 117–138.
- Loš, T. (12. sept. 2019). Nema dobrog krokana bez bosa ženske noge. Preuzeto 10. avgusta 2023, sa <https://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:817777-Nema-dobrog-krokana-bez-bosa-zenske-noge>
- Maričić, I. (7. jul 2023). „Carski” puž i poreklo purpura. Preuzeto 11. avgusta 2023, sa <https://simbioza.bio.bg.ac.rs/carski-puz-i-poreklo-purpura/>
- Ševalije, Ž.–Gerbran, A. (2009). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylost art.

Sanja P. Perić

sanjaperic3223@gmail.com

THE SEA IMAGES IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

In this paper, we analyze the lesser-known part of Svetislav Mandić's poetic oeuvre, dedicated to sea landscape, scenery, and matter, having a different style and a different spectrum of colours than the poems imbued with spirituality and coloured with melancholy. The sea images in his poems surpass the usual word choice and stylistic register, giving them fullness and warmth, whereby the lyric subject changes its usual approach to poetry from personal, intimate experience, and takes on the role of spectator. Erotic sensibility, present in some of the poems, also goes beyond the scope of the poetry characteristic of Svetislav Mandić's work, while typical traits of his lyric poetry, a distinct imagery and strong visual imagination become especially visible in his sea poetry. Having in mind intermedial aspects of his work, we will examine the painter's perspective and artistry in the group of poems containing similar themes and motifs dedicated to the sea. The personification of the sea, olives, and pine trees makes the poems not only more dramatic and more dynamic to some extent, but also adds an element of loveliness to these poems, humanizing scenes whose beauty and power surpass the man as an individual. Special attention is dedicated to the analysis of individual poems, which was lacking in previous interpretations of Mandić's poetry. The aim of the paper is to point to neglected aspects of Mandić's poetry since sea poetry is not looked at through the prism of Orthodox spirituality or the already noticed poet's homeland nostalgia, for example. Examining issues of „homeland belonging” and belonging in the poetry of Svetislav Mandić receives a new perspective in this way, through the analysis of the sea and Mediterranean inspiration in his work.

Keywords: the sea, Mediterranean, erotic, matter, landscape, imagery, poetics.

Бојана Д. Кулиџан Громовић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Истраживач-приправник

bojanakul@gmail.com

ЗАВИЧАЈ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У раду анализирамо мотив завичаја у поезији Светислава Мандића на репрезентативним примерима. Трагом пјесничких слика завичајност дијелимо на: географску завичајност, традицијску завичајност, завичајност у себи, завичајност у Другима, завичајност у чулима. Лирски субјекат тражи мјесто свог припадања у реалном свијету подједнако као што трага за одговорима о припадности умјетничком свијету слике и ријечи. Двогубост оличена у туђем и свом, овде и тамо, рефлектује се на слику завичаја, стварног и домаштаног. Светислав Мандић у свом стваралачком опусу гради препознатљиве симболе присутне у пјесничкој традицији, на коју се надовезује указујући на значај пјесничке традиције као завичаја. Користећи структуралистички и семиотички приступ, деконструкцијом пјесничких слика трагамо за симболима који указују на неку од врста завичајности које предлажемо као могућу подјелу. У раду доказујемо тезу да су појмови завичај и завичајност много шири и сложенији у односу на представу о географском поријеклу, те њихово онеобичавање у умјетничком контексту отвара могућности за тумачења у кључу поријекла и припадања (граду, традицији, прецима, чулним надражајима које завичај нуди).

Кључне ријечи: поезија, завичај, традиција, Светислав Мандић, Београд, Мостар.

ЗАВИЧАЈ ДОМАЋЕГ СТРАНЦА

Сваки човјек има бар један завичај, гдје је рођен, одакле је потекао, а пјесник поред једног, припадајућег, има неограничен број могућности за стварање завичаја. Ријеч завичај има више синонима:¹ домовина, отаџбина, очевина, дедовина, родна груди, или поетски маркирано: огњиште, гнијездо. У географском смислу, дакле, то је мјесто гдје смо рођени, одакле су наши преци. Светислав Мандић у свом невеликом, али драгоцјеном књижевном опусу, изградио је специфичну врсту завичаја помоћу умјетничких средстава својствених ликовној и књижевној умјетности. „Ако завичајем назовемо онај простор којим се пуне наше прве перцепције, којим се наше тијело и наша свијест – преко боја и мириса, свјетлости и топлине, укуса, угоде и боли – укључује у свијет и први пут се стапа с њим, тада је потпуно јасно зашто највиши интензитет којим доживљавамо свијет остаје заувјек везан за завичај. Притом треба имати на уму још нешто: завичај је просторни аспект дјетињства” (Užarević, 2011: 383).

На трагу „трешања из завичаја” Милоша Црњанског,² односно „старе смокве”, „лозе” и „нара” Светислава Мандића, ми ћемо се бавити изналажењем мотива и симбола који кодирају Мандићев пјеснички израз као особито усмјерен на завичајност маркирану кроз геоморфолошке, етно-психолошке и национално-историјске елементе који указују на могућности креирања специфичне, пјесничке завичајности саткане од боја, ријечи, чула.

Завичајност ријечи и слика површински су слојеви пјесниковог односа према свијету одакле потиче и којем се обраћа као сигурном уточишту, те су двије кључне тачке Мостар (обојен тугом, сјетом, чежњом) и Београд који постаје уточиште лирском субјекту, загледаном у зеленило,

¹ Видети: Ћосић, 2008.

² „Пишући о Мандићевој поезији, критичари су најчешће, углавном мислећи на елегију *Кад млидијих живети*, као његов узор помињали Црњанског. Утицај тог песника постоји утолико што обојица припадају истом лирском току српске поезије, који иде од Бранка Радичевића до наших дана” (Марјановић, 1995: 10).

плаветнило и звијезде. Просторни однос: *овдје* и *тамо*³ у пјесничким сликама указују на осјећања лирског субјекта у временском оквиру *сада* и *некада*. Завичај на нивоу метафизике поетског текста постаје палимпсест на који лирски субјекат исписује недостајање.

Завичају припадају: село, град, ријека, брдо, приградска насеља, гробље, који су посебно маркирани у зависности од времена: *сада* је елегични тренутак у којем је слика дома и завичаја у ствари меланхолична представа прошлости. Лирски субјекат обитава у два завичаја: првом, одакле је потекао и другом, домаштаном завичају умјетности. Духовни завичај обавезно носи симболе културног наслијеђа помоћу којих Светислав Мандић исписује аутопоетичка начела. Лирски субјекат проговара из круга свједочећи идентитет, припадање и двогубост у смислу домаћег странца који корачањем улицама велеграда куца на сјећања и отвара врата завичаја: „Могло би се рећи да у Мандићевом лиризму преовладава тон сјетне и топле евокативности која позлађује минуле тренутке једном њежном и етеричном ауром особене душевности” (Поповић, 2022: 22). Та особена душевност манифестује се у промишљањима лирског субјекта чија је душа хиперсензибилна, а бити странац и туђин константа, гдје год био. Питамо се да ли би његов пјеснички опус био обимнији да се није нашао на мети критике. Колико су га обесхрабрили критички ставови који су омаловажавали његове стихове? Говорећи о новим тенденцијама у стваралаштву послеријерантих година, Марјановић истиче:

Ти полемички текстови мање су се односили на његову поезију, а више на стање духова, нову ’климу’ и уверење да се по сваку цену мора рушити дотадашњи поглед на свет и уметност у њему. Мандићеве песме никада нису имале таквих амбиција. Оне потврђују осећајног песника, приврженог мекој лирској исповести, који је из песничке баштине предака прихватио звучну и благу кантилену танане ’нити чисте лирике’ коју је започео Бранко Радичевић, а најизразитије наставио Милош Црњански.

³ Курзив Б. К. Г.

Надовезујући се на достигнућа те лирике, он је у низу стихова успео да оствари аутентичну боју (Марјановић, 1995: 7).

Мандић није сматрао да се поглед на свијет пјесничке традиције мора рушити, стога је тон његове лирике благ, исповиједни, непретенциозан и искрен, али оригиналан и специфичне боје и облика, у сталном сагласју са умјетношћу која га је заокупљала: сликарством, фрескописом, конзервацијом и поезијом.

ЗАВИЧАЈНОСТ У ДРУГИМА

Љубав коју лирски субјекат има за свој завичај огледа се у бризи према земљацима, сељацима, радницима, пријатељима, друговима из дјетињства. Присутан исповједни тон обојен је сјетом и сјећањима на прошле дане. У пјесми „Жеља” (*Двојица*, 1940) лирски субјекат скоро у дјечјем заносу износи жељу да буде пилот. Та жеља је у ствари мотивисана потребом за виђењем родног краја и сусретом са земљацима при којем би радост прекрила поље, ваздух и ријеку. Пјесник стилски маркира помен именице „крај” и географских појмова који имају везе са њим: „па да сваког јутра прелијећем преко родног ми краја”; па неизмјерном радошћу прекрио бих све око / себе: и поље и ваздух и рођену шумну ријеку / о тад бих био срећан због среће других људи” (Мандић, 1940: 26–27).

Пјесме „Ријечи Алекси Шантићу” и „Алексини заранци” носе тугу за прошлим временима, али је њима исказана захвалност пјеснику јер су његове ријечи утјеха која значи. Везена марама дјевојке (Емине) која маше из даљине сиједом Алекси док он сједи у башти указује на наду и слободу. Мандић на тај начин комуницира са пјесничком традицијом која је блиска његовом сензибилитету без претензија на аутентичност по сваку цијену. Обраћање пјеснику који лежи у страни „над родним градом”, „над каменим твојим градом” (1940: 30–31) својеврсна је ода Шантићу, „пјеснику народном”. Доминатна тема Шантићевог стварања била је љубав према родној грудни која се остваривала у певањима о српској јуначкој прошлости, тешкој садашњости потлачених и сиромашних, те вјери у бољу будућност.

Лирски субјекат који се обраћа упокојеном пјеснику Шантићу у пјесми „Ријечи Алекси Шантићу”, указује да иако варљива, нада је неопходна као предуслов за мисао о промјени боље:

а вечери сваке крај тебе пролазе људи варљивом испуњени надом
да ће сутра доћи времена ведрија и боља
(Мандић, 1940: 30).

Такође, пјесник добија епитет *народни*, не због чињенице што је препознат као пјесник, већ као човјек из народа који је гајио особито поштовање према сиромашним и потлаченим:

Сад ти лежиш у страни, над каменим твојим градом,
и пред тобом се пружају куће, ријека, виногради родни
а у срцима нашим, испуњеним данас великом надом
још си жив ти, Алекса наш, пјесник народни!
(Мандић, 1940: 31).

„Цеста међу платанима”, настала као сјећање на професора цртања, носила је првобитно назив „Сликар Мотика у Мостару”.⁴ У маниру пјесама у којима је *боја* појам вишеструког значења, и овде су пјесничке слике живо обојене:

Ако галеб над Неретвом крикне
разориће моје небо
љубичасто као кора старе смокве
(1960: 32).

Стијене су „сиве и топле” упоређене са леђима галеба, дрвореди су обојени вјетром у „бело и жуто”, а у ваздуху је „платило”.

Од мога погледа сав се видик разиверио

⁴ В. Мандић, 1960: 59.

па боје падају по мени
као кише после врелог поднева

ангажовано чуло вида и додира у претпоследњем дистиху бивају
обогаћени олфактивном сликом:

Ако још замирише кадуља
сребро њеног лишћа посућу по брдима
(1960: 32–33).

Пјесничке слике аудитивне (крик галеба), олфактивне (мирис кадуље), тактилне (додир кише, скупљање боја, лишћа кадуље), чине јединствену синестезију експлозије разних чула измијешаних у последњу визуелну пјесничку слику:

Па кад изаткам једини свој свет
невидљиво Сунце позваћу на гозбу
(1960: 33).

Лирски субјекат, опчињен бојама града док шета „као зачаран”, у стању је да промисли ткање „јединог света” свога неотуђивог, јединог завичаја из којег га не могу отјерати. Сунце добија антропоморфне особине, и као важан гост биће позвано на гозбу – чиме се сугерише ритуално приношење жртве након успјешно завршеног посла. У пјесми „Онај судњи дан” (1990: 108) лирски субјекат жали за погинулим друговима, а његова бол већа је утолико јер нису имали прилику за часну борбу:

Да су бар погинули у часној борби,
пушка ми, пушка ти,
као други младићи по планинама,
а не везани жицама
од руку земљака широкобријешких
похватани по стенама испод мостова и по авлијама.

Он је запитан и жалостан јер није био присутан и ништа није могао учинити: „Шта ћу рећи где сам био”. Међутим, утјеха је у Судњем дану када ће пријатељи задобити ореоле, и „Поворке светитеља корачаће по небесима”, слично чети крагујевачких ђака из „Крваве бајке” Десанке Максимовић.

ЗАВИЧАЈНОСТ У СЕБИ

Снивање, занесеност, лутања лирском субјекту нуде бесконачну потрагу док жели срећу: далеку и недостижну. Лирски субјекат је свјестан своје позиције да ће због сањарења људима остати „стран и туђин” јер снівати и лутати значи корачати не само бијелим цестама, него балансирати на жици живота, док вјетрометина стварности покушава да отргне сањарење и стваралачки занос.

Пјесма „У одбрану мојих сањарења. Станку и Ради” носи мотив сна о срећи преодјенут у плаву птицу:

Снівати, снівати, о срећи далекој, недостижној,
и лутати бијелим цестама за својом плавом птицом,
на повратку, пољубити жуте руке мајци брижној
и вечерима, занесен, бљештавом корачати улицом
(Мандић, 1940: 39)

Усмјерност ка висини, звијездама, посматрамо као жељени и недостижни завичај слободе. Ћопићева приповијетка „Поход на мјесец” или „Плава звезда” Мике Антића остварују дијалог са мотивом потраге за срећом и истакнутим симболима „звезда”, „птица” – Мандићеве позије, указујући на недостижност среће и остварености, али такође колико је важно истрајавати у непрекидној борби. Сјета, туга, меланхолија, елегичне исповијести, интимистичка лирика чине асоцијативни низ кад говоримо о Мандићевој поезији. Бар оном, у први мах препознатљивом слоју. Међутим, попут случајно откривеног заробљеног слоја слике на платну, могуће је понирањем досегнути до мисаоног процеса стваралачког, који је

за почетни импулс у ствари имао не тугу, већ радост и задовољство призиваном завичајношћу дјетињства, младости. Ако кажемо да је мрак одсуство свјетлости нисмо у потпуности у праву. Све боје су расуте пред нама, али наша ограниченост чула вида нас спречава да их доживимо у њиховој раскоши и пуноћи. Тако је и радост живота присутна у својој одсутности, а на читаоцу је да тумачи и осјећа, открива интертекстуалне везе, коријење и грање из којег су се разлистале час зелене пјесме, час жуте. Као што се доњи слојеви слике могу отрити једино инфрацрвеним зрацима и специјаним скенерима, тако је и на читаоцу да понире дубље у слојеве значења. „Сјета” која прати глас лирског субјекта када му се „руке скамене” и кад се „осами” још више наглашавају љепоту живота приказану лексемама: смоква, нар, птица, небо, које су супротстављене лексеми гробље. Друга строфа пјесме „Давна њежност”:

Па често кад се осамим и руке кад се скамене
са мном кораке удвоји сега доста стара.
Ја слутим, то је она потајно дошла до мене,
због једне давне нежности,
због Мостара
(Мандић, 1960: 17)

проширује слику умјетника загледаног у прошле дане који су носили своју боју и специфичну њежност коју само завичај може да понуди (и руке брижне мајке), али је препознаје тек у моменту самоће у којој се тежи миру, инспирацији; руке се „скамене”. Руке које се скамене могу значити умјетничу блокаду, тренутке загледаности у даљину, мировање у одмору, или пак трен инспирације којем слиједи трансформација камена уклесивањем слова или осликавањем сивог зида ликом „сиротог” анђела који посматра и са стотину даљина нудећи помоћ и охрабрење.

Светислав Мандић је кроз своје стихове пренио лирску чистоту емоција: иако му је рат узео оне које воли, он у поезији не посеже за иронијом, гротеском, хумором, него се посвећује једном затвореном, интимном

човјековом свијету, искрено преносећи мозаик негативних емоција [...] Међутим, изнад свега осјећа пријатељску љубав и послије свега сјећа се само љубави и прошлих љепота: дјетињства и несобичне мајчине љубави и утјехе (Вучен, 2022: 152–153).

Бранко В. Радичевић сматра да су у Мандићу водили борбу пјесник и сликар, и да је пјесник победио објављивањем поеме „Звездара” у *Младости*. За пјесме каже да су „Лаке и нежне песме” и препознаје „лепе старинске речи”, чиме је пјесник остварио дијалог са претходницима, прецима, књижевном традицијом:

А сви они иконостаси и фреске асоцирају давна времена: Војводу Милоша, јунаштва и гатке. И Мандић је час стари витез, па од месечине токе кује, час ’вионски безнадежан’ луталица. Он жуди неку гору чарну, пуну лисја. Али се опет враћа свом детињству крај Неретве (Радичевић, 1953: 211).

„Чека ме гора чарна”, пјесма у којој лирски субјекат открива која су његова стремљења: „Сад жудим само, под небом Србије, гору једну чарну” (1960: 23), односно младост која је тежила ка бројним „брдима и небесима” је престала, а циљ је укоријењење у миру природе уз пјесму птица и потоке. Гора чарна не мора бити устаљени епитет, у умјетничком завичају она је гора зачарана која доноси нову инспирацију и нове нијансе „вечних боја”. „Мандић, рођен на југозападној граници, опседнут је завичајем, али и љубављу према Београду, који га је пригрлио и прихватио својом срдечношћу и својом топлином” (Марјановић, 1995: 8). Дакле, та гора се умјесто Вележа, Подвележја, Стражилова, измијешта на неко посебно мјесто, вјерујемо, сигурно блиско плавим звијездама и љубичастом небу.

Мајка се јавља у „Малодушној песми” као привиђење у ноћним часовима док лирски субјекат послушкује успаванку вјетра:

ко то мене зове? Мртва моја мати
опрости добра жено, у грању немир тица

са часовника жутог звоне вечерњи сати
ил неко броји капи с мојих трепавица...
(1952: 19),

те у маниру Ђуре Јакшића и његове пјесме „Поноћ” лирски субјекат зазива мајку као једино право уточиште и неотуђив завичај.⁵ Такође, мотив мајке, слично као у пјесми „Претци”, отвара слике прошлости у којима се лирски субјекат осјећао вољено и прихваћено:

једино ме још мајка волела тихо и нежно
само ме њене речи могле да обрадују,
па када предвече дођем до моје куће ниске
и пред сликом јој нађем кандило утуљено,
тихо звиждућем песме печалне и старинске
и дуго седим у мраку
под лозом, усамљено
(1952: 25).

Каже се, када нам умру родитељи, изгубили смо и завичај, али та изрека не може се применити за ове стихове Светислава Мандића. Кандило испред мајчине слике сугерише да је она упокојена, али то не изазива бијес, страх и светогрђе због туге, већ трен контемплације под лозом, док лирски субјекат пјева пјесме „печалне и старинске”.

Околности под којима је растао и сазријевао, најприје оне породичне, учиниле су да вјера праотаца постане неотуђив чинилац његовог бића. Свијет у коме је живио од своје двадесет и пете године, обиљежен у свим својим порамма вулгарним атеизмом, заиста му, такав, није могао бити истински дом. Али пјеснику се десило тако да је у таквом свијету нашао своју тиху прибјежишну луку, своје пристаниште или, боље и тачније, пјеснички речено, своје ’христаниште’ (Поповић, 2022: 16).

⁵ „О мајко, мајко! О мила сени! / Откад те мајко, нисам видео, / Никаква добра нисам видео...” (Јакшић, 1873: 124).

Мандићево пристаниште је свакако завичај, доживљени, вољени, сањани, одређен људима који су му били блиски, а посебно породицом и топлином родитељског огњишта, тако и лирски субјекат његових пјесама налази да је мајка сигурно пристаниште, а ако мајци додијелимо епитете Богомајке која подноси све жртве, онда је и мајка својеврсно „христаниште”. У „Малодушној песми” лирски субјекат је препуштен осјећају „свеједноће” у кораку „Свеједности има!”, а самоћа, стид, чине да је самцит, плашљив (Мандић, 1952: 11), призивајући „Неретву далеку” у ствари вапи за љубављу, пријатељима, срећом.

ЗАВИЧАЈНОСТ У ТРАДИЦИЈИ

На једној страни Херцеговина је приказана између болних сјећања сугестивним сликама: драча, коров, вјетровита ноћ, гробља, насеље које пропада, а на другој као мјесто гдје вјечно влада прољеће, јер „Цио се Мостар утопио у бехаре / и мириси се у махале слијевају” (Мандић, 1940: 32). Призивање завичаја остварује се и додиром са каменом, супститутом за град:

На камен голи⁶ седнем испод грања
уморан од пута и драгог странствовања
па питам тичја јата да ли знају
зашто се ујесен много мисли о завичају
(Мандић, 1940: 24).

⁶ Мостарска музичка група „Зостер” у пјесми „На камену” аутора Марија Кнезовића мотив камена такође повезује са самоћом. „Нак, нак, на камену сједим сам. / Сједио сам као Бик који сједи. / Сједио сам док нисам осједио / испод стубова који су ми правили хлад / схватио сам да више нисам млад”. Заједничко пјесничком субјекту Мандићеве и Кнезовићеве пјесме је сједење на камену испод грања / стубова у хладу и запитаност над пролазношћу, младост је прошла. („Нак, нак на камену” је својеврсна пародија пјесме „Knocking on Heavens Door”, више на: <https://www.youtube.com/watch?v=vtzz0R3119A>).

Купање у Неретвиним брзацима носи слику „завичајности коју лирски субјекат налази у младости, завичају који није могуће напустити: Пјесма „Махалским друговима” указује на пролазност и сјећања која заваравaju појам о времену, те се блиски догађаји доживљавају у свијести као да су се недавно збили:

Ето, ко јуче да је било
када су стрме сокаке ове
босе наше ноге прелетале,
и наше ведре мисли
и погледи наивни
далеком небу узлетале
(Мандић, 1940: 36).

Пролазност и испуњење циљева пјесник приказује као трагање за својом звијездом или птицом: „Али знам, другови, / сви сте се већ раштркали / и пошли трагом своје звијезде” (Мандић, 1940: 37).

Није само Мандићев Мостар сведочанство о једној од наших кобних, трагичних атлантида, него су и сви његови записи о нашој древности и великој тишини усрдности налик на графите који су исписани уместо многобројних несталих, анонимних предака и стваралаца прошлости. Светислав Мандић је упознао и са нама заједно раскошно препознао нашу баштину, као једну од снажних особина идентитета, истине, бића (Ређеп, 1999: 1962).

Светислав Мандић посеже за кључним обиљежјима културе и историје свога народа, користи мотиве традиционалне културе и усмене књижевности уз јасан однос према стваралаштву претходника. Повод за активацију писаног неријетко је усмено наслијеђе: басма против града инкорпорирана је у пјесму „Махалским друговима” са функцијом да укаже на безазлене и дјечје игре и развије пјесничке слике безбрижног дјечачштва. Дјеца збијена испод махалске стрехе пјевају пјесму:

Ведри ведри ведрило
цакли цакли цаклило
у пољу су јањци
и шарене овце
једна овца сиротица
дај нам боже сунца.
(Мандић, 1940: 36)

Порекло пјесме коју дјеца пјевају пред прољетну кишу је из усмене традиције, у питању је басма против града позната у бугарском и у српском фолклору:

Цакли цакли цаклило,
ведри, ведри, ведрило.
Ведро, ведрина, седи на коња
(Види: Сикимић, 1996: 237).

Интермедијалност у Мандићевој поезији најчешће је анализирана у контексту ликовне умјетности и књижевности, а ми ћемо се осврнути на његову умјетничку реактуализацију натписа са камених плоча са гробља Пашиновац и стећка познате некрополе у Радимљи (Столац). Поред хришћанских мотива у Мандићевом стварању (фреске, манастири, анђели) чини се да су се пагански симболи и хришћански поглед на свијет у ствари објединили, представљајући смрт као живот и могућност несметане комуникације, хоризонталне – са савременицима, и вертикалне – са онима који су били и који ће тек бити.

Полазни мотив је епитаф. Он се пјесничком надоградњом развија у пјесничке слике које својом експресивношћу буде свијест и продужују историјски тренутак претварајући га у завјет. Пјесма „Радимљански мраморови”⁷ почиње инвокацијом:

⁷ Мотиви епитафа јављају се као полазни симболи на којима су настале пјесме Мака Диздара (*Камени спавач*, 1966), Ружице Комар (*Прољетна соба*, 1987), Бранка В.

Куда сте све војевале, војеведе?
Од мора до Романије баштина вам грозно боловала
(Мандић, 1960, 19),

која је слична пјесми Рајка Петова Нога „А сије крст Радоја”:

Умножени мужеви, војводе, властело
Кнезови казнаци тепчије и ини
и што сте живели како вам се хтело
Који се гордите стећком у Хумнини
И ви што имате и душу и тело
Штиоци што четете да смо били фини
Који сад хрлите у пороке смело
Почујте шта тули Радоје у тмини
(Ного, 2008: 19)

јер пева из угла посматрача. Они који су живјели као им се хтјело, и ратовали од мора до Романије, могу се гордити стећком, имају пуно право, јер је стећак постао један од препознатљивих симбола како у поезији тако и у другим врстама умјетности.

Знам да ћу бити оно што сте били ви,
али ви никада нећете оно што сам ја⁸

Радичевића (*Земља*, 1954, *Вечита нешадија* 1956, монографија *Plava linija života: srpski seoski spomenici i kraјputaši* (1961), Рајка Петрова Нога (*Не тикај у ме*, 2008).

⁸ Бранко В. Радичевић говорећи о споменицима на сеоским гробљима и надгробницима ствара посебну кованицу: крајпуташ, и указује на разлику у намени, облику, орнаментици. „Прво се родио – крајпуташ. Укопао се на раскрсници. Да се свети или да опомене на освету. Частан војник, устаник. Погинуо у Првом српском устанку. Међишта су му јасна: Шумадија, долина Западне Мораве, Златибор, Голија и Јавор. Он је једини имао право на успомену. Свет да памти и спомиње. [...] За стећак је карактеристична порука живима: ’Ја сам био како ви, а ви ћете бити како и ја...’ Сеоски клесар као да је хтео да храбри и страши путнике намернике којима је наменио своје дело. Нико не зна шта се налази са оне стране

прадедови захумљански
(Мандић, 1960: 19).

У збирци *Камени спавач* Мака Диздара у пјесми „Запис на двије воде” глас лирског субјекта је глас мртвог који путем надгробног записа моли братију да га помену, сјете и дођу до његових врата, именовани Радојица Бјелић, ништа више не захтијева осим да га помену. Гробно мјесто је доживљено као врата иза којих упокојени наставља свој живот, и која не треба заобићи:

Опростите ми
што вас ипак мољу
и братију и дружину и господу
до вратију мојих да дођу да ме походу

мољу и куме прије стрине и невјесте
да ме не мину већ да ме кад помину
да ме се кад сјете
јер ја сам бил како ви сада јесте
а ви ћете бити како сада јесам ја
(Диздар, 1966: 24).

Лирски субјекат као да пркосно вели: „Могу да гледам Сунце / да играм коло / да ухватим јелена златорога” (Мандић, 1960: 19), поручујући прецима да не тугују јер тако ће говорити и његов син и његовог сина син. Сунце, коло, јелен⁹ златорог, само су неки од препознатљивих симбола са

гроба. Верујте овом насмејаном човеку. Погледајте ове очи. Погледајте ово лице. Тако може изгледати само устаник који је погинуо за отачество, а кога бисмо желели да испитујемо о животу у смрти. Он није горак као Бабуни. Неће прекоревати: ’И ви ћете бити како и ја...’ Подсмеваше се ликом који му даде клесар. И остаде загонетан. Вавјекни” (Радичевић, 1961: 16 – 17).

⁹ „На то да је јелен представљао једну од битнијих, ако не и централну култну животињску фигуру у старим српским веровањима, јасно указује чињеница да се јелени помињу у песмама готово свих српских обредних циклуса, како оних календарског типа, као што су коледарске, лазаричке, славске, краљичке или песме певане на ранилу током Часног поста,

стећака који се могу у контексту пјесме тумачити као одржавање континуитета наслијеђене традиције, везе са култом предака и соларног божанства (Више о култу животиња: Чајкановић, 1944, I, о јелену: Срејовић, 1955).

’Радимљански мраморови’ једва да су вриједни помена. Али пјесниково виђење да су војводе војевале од мора до Романије, остављајући баштине да болују, и тврдо обећање да ће тако наставити њихова покољења, то је више од стиха – то је заклетва, за којом слиједе три посљедња стиха, као амин, нека тако буде: ’Режи камен Радоје ковачу, / хладно слово ћирилице / лепу мету добрим ветровима’ (Ивановић, 1996: 1102).

Занимљиво је споменути да је Мак Диздар био уредник Народне просвјете када је Бранко В. Радичевић објавио збирку пјесама *Вечита пешадија* (1956), у којој је започео „своје пјевање о смрти и поновном рађању камених војника”, што ће даље постати једно од основних обиљежја његове иманентне поетике. Такође, Бранко В. Радичевић је био присутан на Плитвичком фестивалу 1958. године и када је чуо пјесму коју је Мак Диздар изабрао за рецитовање „Горчин” заједно са Васком Попом и Радоњом Вешовићем, инсистирао је да је објаве. Касније, као производ дугогодишњег Диздаровог промишљања, настала је збирка *Камени спавач* 1966. (в. Шмуља, 2012: 24–25). Радичевићева пјесма „Крајпуташ”, написана 1953, чини се као једна у низу асоцијација у широком сплету интертекстуалних веза са претекстом – епитафом:

Земљо, нисам мртав, дивно храни
војаштво моје песама лишај жути
Ја се искрадам из камена и гледам иксан страни
верној ми љуби љубавну памет мути.

тако и оних који се везују за обреде прелаза или као што су свадбене и посмртне песме, односно оних који се певају из магијских разлога током одређених битних домаћих послова као што су прело, орање, сетва и копање” (Трубарац, 2011: 644).

Путниче, мука ми, тако свене ти станак.
У неверици око залудно тугом сја.
Ја знам: живот је наш као конач танак.
Боље да лежиш ти а словље да читам ја
(Радичевић, 1965: 73–74)

са варијацијом: „Опет само мало друкчије”, у којој је лирски субјекат Војник Вукашин који на мртвој стражи стоји већ 40 година. Овом низу је мотивски блиска поезија Ружице Комар. Пјесме: „Ријечи стећка”, „Жена у стећку”, „Војник у стећку”, „Ратник у стећку”, „Пјесник у стећку” из збирке пјесама *Прољетна соба* (1987) већ својим насловом сугеришу лајтмотив збирке. Жена у стећку и Војник/Ратник/Пјесник представљају својевстан дијалог „мушког и женског принципа”, попут Диздарових пјесама: „Горчин” и „Косара”.

Наводимо стихове пјесме „Ратник у стећку”: „И сад, с оклопом каменим на јуриш стојим, / далеко од смрти птица и трава, славуја тражим, // Заваравам траг звјерима / Мртав, а нисам умро, црно копље не уби ми било, // Што куца твојим челом, лицем и дахом дјетета, / Уз ријеку, низ ријеку, са пјесмом сањам и ћутим у каменом оквиру” (Комар, 2004: 86)¹⁰.

Шта је то што је могло условити интерес за развијањем мотива стећка, или генерално мраморја у поетици наведених пјесника? Заједничко им је да припадају истом географском поднебљу, Херцеговини: Ружица Комар, рођена у Билећи, студирала и радила у Сарајеву, Мак Диздар, рођен у Стоцу, радио и живио у Сарајеву, Рајко Петров Ного, рођен у Борији, живио и радио у Сарајеву, једини по мјесту рођења који не припада Херцеговини је Бранко В. Радичевић, али је радио у Сарајеву, а затим у Београду гдје је могао и упознати Светислава Мандића, Мостарца који је због ратних дешавања пребјегао у Београд, свој други завичај. Поглед на

¹⁰ Упореди: „Згибох од чудне боли // Не проби ме копје / Не устрели стријела / Не посјече сабља // Згибох од боли непреболи / Вољу / А дјеву ми уграбише у робје [...]” (Диздар, 1966).

традицију није само пуко усвајање него и неприхватање готових образаца, али свакако да би се дјело боље сагледало и освијетлило упоредном анализом довели смо пјесму „Радимљански мраморови” у везу са другим репрезентативним примјерима који могу послужити за нека шира истраживања. Томас Стернс Елиот и његов увелико познати есеј „Традиција и индивидулани таленат” најбоље објашњавају однос дијела и цјелине, односно дјела у контексту већ постојећих и која слиједе.

Ниједан песник, ниједан уметник нема сам за себе целовито значење. Његов значај, оцена његовог дела јесте оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима. Јер не можете га самог оцењивати; морате га, ради контраста и поређења поставити, међу мртве. Мислим да је ово принцип естетичке, а не само историјске критике. Нужност да се он саобрази, укључи, није једнострана; оно што се догађа када се створи неко ново уметничко дело је нешто што се у исти мах дешава и са свим уметничким делима која су му претходила. (Eliot, 2017: 11–12).

Пропадање најстаријег мостарског насеља описано је у пјесми „Бјелушине”. Бјелушине су персонификоване: „умиру Бјелушине”, „бориле се па се умориле”. Оне су пресјечене путем, а на боковима су им два гробља. Супротно народној пословици: „Камен по камен – палача”, овде је камен по камен представио осипање у земљу и небо, те сумњу да ће и мале куће нестати као и њихови становници. Дослиједна употреба фитонима који одсликавају карактеристике поднебља: смоква и нар, сада је у функцији супституције човјека: „Само ће по који шипак / или верна стара смоква / туговати под бившим прозорима¹¹” (1995: 83). Вјетровита ноћ лирском субјекту доноси звук гусала (које попут приче испричане у 1001 ноћи продужавају живот приповједача дан за дан, односно заваравaju глад): „Да ли то, као некад, / Прадедовске гусле заваравaju глад”, звуци који се чине у ноћи, само су варка: „Не, не, то се само оглашава јејина / у брду,

¹¹ Смоква и нар (шипак, гранат) су једине воћке које су остале испред моје родне куће у Мостару након бомбардовања и паљења и дочекале су своје власнике након 15 година „туговања” и борбе у камену и сувој земљи (Прим. Б. К. Г).

у Подвележју. Као магијом, једно треперење мијења јаву: „Затворим очи, и гле, изнад мене / светле старе, трошне Бјелушине / ко град препун златних купола.¹²” (Мандић, 1995: 84).

Поред Бјелушина, Радимље, Мандић је написао и двије пјесме о гробљу на Пашиновцу. „Запис са гробља у Пашиновцу” доноси баладу о страдалој дјевојци Христи која је прије 200 година страдала. Пјесма почиње епитафом: „Овдје лежи Христа / Саве сапунције кћи / Пре двеста година умре, златокоса” (Мандић, 1995: 85). Истакнута особина дјевојке указује на могуће натприродне особине дјевојке, или превелику урокљиву љепоту, јер коса носи посебну моћ према народним вјеровањима, и користи се у имитативној магији. Кос као супституција за монаха (кујунцијског момка који је након њеног страдања побјегао у манастир Завала), црне ризе, једини тужи (нариче) док се Христа саображава са крстом: „Сада је она овај мали камени крст, / украшен сребрним лишајевима, / утонуо у кадуљу и вријесак”. Прича о другој страдалој дјевојци је дата у пјесми „Други запис са гробља у Пашиновцу”. У питању је Татјана, кћи Лазара трговца која је страдала 1941. јер је пошла у осветнике. Дјевојка је убијена у винограду (лоза, биљка култног значења која се сади на гробовима, види: Чајкановић 2009: 29). Занимљива је интертекстуална веза са романом *На Дрини ћуприја*, односно легендом о Радисаву са Уништа: „...Кажу да понеке мрачне ноћи мостарске / пламичци светле на њеној запустелој хумци // То горе сузе Тање Лазареве / која из својих небеских станишта / оплакује судбу земаљску” (Мандић, 1995:87). Радисав са Уништа сахрањен је тајно, а након његове смрти појављивао се пламен који је подсјећао на његову жртву и отпор који је пружао.

¹² На Бјелушинама је саграђена Саборна црква Свете Тројице 1873. године, и постала је један од најпрепознатљивијих симбола Мостара, такође једна од највећих богомоља на Балкану. Црква је срушена током рата 1992. године. Обнова је почела 2010. Године 2023. Бјелушине заиста свијетле као град препун златних купола из пјесничке визије Светислава Мандића. Нажалост, честа су скрнављења и разбојништва у цркви, а некоме је засметао тај сјај, па је у децембу 2022. украо све каблове електричне енергије. Починиоци нису пронађени до данас – децембар 2023. (Прим. Б. К. Г).

За разлику од првог 'Записа', ова пјесма није домаштавана, већ је заснована на чињеничкој подлози, јер је прича о смрти Тање Лазареве пјеснику била добро позната. То њему савремено житије мање је умјетнички успјело од првог 'Записа', дијелом због тога што древност већ сама по себи умјетнички патинира предмет. Да је истрајао на исцрпљивању овакве инспирацијске основе, Мандић је могао знатно прије Попе или Бранка В. Радичевића да учини знамења српске прошлости модерним поетским изазовом (Поповић, 2022: 17).

Пјесма „Претци” (1960: 21) у себе инкорпорира мотиве и стилске поступке усмене књижевности. Испјевана у првом лицу са призвукот тужбалице којом лирски субјекат жали због тешког дјетињства. Контрасти: „бела мајка”, „мрка” деца, као и антиклимакс: „Тврда нас једна рука пови” // Нежна нас једна рука пови // Сетна нас једна рука пови, чини пјесничке слике упечатљивијим, такође, поређење: „па смо ко млади јабланови” указује да су дјеца „беле мајке” што тужи постала издржљиви и јаки људи. Мајка је „убрађена троструком тужаљком”, што наслућује губитак ближњих, представља типичну српску жену, симбол издржљивости, љубави. Символика камена није изостала: кошуље за децу су испредене од камене пређе, што је условило да судбина дјеце буде „каменита и невесела”. Национални симбол: гусле производе: чудне, болне звуке, јауке, а пјесме о јунацима „белих ребара” који „вриште” док коњи узлећу на небо, чине аудитивне пјесничке слике експресивним јер глас лирског субјекта у ствари проговара јауцима и сјетом. Тврда рука повија јунаке (попут противника Марка Краљевића што га мајка на плочи студеној родила и црном струком повијала), али „нежна” и „сетна” рука мајке одгаја јунака који сања сан Вука Мандушића. Доба зрелости доноси сјету због вољене жене, те су јуначке груди рањене „без црног праха и олова”.

Народни обичај прослављања Ђурђевдана обредним купањем Мандић освјетљава у поеми „Малодушна песма”. Слутња да је завичај дослиједан и да га чека, приказан је подсјећањем на ријеку младости: „А негде још постоји Неретва далека, / и ја, тако мален, себи до појаса, /

слутим, она верна, и сад мене чека / (1952: 13), гдје остаје слутња да ли је вјерна Неретва или жена која подсјећа на „чудне игре над реком” испод разгранате трешње, док прољећна ноћ крије „девојке беле, расплетених коса”. Лирски субјекат попут епског јунака тражи помоћ: „а ја молим добре беле речне виле / да дају мени лук и тоболац и стреле, / да крај вода ловим утве златокриле / не би ли ме мртве утве заволеле” (1952: 13). Обраћање вилама и лов подсјећају на могућу иницијацију дјечака у свијет младића. Ријека добија обиљежје мистичног простора, гдје обитавају виле бродарице и спроводе се обреди поводом ђурђевданске ноћи. Лирски субјекат у жељи да досегне висине посеже за фантастичним мотивима, тако да себи поред оружја које је задобио (лук) има још једно јуначко обиљежје: крилатог коња, позајмљеног из усмене епике: „љубичаста неба пуна су комета, / нигде нема граница њеном узлетишту, / а ова су плавила моја једном била, / просипо сам златнике за сретнога пута, / Јабучило чеко ме развијених крила, / узвихорен, био сам брат астронаута”. У напону снаге лирски субјекат је био као стрела, јелен, јастреб, мач. Снага, спретност, полет, пролазе брзо, па лирски субјекат који је био „млад и витак”, „мраморни коњаник” суочава се са старошћу и боли због пролазности.

Иако је благородан и питом човјек, што би се рекло, који се умио прилагодити и саживјети са Звездаром (њој је посветио једну од најљепших пјесама), ипак није могао прежалити и заборавити родни крај, гдје је први пут пао челом на земљу. Зато је у збирци *Милосно доба* највише пјесама надахнутих тим завичајем. И баш оне су топле и њежне, ако се не варам, више од других (Ивановић, 1996: 1104).

ПЕНТИМЕНТО СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

У раду смо покушали освијетлити мотиве који указују на завичај у поезији Светислава Мандића на репрезентативним примјерима из збирки пјесама: *Двојица*, *Кад млидијах живети*, *Милосно доба*, *Звездара и друге песме*. Текстуралном методом рашчлањивали смо слој звучања да бисмо разоткрили могућа кодирања и знакове које доводимо у везу са географским, етно-психолошким, националним завичајем, те смо преко сјећања и мотива дјетињства проживљеног у Мостару, дошли до закључка да је појам завичаја могуће вишеструко тумачити: кроз однос према традицији, мјесту рођења/живљења, кроз однос према себи/другима. Такође, покушали смо да освијетлимо могући интертекстуални приступ тумачења пјесме „Радимљански мраморови” у компаративној анализи, користећи се репрезентативним примјерима послеријатних пјесника који су реактуализовали мотив епитафа, мраморја/крајпуташа, односно епитаф као интермедијални цитат, полазиште за нову умјетничку надоградњу.

Поета и сликар који је бојама дао нове нијансе у својој поезији, остаће запамћен као пјесник стражиловске линије, са елегичним тоновима, усмјерен ка Стражилову, Бранку Радичевићу и некој гори чарној са које поглед допире до градова, звијезда и могућих завичаја.

Мандићеви биографско интонирани поратни стихови имали су свој природно саосећајни одјек у свести људи које је овај песник међу првима подсетио да поред толико много опште и колективне историје човек има и своју интимну личну историју. И то не само да има право на њу, већ и осећање да се кроз њу најнепосредније прелама трагика и лепота човековог трајања у времену (Кољевић, 1990: 7).

Његова поезија је допринос култури сјећања и памћења јер успоставља везу са књижевном, личном, колективном традицијом српског народа, освјетљава историјске тренутке важне за сам град из којег је потекао. Рекли бисмо да поједини мотиви могу одредити Мандићеву поезију као елегичну, социјалну, поратну, интимистичку, али ми бисмо

испод свих тих наноса боја које је сликар нештедимице нанио у раскошним потезима на пјесничке слике, рекли да испод постоје само мотиви радости, среће, љубави, кодирани кроз ријечи и синтагме које обједињене значе: завичај. Као што су сликари у недостатку платна или због промјене идеје, преко већ започете слике сликали нову, сматрамо да је поезија Светислава Мандића слојевита, попут пентимента,¹³ и да само они који се загледају у љубичаста небеса са свога „сатканог свијета” могу дотаћи искреност овог драгоцјеног умјетника и истински се испунити љепотом умјетности коју је чувао и стварао.

ИЗВОРИ

- Мандић, С. (1940). *Двојица*. Мостар: НОПОК.
Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: СКЗ.
Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.
Мандић, С. (1990). *Песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша”.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучен, Б. (2022). Мотив љубави у поезији Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 140–164.
- Damjanov, J. – Radulić, K. (1967), *Pentimento*. У: *Umjetnost (Likovne umjetnosti)*. Zagreb: Panorama.
- Диздар, М. (1966). *Камени спавач*. Сарајево: „Veselin Masleša”. *Elektronsko izdanje, dostupno na: [https:// msscelic. files. wordpress.com/2020/03/dizdar mak_ kameni_ spavac.pdf](https://msscelic.files.wordpress.com/2020/03/dizdar_mak_kameni_spavac.pdf)*.

¹³ Пентименто је назив за исправке на већ завршеном или дјелимично завршеном дјелу. Слика пресликава одређене детаље. Појам води поријекло од италијанског језика и значи: *покајати се*. Види више: Damjanov, J. – Radulić, K. *Pentiment*. У: *Umjetnost (Likovne umjetnosti)*, 3. izdanje. Zagreb: Panorama, 1967, 188.

- Eliot, T. S. (2017). *Tradicija i individualni talenat*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник. *Звездара и друге песме* Светислава Мандића у издању Српске књижевне задруге. У: *Стварање*, 51, 8–12, август–децембар, 1099–1104.
- Јакшић, Ђ. (1873). *Песме*. Београд: Државна штампарија. Електронско издање, https://www.google.rs/books/edition/Pesme_%C4%90ure_Jak%C5%A1i%C4%87a/PNDAAAAYAAJ?hl=sr-Latn&gbpv=1&pg=PR1&printsec=frontcover.
- Кољевић, Н. (1990). Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића. У: Мандић, С. *Песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша”, 5–14.
- Комар, Р. (2004). *Слово камена. Изабране пјесме*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Марјановић, П. (1995). Елегичне исповести. У: Мандић, С. *Звездара и друге песме*. Београд: СКЗ, 5–15.
- Ного Р. П. (2008). *Не тикај у ме*. Београд: Завод за уџбенике.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. О пјесништву Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 10–26.
- Радичевић, Б. В. (1953). Светислав Мандић: *Кад млидијих живети*. У: *Живот* II, 2, 6, 210–212.
- Radičević, B. V. (1956). *Večita pešadija*. Sarajevo: Narodna prosvjeta.
- Radičević, B. V. (1961). *Plava linija života, srpski seoski spomenici i krajputaši*. Beograd: Savremena škola.
- Радичевић, Б. В. (1965). *Божја крчма*. Београд: Просвета.
- Ређеп, Д. (1999). Лирско путовање Светислава Мандића. На белинама једне књиге о сну. У: *Књижевност*. 49, 104, 11/12, 1960–1962.
- Сикимић, Б. (1996). *Етимологија и мале фолклорне форме*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Срејовић, Д. (1955). Јелен у нашим народним обичајима. У: *Гласник Етнографског музеја*, 18, 231–237.

- Трубарац, Т. (2011). У: Детелић М., Самарџија С. (уред.). *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Борђевић*. Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет универзитета у Београду, 639–651.
- Тосић, П. (2008). *Речник синонима*. Београд: Корнет.
- Užarević, J. (2011). *Mebiusova vrpca. Knjiga o prostorima*. Beograd: Službeni glasnik.
- Чајкановић, В. (1994). *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Београд: СКЗ–БИГЗ – Просвета–Партенон.
- Шмуља, С. (2012). *Поезија и прозба. Интертекстуални аспекти у збиркама поезије Трајим помиловање Десанке Максимовић и Камени спавач Мака Диздара*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци – Филолошки факултет.

Bojana D. Kulidžan Gromović
bojanakul@gmail.com

HOMELAND IN THE POETRY OF SVETISLAV MANDIĆ

Summary

In this paper, we analyze the motif of homeland in the poetry of Svetislav Mandić using representative examples. Following the poetic images, we divide homeland belonging into: geographical homeland belonging, traditional homeland belonging, homeland belonging in oneself, homeland belonging in others, homeland belonging in senses... The lyric subject looks for the place of belonging in the real world as much as it searches for the answers about belonging to the artistic world of images and words. The duality personified in someone else's and one's own, here and there, reflects on the image of homeland, the real and the imaginary. In his creative oeuvre, Svetislav Mandić constructs recognizable symbols present in the poetic tradition that it extends by pointing to the importance of poetic tradition as homeland. Using the structuralist and semiotic approach, by deconstructing the poetic images, we look for the symbols pointing to one of the types of homeland belonging that we suggest as a possible classification. The paper proves the point that the concepts *homeland* and *homeland belonging* are much wider and more complex compared to the representation about geographical origin, therefore, making them unusual in the artistic context opens up the possibilities for interpretations within the perspective of origin, belonging (the town, tradition, the ancestors, the sensory stimuli that homeland offers, etc.).

Keywords: poetry, homeland, tradition, Svetislav Mandić, Belgrade, Mostar.

Ленка С. Настасић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик
Дипломирани филолог србиста
lenanastasic@gmail.com

СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ, СТАНОВНИК СТРАЖИЛОВА

У раду „Светислав Мандић, становник Стражилова” испитује се веза поменутог песника са раније установљеном плејадом стражиловских песника, при чему ће посебан акценат бити стављен на песништво Бранка Радичевића и Милоша Црњанског, у датом контексту. Упориште за компарацију налазимо услед вишеструких примера поетских остварења у којима се јављају директне асоцијације на стваралаштво Бранка Радичевића, попут елегије *Кад млидијих живети*, издате као засебна песничка књига 1952. године, односно поема које је чине, *Звездара* и *Малодушина песма*, објављених први пут 1951. године у часопису *Младост*, будући да Бранко јесте зачетник стражиловске линије. Наведеним примерима тежи се установити комплексност мотива и тема, који Светислава Мандића сврставају у традиционално оријентисане токове српске књижевности двадесетог века. Уједно, говориће се о приближавању песницима који осећају нужност успостављања дијалога са традицијом. Посматрањем поменутих аспеката песништва додаће се одабрани аутопоетички фрагменти, из есеја и интервјуа, ради достизања целокупне слике суматраистичке осећајности и меланхолије за несталим завичајем, био он просторно или временски удаљен, што у песништву Светислава Мандића и те како одговара метафизичким даљинама. На том плану, говориће се о двоаспекатској природи поимања предела, конкретније о просторима Мостара и Београда као приватног, личног Стражилова, које поприма универзалне симболе. Следствено томе, *Стражилово* Милоша Црњанског и *Ђачки растанак* Бранка Радичевића постају темељ од кога треба поћи у трагању за нијансама у горко-слатком осећању света песника, што и јесте својеврсно изрицање песниковог става о канонским писцима.

Кључне речи: Светислав Мандић, Бранко Радичевић, Милош Црњански, Стражилово, стражиловска линија, традиција, Звездара, Малодушна песма.

Упркос невеликом поетском опусу Светислава Мандића, могуће је говорити о сталним песничким темама које се изнова јављају у његовој поезији. Посебно се издвајају песме инспирисане старим српским манастирима и фрескама, потом оне које певају о ратним страдањима и недаћама, те песме о завичају, при чему се одређења унеколико преклапају и не морају бити схваћена као потпуна. Будући да говоримо о песнику који је иза себе оставио свега три песничке књиге, односно *Двојица*, писана заједно са Велимиром Ковачевићем, затим збирке *Кад млидијих живети* и *Милосно доба*, значајно је напоменути да Светислав Мандић није био сасвим скрајнута културна и књижевна појава. Наведено има упориште у чињеници да се песник својевремено нашао у средишту конфликта између Зорана Мишића и Милана Богдановића, што јесте битно за нашу тему, при чему је од једнаке важности присуство живе и значајне критике која је писала о његовом делу. Поред назначеног, име Светислава Мандића налазимо уско повезаним са Бранком Миљковићем, који му посвећује свог *Анђела из Сопоћана*. Самим тим, није чудо да се посматрани песник, конзерватор и кописта фресака неретко сврстава у оне који „припадају изабраној генерацији предака” (Ређеп, 1999: 1960). Могуће је, дакле, посматрати Светислава Мандића као делотворног чиниоца у стварању и настављању линије предака, односно стражиловске линије, којој ћемо у овом раду посветити посебну пажњу.

Услед свега приказаног, приметно је да је Светислав Мандић био вишеструко присутан чинилац српске културне сцене двадесетог века, при чему је очигледно припадао, условно речено, традиционалнијим књижевним токовима, насупрот тенденцијама које више нагињу експерименту. Наведено је имало своје позитивне и негативне особине, при чему мислимо на чињеницу да је нужност опредељења за одређену „страну” неретко носила и последице, о чему ће бити речи у наставку текста. Највећи број досадашњих писања о Светиславу Мандићу нужно полази од расправе између Милана Богдановића и Зорана Мишића, као преломног тренутка у рецепцији Мандићевог песништва. Након тога,

уследила је појава једностраног посматрања песништва Светислава Мандића, односно сам аутор је остао „заглављен” на истом оном месту на коме су се некада ломила копља, те су и потоњи књижевни критичари настављали већ протеклу идеолошку борбу. У таквом светлу, сувременост Светислава Мандића, сем неколицине изузетака чије ћемо текстове и користити, показала се недовољно утемељеном у својим оценама, будући да их је базирала на некњижевним критеријумима, те је потребно посматрати песника у ширем контексту. Услед свега наведеног, рад се базира на проучавању интертекстуалних тематско-мотивских и идејних веза између стваралаца који су могли допринети формирању Светислава Мандића као песника.

ЛОВ НА СТРАЖИЛОВСКО

Након што смо сместили Светислава Мандића у адекватно књижевно-историјско време, потребно је тачније одредити традицију којој Светислав Мандић бира да припада. На овом месту можемо говорити о Елиотовом есеју *Традиција и индивидуални таленат*, у контексту неопходности запажања „не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости” на личном, ауторском плану (Елиот, 1991: 470). Наведено је приметно и у интервјуима које Светислав Мандић даје, будући да он јесте свестан аутора са чијим делима га повезују, те би добар пример биле реченице о *Звездари* у интервјуу који даје Бранку В. Радичевићу: „Говорили су да ту има Црњанског. Можда, у једном општем тону, пошто тог песника волим, или сам га волео” (Радичевић, 1956). Дакле, аутор не бежи од повезивања са делом Милоша Црњанског, при чему остаје уздржан у говору о могућим утицајима. Једнако важно јесте и сведочење о порасту интересовања за стваралаштво Бранка Радичевића почетком двадесетог века, што постаје посебно битно имајући у виду заступљеност идеје о постојању прекретнице у развоју српске лирике. Самим тим, периодизација „модерне” српске лирике започиње управо стваралаштвом Бранка Радичевића, који заузима почетно место у антологији Богдана

Поповића. Двострукост оправдања (лични афинитети и оцене околине) за повезивање поетика ових писаца представљала је и извор негативних књижевних вредновања, те је „овај песнички талас, чији је најпознатији представник био Светислав Мандић” како пише Марко Аврамовић, „модернистичка критика оценила као епигонски” (Аврамовић, 2014: 453). Иако Аврамовић у цитираном тексту говори превасходно о статусу Милоша Црњанског у поезији педесетих година двадесетог века, приказани сегмент је значајан за нас, будући да говори у прилог посматрању Мандића у оквиру стражиловске линије. Аутор својим делом не само да упућује на стваралаштво Бранка Радичевића, него и поприма црте онога што препознајемо као осећајност Црњанског. На тај начин, смештањем Светислава Мандића у дијахронијску перспективу стваралаштва стражиловске линије¹, можемо говорити о засебном и истакнутом току српске књижевности, који завређује посебну пажњу услед привржености идејама које аутори негују у различитим периодима развоја српске књижевне мисли. Битно је напоменути да се првенство Бранка Радичевића препознаје у истакнутости песништва и општијем значају које оно поприма услед популарности самог песника, а не у изворном певању у историјском смислу. Наведено почива на трагу поезије усмерене ка завичају, при чему:

Та линија иде од песника XVIII века Стевана Зурковића (*Похвала Славоније, Срема, Фруишке и Карловаца, „Карловци су место изабрато”*), преко Јована Пачића, (*Сујетна жеља моја у прадедова кући живот*

¹ Иако поједини тумачи (примера ради, Никола Цветковић, в. литературу) користе и одредницу „бранковско-стражиловска” линија, наведено се чини својеврсним термилошким плеоназмом, будући да Стражилово као појам истовремено инкорпорира у себе просторну одредницу која би се могла односити искључиво на стваралаштво Бранка Радичевића, али и књижевну одредницу која би имплицирала стваралаштво Милоша Црњанског. Самим тим, „стражиловска линија” као теоријски појам адекватно обухвата, условно речено, како зачетника нове осећајности на кога се позивају потоњи песници, тако и дело књижевника који је допринео адекватној валоризацији свог претходника. Услед свега наведеног, а у складу са ранијим истраживачима, у наставку текста ћемо се служити термином „стражиловска линија”.

закључити), Бранка Радичевића (*Ђачки растанак*), Јована Грчића Миленка (*Мозаик*), Лазе Костића (*У Срему*) – до Црњансковог (*Стражилово*) (Петров, 1988: 199–200).

Занимљиво је приметити и опирање Милоша Црњанског када је у питању својеврсно етикетирање песништва као „стражиловско”, што Горана Раичевић тумачи као доследност „идеји да права поезија не може да потекне из имитовања” (Раичевић, 2013: 104). Стеван Раичковић посебну пажњу посвећује Црњанској идеји да је „сам себи предак”, што Никола Цветковић приписује и самом Раичковићу, као оно што се „изражава својим подтекстом”, односно као „макар и само примисао” (Цветковић, 1997: 74). Интересантно је да Раичковића и Зоран Мишић одређује уз песнике блиске Црњанском, и то у тексту који ће бити пресудан за Светислава Мандића, тако што га смешта у неколицину оних „који, још увек, опчињени чаролијом ’Стражилова’, лутају ваздушасте и витке, над облацима белим” (Мишић, 1973: 54). Дакле, поменути аутори јесу се показали блиским по извесним поетичким одликама и устаљеним темама, те ћемо тежити да о њима говоримо у компаративном кључу. Потребно је, дакле, пратити и истицати важност поменутог тока, будући да он јесте један од „најизразитијих лирских смерова наше савремености” (Цветковић, 1997: 66). Такође, сродност мотива и тема не значи истовремено и имитацију, напротив, оно може довести до плодноних разматрања и расправа како на нивоу засебних корпуса, тако и на нивоу онога што познајемо као канон српске књижевности.

ОД СТРАЖИЛОВА ДО СТРАЖИЛОВА (РАДИЧЕВИЋ И(ЛИ) ЦРЊАНСКИ)

Песништво Бранка Радичевића у великом броју досадашњих тумачења одређено је путем сврставања у једну од две могуће струје, о којима говори Миодраг Павловић: „схема ’ваневропског’ народњаштва и, друга, схема занемарене елеганције рококоа” (Павловић, 1974: 3). На том плану, за нашу тему значајан је есеј који је међу првима проговорио о рококоу у поезији Бранка Радичевића, односно, говоримо о Кашаниновом

есеју „Између орла и вука”, објављеном у делу *Судбине и људи*. Поменути текст је својевремено умногоме допринео ревалоризацији стваралаштва Бранка Радичевића, поготово имајући у виду неопходност промене перспективе условљене односом песника и Вука Стефановића Караџића. Самим тим, Кашанин је на плану есеја учинио једнако важан посао колико и његов савременик, Милош Црњански, на песничком плану. При томе мислимо на чињеницу да Црњански пише своје *Стражилово* имајући у виду *Ђачки растанак* Бранка Радичевића, такав да „то је пјесма о растанку, и то, често, на вјек и вјеков, што се заборавља када се претјерује с истицањем дитирамба и животне радости” (Делић, 2023: 36–37). Будући да је *Стражилово* првобитно објављено 1922. године, у *Путевима*, а Кашанинов есеј 1968. године, можемо говорити о својеврсној линији реактуализације стваралаштва Бранка Радичевића. Наведено не значи да је Радичевићево стваралаштво било непознато, напротив, говоримо искључиво о обновљеној рецепцији лика и дела романтичарског песника. Есеј Милана Кашанина драгоцен нам је и због тврдње: „Сви песници су огледало свог завичаја”, чиме се Стражилово, као завичај у ужем смислу, показује једнако Бранку, као и Бранко њему (Кашанин, 1968: 10). Самим тим, оно престаје да бива искључиво географски појам и постаје књижевна одредница.

Својом везаношћу за простор Стражилова, као и окренутошћу европској стихованој традицији, Радичевић привлачи пажњу потоњих песника необичним спојевима заступљеним у његовим највреднијим делима. Дакле, Бранко спаја блиско и удаљено као да су „у народно одело обучене племићке девојке” (Кашанин, 1968: 13). Наведено одговара идејама етеризма, односно суматраизма, „како је све у вези на свету” те се већ по општим одликама песништва Радичевић показао блиским Црњанском (Црњански, 1993: 98). Разлог због кога и говоримо о есеју Милана Кашанина јесте то што дело спада у читалачка интересовања Милоша Црњанског. Уколико томе придодамо чињеницу да је Светислав Мандић као мото свог текста *Симонидине очи*, који говори о везама поезије и рестаурације познате фреске, искористио цитат Милана Кашанина,

можемо говорити о Кашанину као заједничком књижевном „пријатељу” двојице песника. Из назначеног претпостављамо, иако то не можемо знати засигурно, да је Светислав Мандић читао и Кашанинов есеј о Радичевићу. Било наведено тачно или не, оно што важи за аксиом јесте свест обојице песника о вредности и значају песништва Бранка Радичевића, те је такво схватање видљиво на примерима засебних песама.

Поему *Стражилово* Милоша Црњанског потребно је сагледати у ширем спектру дела која сведоче о важности Бранка Радичевића за стваралаштво овог књижевника. Горана Раичевић говори о нужности читања текста *О стогодишњици Васе Живковића*, „без којег би нам било тешко да наслутимо значење неких на први поглед непрозирних стихова *Стражилова*” (Раичевић, 2021: 174). Осим поменутог дела, Бранко Радичевић се појављује као важан актер драме *Маска*, али и путопис *Љубав у Тоскани* јесте важан за тумачење, будући да је поема *Стражилово* написана управо у току описаног путовања, што је назначено на крају поеме. Значајно је приметити да Бранко пребива у завичају од кога се опрашта, док Црњански из удаљеног предела Фиренце мисли и слуги о завичају „где ћу смех, под јаблановима самим, / да сахраним” (Црњански, 1965: 83). Завичај песничког субјекта представљен је као место где се смех сахрањује, али уједно и место којим се опија у пролеће, што се касније потиरे са идејом да се „у пролећу, све то опет збива, / *свуда*², где ја волим” (Исто, 1965: 86). На примеру неколиких стихова могуће је приметити исто оно проницљиво запажање Александра Петрова, да: „Завичај је највиша ’филозофска’ категорија *Стражилова*, централни и свесадржући симбол” (Петров, 2005: 54). Самим тим, завичај постаје суматраистички обојен предео који допушта интеграцију жутог лишћа и прекинуте младости, о чему пева Бранко, тако да оно постаје саставни део доживљаја света Милоша Црњанског. Трешње, о којима Црњански пева, постају мотив у коме се сабирају опречна значења: „Једно је радост, раскош, чудесност свакодневног постојања; друго је пролазност као сенка тог истог постојања” (Велмар-Јанковић, 2005: 32). Поема *Стражилово*, дакле,

² Курзив Л. Н.

представља свеобухватni простор у коме се обједињују начелно супротне релације, што сугерише општу повезаност свих категорија, како на нивоу појединца који лута, у потрази за собом, тако и завичаја али и тоталитета света. На том плану, сваки елемент релације сажима у себи постојање уопште, тако да идеја „да се, све, разлива” не значи нужно свет који се распада, него онај који се у таквом разливању претапа у друге категорије, али једнаке по својој суштини (Црњански, 1965: 84). Наведено можемо изнова повезати са растанком који Радичевић проблематизује у својој поеми, тако да се заправо сједињавање са природом у виду уздизања на висину и сагледавања света може сматрати успостављањем извесне контроле над животом који протиче. Таквим поступком, место добија повлашћена својства осе света у којој је есенција постојања достигнута, што ћемо показати и на примеру песништва Светислава Мандића.

МАНДИЋЕВО ИЗМЕШТЕНО СТРАЖИЛОВО

Када говоримо о песмама које у себе интегришу стражиловску сентименталност, дескриптивност и меланхолију, превасходно мислимо на песме из збирке *Кад млидијих живети*, објављене 1952. године. Занимљиво је приметити да поднаслов песме, *Младачка елегија*, сугерише тумачење читаве збирке као једне свеобухватне песме. Са једне стране, такво одређење можемо схватити као додатно упућивање на елегију Бранка Радичевића, *Кад млидијих умрети*, будући да се експлицитно наводи као употребљена књижевна врста, тако и одредница младости, која кореспондира са раним годинама у којима Бранко пише своју песму, али и губи живот услед болести. Са друге стране, жанр елегије, у каснијим фазама свог развоја, подразумева „врсту осећајне и меланхолично-медитативне лирске песме” (Живковић, 1986: 164). Све наведено би, у контексту поднаслова, могло бити сигнал читаоцу да збирка садржи разматрање животних, општељудских тема, које ваља читати као својеврсни продужетак, односно одговор на идеје раније разматране у песништву епохе романтизма. Ова збирка песама састављена је од свега три

песме, и то: „Токе”, „Малодушна песма” и „Звездара”, при чему би прва могла да функционише као својеврсна пролошка песма, будући да јој следе две поеме које су графостилематски одвојене, али и значајно дуже од поменуте песме. Уколико имамо у виду да је збирка *Кад млидијах живети* уједно и Мандићева прва самостална песничка збирка, постаје јасна неопходност потребе за опредељењем у односу на сопствену традицију. Управо то може бити разлог да се аутор одлучи за наслов са директном алузијом на стваралаштво Бранка Радичевића, као што се и постарао да прва песма збирке садржи одреднице јасно усмерене ка романтичарској поезији.

Песма „Токе”, посебно је занимљива будући да проблематизује идеал витештва, али тако да оно постаје тек придев којим се одређује младост: „од месечине токе кујем / не би л ми младост бар понекада / била сребрна и витешка” (Мандић, 1952: 7). Самим тим, Ђоконда, чији се онирички одређени осмех појављује у првој строфи, сугерише да је витештво потребно само да би привукло пажњу драге, односно „нечије очи да се засене” (Исто, 1952: 7). Поред наведеног, индикативно је да су токе, као обележје витешког статуса, а тиме и сам оклоп, под директним утицајем Месеца, што би могло бити ознака подударности сребрне боје. Простор ноћи, на овом месту, одговарао би периоду посебне изложености песничког субјекта, при чему би Месец и месечина могли да симболизују свеобухватнију слику изворности осећања и певања уопште.

Из тога следи да бисмо песму могли да читамо и као својеврсну програмску песму. Наведено има упориште у стиховима друге строфе, будући да пружају идеју да песма „своју функцију испуњава само онда када допре до примаоца умјетничке поруке, односно онда када изазове промишљање о његовим идејама и порукама” (Батез, 2022: 171). Уколико је младост тек „понекада” окарактерисана као сребрна и витешка, то би значило да песнички субјекат зависи од Месеца као небеског тела, али и саставног дела природе (поређење са храстом), који би му подарио инспирацију. Из назначеног произлази да се песник налази у незавидној позицији, будући да не може да управља извором поезије, а самим тим ни

да створи дело које ће изазвати „осмејак”, те је песникова улога медијума унапред осуђена на пропаст и парцијална, једнако као његов оклоп. Дакле, програмска песма пева о немогућности певања, што сугерише меланхоличну визију света у поезији Светислава Мандића. Питање је шта заправо доносе они краткотрајни тренуци инспирације, који се огледају у стиху: „ко витез стари ја сам блистав” (Мандић, 1952: 7). Ако је врхунац песништва приказан као стари витез, говоримо о песништву које нужно припада минулим временима, што нас доводи до могућег разлога за суморан идеал песништва: онога вредног више нема. На том плану, песма *Токе* јесте пре портрет песника као треперавог бића, које покушава да се избори за тренутке инспирације, него дело које би ван контекста збирке упућивало на стражиловски контекст. Ипак, она јесте значајна за нашу тему будући да уводи мотиве који ће бити разгранати у наредним песмама збирке.

Када говоримо о „Малодушној песми”, која у збирци долази непосредно након песме „Токе”, важно је истаћи да је она раније већ окарактерисана као једна од испеваних „на темељу стражиловске осјећајности”, али и да је поменута песма можда и најпознатије Мандићево дело (Матерић, 2022: 193). Наведено има узрок у расправи усред које се обрео Светислав Мандић, при чему мислимо на текстове Милана Богдановића и Зорана Мишића, али и низа других аутора који су се надовезали на започету тему. Самим тим што је Милан Богдановић узео Мандића као пример добре поезије, односно пуне „свежег поетског ваздуха” и „чедности поезије коју она не сме да изгуби”, он не само да га је изузео од свих савремених стваралаца већ и учинио метом (Богдановић, 1973: 42). Услед описаног, Светислав Мандић и његова „Малодушна песма”, изворно објављена у пресудном броју *Младости*, постали су средство којим се нападала, али и бранила књижевност „превратничких” песника. Како то каже Алекса Ивановић, аутор је:

био изложен неоснованој, чак бескрупулозној; критици, као конзервативни пјесник који мијења мишљење да би се додворио

критичарима. Њега су само неуки и неозбиљни критичари могли видјети као таквог (Ивановић, 1996: 1099–1100).

Из расправе која се више тичала политике књижевности и смера у коме се српска књижевност креће, као и идеолошких проблема који су утицали на само стваралаштво, Светислав Мандић је изашао окарактерисан много негативнијим него што би му се могло приписати. Самим тим, „Малодушна песма” читана је ради тражења адекватне оштрице, при чему су признања књижевне вредности ретка. Услед свега наведеног, сматрамо да је поему потребно изнова прочитати, тако да је посматрамо као саставни део целине песничке књиге.

„Малодушна песма” сведочи о дубоко усамљеном песничком субјекту, који у времену омеђеном доласком ноћи и свитањем, осећа потребу да се обрати својој младости. Чуло вида у овој поеми има особито важну улогу, будући да се боје, од сивила у првом делу, до плавила у последњем делу песме, преламају кроз „ведрине мога вида”. Песнички субјекат је изнова рањен и рањив, те се слика оклопа на коме „искивам само ломне жице” смењује преласком озледе на само тело: „ко да струје танке жице, ту у коленима” (Мандић, 1952; 7, 11). Друга песма поеме доноси конкретне асоцијације на Бранка Радичевића у виду употребе глагола мнити (млидијах). Занимљиво је приметити да употреба поменутог глагола није доследна, будући да се у следећој поеми, „Звездара”, користи облик „мишљах” (Мандић, 1952: 25). На основу тога, могуће је да аутор користи глагол који му није својствен, ради дозивања у песму аутора блиске тематске оријентације. У истој строфи, песнички субјекат говори о жељи „да ћу прећи сва мора од Мљета до Целебеса”, те именовањем индонежанског острва дозива у свест читалаца другог песника, Милоша Црњанског и његову „Суматру” (Исто, 1952: 12). Наредна строфа служила би конкретизовању ових песничких сусрета у виду стиха: „Сад жудим само, под небом Србије, гору једну чарну”, при чему би именовање горе негирало могућност појављивања епског света у наставку поеме (Исто, 1952: 12). Самим тим гора би могла бити једнако Фрушка колико и чарна, односно, Стражилово као саставни део Фрушке горе на овом месту задобија особине

жуђеног, рајског предела. Будући да се у наредном делу песме уводи Неретва, као река песниковог завичаја, заједно са пролећним трешњама, раније поменуте чари једне горе омогућавају контакт са прошлим временом у виду утве златокриле и речних вила. Ова општа повезаност раздвојених предела, уз нужне слике трешања, сугерише суматраистичко осећање света. При томе, сегмент есеја Милана Кашанина може бити примењен на стваралаштво свих поменутих песника, дакле Радичевића, Црњанског и Мандића: „Његова песма је исто толико **слика** колико приповетка” (Кашанин, 1968: 14). И у овој поеми наилазимо на слику пустих, широких груди које су у „Токама” биле пуне, саме, да би сада „постале једно тужно / и безнадно / сиротиште” (Мандић, 1952: 7, 14). У наведеном сегменту почињу да се нижу сребрни стихови, те на лајтмотивско „сребро мога вида” падају туге, а сребрно је и свитање и авион и речна долина. Истицање сребрне боје које је заступљено на нивоу читаве збирке одговара и поетичком ставу Светислава Мандића да су боје оно што јесте одлика вечности, што је посебно истакнуто стиховима „трепериће још од њих боје / за очи које не постоје” (Исто, 1960: 27). На том плану, сребрни одсјај могао би допирати са истих Месечевих висина, у којима видимо „траг оне светлости која је била и на самом почетку” (Ређеп, 1999: 1961). Није чудо да се магија пребивања у прошлости и прекида са доласком зоре, при чему се путник од сећања и стида опрашта „вазнесен” (Мандић, 1952: 20). На том плану, жудња за висинама, именована конкретно као детињска, задобија форму птице, као бића које има могућности да се уздигне у небо, као што и сећања лете „у облаке, у облаке” (Исто, 1952: 17). Чини се да последњи део „Малодушне песме” опева опроштај од младости ради поновног живота, али такав да се негирање младости чини ради чувања исте, односно, ради неговања успомене на пределе завичаја као идиличног, али прошлог живота. Самим тим, посебно је упечатљива слика песника који „Над прошлосту својом ћутим непомичан / ко над мртвом славом / лав из Херонеје” (Исто, 1952: 16). Наведено говори о песничком субјекту који доживљава нестанак младости као пораз, те је он неминовно усамљен и предан простору ноћи као времену у коме се младост може поново

доживети, једнако као што постоји потреба за песмом као видом личног и историјског памћења.

Последњи део збирке јесте поема „Звездара”, која представља својеврсни стуб песништва Светислава Мандића, будући да су њени делови објављивани засебно, уз ауторске коментаре, при чему је сугестиван и наслов каснијег избора из поезије *Звездара и друге песме*, објављеног 1995. године у издању Српске књижевне задруге. Овакво позиционирање сугерише да аутор, али и књижевна критика, вреднују поему као „обележену изузетном сензибилношћу поетске инспирације” (Марјановић, 1995: 8). Аутопоетички фрагмент уз прва два дела поеме, значајан је будући да песник истиче личну, биографску присност са опеваним подручјем: „Звездара и терени око ње били су мој свет”, што одговара схватању дома (Мандић, 1997: 41). Уколико бисмо назначено повезали са интервјуом датим Бранку В. Радичевићу, односно тврдњом аутора да се „некако *сродно*³ са тим брегом”, подручје Београда можемо схватити као други завичај Светислава Мандића (Радичевић, 1956). Поистовећивање Мостара и Београда, на овом месту, условљено је превасходно ратним околностима као претњи миру на индивидуалном и колективном плану, али и у потреби за изналагањем новог завичаја након нестанка старог. Наведено има упориште у употреби глагола које аутор користи када говори о својој вези са Звездаром: „сродити се”, у интервјуу, односно, „саживети се” у тексту „После песме – о песни”. Уколико је са подручјем Звездаре установљена једна блиска родбинска веза, онда се она сматра домом, завичајем, личним простором, чиме се термин завичаја обогаћује двоструким значењем. На том плану, подударност у погледу сродности са пределом испољава и Бранко Радичевић, те је могуће да га је Мандић доживљавао као истомишљеника у доживљају света. Занимљиво је да је:

У романтичарским хронотопима Срема и Стражилова видео је Црњански ону ’звезду зорњачу’, ону преломну тачку од које је српски народ пошао

³ Курзив Л. Н.

ка висинама, поведен духовношћу и осећајношћу једног новог, младог покољења, што је певало о чежњи за личном срећом (Раичевић, 2021: 175).

Могуће је пратити усложњавање мотивске структуре Стражилова, те оно што је код Радичевића био простор завичаја, код Црњанског постаје било који простор са кога се може сагледати тоталитет, да би се код Светислава Мандића јавило као обновљени завичај, који инкорпорира у себе све раније, ради стицања слике тоталитета света. Самим тим, у стиховима „ту станем на врх брега, а видик са четири стране света / у моје сиве очи ко у колевку стане, / ту тражим године прошле и једну младост звездану”, читамо да предео постаје својеврсна оса света, axis mundi, у којој се сабирају прошло и будуће, али и земаљско и небеско (Мандић, 1952: 23). Издвојеност предела и уздигнутост у физичком смислу сугеришу и позицију песничког субјекта као осамљеног, загледианог у себе и небо. Призивање Бранка Радичевића и Стражилова спада у домен жеље које је песнички субјекат „уморан од свег снова”, те се Бранко, као раније Ђокондин осмех, јавља у стањима измештеним од уобичајеног и (свако)дневног (Исто, 1952: 25). Знаковито је да наведеним стиховима претходи питање „зашто се ујесен много мисли о завичају”, који представља крај претходног дела песме, да би поменом Бранка отпочео наредни фрагмент (Исто, 1952: 24). Уколико размишљање о завичају претходи сновитом дозивању Радичевића, може се поставити питање да ли је Бранко саставни део завичаја? Бранко Радичевић, самим тим, постаје идеја, својеврсна есенција идиличног доживљаја насмејане младости, која нужно бива прекинута, те се чини да је песник у средишту стражиловске линије, не искључиво због својих стихова, него и судбине и личности. Иста појава јесте приметна и у стваралаштву Милоша Црњанског, будући да се Бранко Радичевић јавља као носилац идеја етеризма у драми *Маска*, да би песник нешто касније, у поеми „Стражилово”, био директно призиван увелим лишћем које „са гроба Бранка, / на мој живот пада” (Црњански, 1965: 85). Потребно је напоменути да код Црњанског постоји својеврсна „окупираност личношћу и судбином Бранка Радичевића, чија га је сена пратила од детињства”, те је Бранко, каквог га срећемо у *Масци*, ближи

Светиславу Мандићу него онај из „Стражилова” (Раичевић, 2021: 175). Наведеним желимо да истакнемо идеју да је Бранко вишеструко присутан у стражиловској линији, те да не можемо говорити искључиво о њему као песнику, него и као мотиву, који функционише као упућивање на својеврсног српског Орфеја.

Битно је назначити и специфичну одлику иманентну Мандићевој поезији, при чему мислимо на важност именовања у песништву. Наиме, Светислав Мандић користи имена сликара (примера ради, Жилијен, Фабрис), као и насликаних личности (Ђоконда), ради усложњавања семантичке структуре поезије. Наведеним поступком се поезија интермедијално повезује са сликарством, које је врло блиско аутору, те се у свест доводи како значај који су поменути уметници имали, тако и стил њиховог сликања, али и сама дела. По датој аналогiji, уношењем имена Бранка Радичевића у поезију, песме се обогаћују интертекстуалним везама, те је помен Радичевића условио и жанровско одређење елегике, једнако колико је и сугерисао једино могуће значење лишћа. На том плану, растанак постаје и једна од мотивских основа ове збирке, те песму „Токе” читамо као растанак са инспирацијом, док би „Малодушна песма” била растанак са младошћу, да би „Звездара” у слици тоталитета кохезивним дејством довела љубав, младост и уметност под један исти оквир: растанак са завичајем. Како је већ сугерисано, растанак на овом месту не значи и крај, него пре гранични простор у коме се песник налази док трага за новим изворима истих осећања. Самим тим, аналогija између Звездаре и Хума, означавала би неопходност физичког уздизања у простору ради остварења уздизања у духовном, али и емотивном смислу. Наведеном одговара и раније одређење Мандићевих песама као филозофски обременених и умирујућих, будући да „његова поезија није лишена склоности ка медитирању” (Марјановић, 1995: 12). Алтернативне верзије наслова које аутор наводи, односно „Дозивање пролећа” и „Изнад града”, сведоче о валидности оваквог тумачења, посебно имајући у виду, са једне стране, позиционирање субјекта у односу на осу света, о коме смо говорили (Мандић, 1997: 41). Док би, са друге стране, насловљавање песме

„Дозивање пролећа” могло употпунити ову анализу, будући да пролеће у себе инкорпорира идеју о новом рађању, којој нужно претходи смрт. Дозивањем поменутог годишњег доба, аутор се поставља у антитетички однос према јесени живота коју опева Радичевић, те се растанак представља и као нови сусрет, што јесте нужност певања. Брдо под звездама, на том плану, представља простор преласка из јесени у пролеће, будући да се на Звездару „лео јесењег једног дана”, а осмех који обасјава последњу строфу узрокован је ранијим: „О, грани Сунце, дођи Primavera, / да плавој тици расту златна пера” (Мандић, 1952: 23, 29). И ова песма задржава важност улоге очију и вида као главних за рецепцију света, при чему Звездара задобија и лековиту функцију: „А јесења оног очи ми беху болне, / На Звездару сам ишао зелење да их лечи” (Исто, 1952: 27). Од изузетног је значаја чињеница да, захваљујући овом видарском својству простора природе, долазимо до идеје поезије уопште, назначене у стиху *Милосног доба*: „чему твоја песма, ако заиста није откровење” (Исто, 1960: 55). Другим речима, до преокрета у поеми долази након појаве голуба, односно „рука облака”, што сугерише божанско дејство, коме претходе стихови: „умирала је тужалка / моје седмице страсне” (Исто, 1952: 27). Уколико је страсна седмица последња, седма недеља поста који претходи Васкрсу, онда је идеја поеме управо у чињеници да је страдање, оличено у нестанку љубави и губитку пријатеља, морало претходити свеобухватној обнови света. Самим тим, песнички субјекат и јесте окренут свету у малом, односно идеји да су у Београду „све моје цркве, све Студенице”, али и „моје звезде, моја неба”, те Београд представља инкарнацију несталог детињства у обновљеном тоталитету родног града (Исто, 1952: 28). Дакле, могућност за обнову лежи у чињеници да је поново постигнут мир, односно да је дошао Васкрс, а са њим и ново пролеће и поновна радост и рођење. Митска подлога Црњансковог „Стражилова”, сугерише да би домовина „требало да буде место на коме је неопходно основати Дионисов култ, који подразумева мир”, што је суштински једнак импулс оном који Мандић остварује у „Звездари” (Марићевић Балаћ, 2023: 243). Уколико бисмо наведено пренели на везу између Бранка и Црњанског, оличену у идеји да:

Судбина је песникова у стварном завичају, али она је иста као судбина Бранкова и песник је ишчекује са истом меланхолијом као и аутор песме 'Кад млидијих умрети'. Оно што, међутим, песника 'Стражилова' издиже изнад Бранкове туге, јесте спознаја о смислу: *као појединац, он мора бити жртвован да би се колектив обновио* (Раичевић, 2021: 184).

Уколико бисмо покушали да у назначени пар сместимо и трећег члана, могли бисмо посматрати Светислава Мандића као наредну линију, односно генерацијски ток који следи након колективне жртве. Самим тим што је Мандић у биографском и песничком смислу доспео на Звездару, он је досегао позицију са које успева да сагледа прошлост и премери жртве у покушају да сакупи „полудело лисје”. Наведено даље сугерише да песнички субјекат, будући да је преживео, нужно мора да донесе индивидуалну одлуку која ће утицати на судбину колектива, при чему би појава Марковог топуза такође могла да представља још једну ознаку свести о сопственом положају. Светислав Мандић под звездама на Звездари, бива свестан да га „време још није саломило” и долази до победоносног сазнања да „како се ето и ја / могу да насмешим” (Мандић, 1952: 30). Осмех, на тај начин, представљао би пркос и доказ обнове колектива ради које је страдао Бранко, али и млади и народ који он оличава, те је последњи стих збирке уједно и разлог коме стреми аутор који „млидија живети”.

Поезија Светислава Мандића тематско-мотивски и идејно је премрежена полемичким односом са ранијим песништвом, одређеном по припадности стражиловској линији српске књижевности. Путем истицања конкретних аналогичности са стваралаштвом Бранка Радичевића и Милоша Црњанског, тежило се оправдати раније повезивање аутора са великанима српског песништва окренутог култу завичаја, при чему су песме из збирке *Кад млидијих умрети* биле најподобније за поменути анализу у двоструком компаративном кључу. Показало се да песништво Светислава Мандића, путем дијалога са ранијом традицијом тежи да исту обогати својим великим темама, оличеним у религиозном доживљају света, али и

сликарском доживљају стварности перцепиране претежно чулом вида. На том плану, Светислав Мандић јесте одомаћен, како у подручју Звездаре, тако и у самом Стражилову, будући да успева да обнови положај који је некада поседовао у временски и просторно несталом завичају. Самим тим, привилеговани положај Стражилова допушта да се сваки успон, са погледом ка хоризонтали и вертикали, назове вредним осмеха, Бранковог, Милошевог и Светиног, без обзира што ће их тишина, нужно, стићи.

ИЗВОРИ

Мандић, С. (1952). *Кад млидијах живети*. Београд: Ново поколење.

Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић, М. (2014). Две Суматре: Милош Црњански и Небојша Васовић. У: Хамовић, Д. (уред.). (2014). *Милош Црњански: поезија и коментари*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Нови Сад: Матица српска. 452–465.

Батез, С. (2022). За очи које не постоје: мотив очију у поезији Светислава Мандића у контексту православне духовности. У: Шмуља, С. (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 165–179.

Богдановић, М. (1973). О поезији у једном броју *Младости*. У: Лукић, С. (уред.). (1973). *Савремена поезија*. Београд: Нолит. 37–44.

Велмар-Јанковић, С. (2005). Песник тренутка који нестаје. У: Ломпар, М. (уред.). (2005). *Књига о Црњанском*. Београд: Српска књижевна задруга. 3–37.

Делић, Ј. (2023). Општи поглед на поезију Милоша Црњанског. У: Шеатовић, С. и Чолак, Б. (уред.). (2023). *Мит, традиција и симбол*

- у поезији Милоша Црњанског. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 21–43.
- Живковић, Д. (уред.). (1986). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит. 164.
- Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник. *Стварање*, 8/12, 1099–1104.
- Кашанин, М. (1968). *Судбине и људи*. Београд: Просвета.
- Мандић, С. (1997). После песме – о песми. *Култура 011*, 6/7, 41.
- Марићевић Балаћ, Ј. (2023). Митолошки аспекти у поезији Милоша Црњанског. У: Шеатовић, С. и Чолак, Б. (уред.). (2023). Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 235–250.
- Марјановић, П. (1995). Елегичне исповести. У: Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга. 5–15.
- Матерић, А. (2022). Из праха васкрсење: Лирске реминисценције у поезији Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 180–196.
- Мишић, З. (1973). О смислу и бесмислу, о лирици „меког и нежног штимунга”, о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света. У: Лукић, С. (уред.). (1973). *Савремена поезија*. Београд: Нолит. 44–55.
- Петров, А. (1988). *Поезија Црњанског и српско песништво*. Београд: Нолит.
- Петров, А. (2005). Стражилово. У: Ломпар, М. (уред.). (2005). *Књига о Црњанском*. Београд: Српска књижевна задруга. 38–72.
- Радичевић, Б. В. (1956). Два жуђења: сликарство и поезија. Разговор са Светиславом Мандићем. *Дуга*, 542, 12, 22. 4. 1946.
- Раичевић, Г. (2013). Постоји ли други Бранко: Милош Црњански и Бранко Радичевић. У: Зивлак, Ј. (уред.). (2013). *Бранко Радичевић: зборник радова*. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине. 100–116.
- Раичевић, Г. (2021). *Агон и меланхолија: живот и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.

- Ређеп, Д. (1999). Лирско путовање Светислава Мандића. *Књижевност*, 104, 11/12, 1960–1962.
- Цветковић, Н. (1997). Бранковско-стражиловско у поезији Милоша Црњанског, Стевана Раичковића и Десанке Максимовић. У: Марковић, С. (уред.). (1997). *Поезија Стевана Раичковића*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”. 66–88.
- Црњански, М. (1965). Стражилово. У: Стојковић, Ж. (уред.). (1965). *Лирика; Проза; Есеји*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга. 83–89.
- Црњански, М. (1993). Објашњење „Суматре”. У: Тешић, Г. (уред.). (1993). *Лирика Итаке и коментари*. Нови Сад: Светови. 92–99.
- Eliot, T. S. (1991). Tradicija i individualni talenat. U: Milosavljević, P. (ured.). (1991). *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi. 475.
- Pavlović, M. (1974). Eros i satira Branka Radičevića. *Polja*, 181, 2–3.

Lenka S. Nastasić
lenanastasic@gmail.com

SVETISLAV MANDIĆ, THE INHABITANT OF STRAŽILOVO

Summary

In the paper „Svetislav Mandić, the Inhabitant of Stražilovo”, we investigate the connection of the mentioned poet with the established group of poets associated with Stražilovo. Particular emphasis will be placed on the works of Branko Radičević, Miloš Crnjanski, and Stevan Raičković within this context. The motivation for this comparative analysis arises from the abundance of poetic instances in which direct associations with the creative work of Branko Radičević are evident. Notably, the elegy „Kad mlidijah živeti” („When I Dreamt of Living”), published as a separate poetry book in 1952, and the poems „Zvezdara” („Zvezdara”) and „Malodušna pesma” („Petty Poem”) , first published in 1951 in the journal *Mladost*, serve as exemplars. Branko Radičević is indeed the progenitor of the Stražilovo line. Through these examples, we aim to establish the complexity of motifs and themes that categorize Svetislav Mandić’s work within the traditionally oriented currents of Serbian literature in the twentieth century. This study will also explore the poets’ endeavor to engage in a dialogue with tradition. By examining these aspects of their poetry, we will incorporate selected auto-poetic fragments from essays and interviews to capture the comprehensive sentiment of Sumatran nostalgia and melancholy for the lost homeland, be it spatially or temporally distant. This sentiment is reflected in Svetislav Mandić’s poetry and how it relates to metaphysical distances. On this note, we will delve into the dual nature of the notion of „homeland”, focusing on the spaces of Mostar and Belgrade as Svetislav Mandić’s personal, intimate Stražilovo – a notion that encompasses universal symbols. Consequently, Miloš Crnjanski’s „Stražilovo” („Stražilovo”) and Branko Radičević’s „Đački rastanak” („School Farewell”) become the cornerstone from which we embark on our quest to explore the nuances of the bittersweet worldview of the poet, which essentially expresses the poet’s stance on canonical authors.

Keywords: Svetislav Mandić, Branko Radičević, Miloš Crnjanski, Stevan Raičković, Stražilovo, tradition.

Нина З. Говедар

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Катедра за србистику

Доцент

nina.govedar@flf.unibl.org

ЕСЕЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА У НАСТАВНОМ КОНТЕКСТУ

Настава књижевности данас, више него икада, не смије рачунати на самодовољност и независност у односу на друге области и животне праксе. Савремена култура живљења убрзано мијења начин на који приступамо информацијама, па самим тим и наш приступ књижевним текстовима. Упоредо са сталним увећавањем књижевне продукције, умножава се број књижевних текстова са којима ученици треба да се упознају кроз основну и средњу школу, а да се при томе не води или врло мало води рачуна о томе колико су ученици спремни да одређене књижевне текстове доживе, чулно актуелизују и рационално тумаче. Са друге стране, иако је већ годинама јасно да савремене генерације стасавају у мултимедијалном окружењу и да је контекстуализовање, на извјестан начин, једини њима природан пут усвајања нових знања, наш се наставни систем још увијек опире тематском увезивању садржаја из области које припадају различитим наставним предметима. Вођени дубоким увјерењем како је иновативно и свестрано контекстуализовање предмета проучавања један од најбољих наставних модела савременог образовања, у овом раду нудимо преглед могућности наставне примјене есеја Светислава Мандића како би се функционално увезали садржаји из више предмета и освијетлили важни мотиви из наше националне историје и културе.

Кључне ријечи: есеј, култура, књижевност, књижевни текст, контекст, културолошке студије, савремено образовање, учење у контексту, пројектна настава.

Увод

Један од највећих изазова са којима се данас суочава настава књижевности јесте прилагођавање савременом тренутку и потребама ђака 21. вијека док истовремено покушава да сачува традиционалне културне и књижевне вриједности. Одатле и недоумице у вези са избором дјела која ће бити обухваћена наставним програмом, као и питање да ли је неопходно да сва књижевна дјела која се у програму налазе буду обрађена у цјелости. Оно што, чини се, недостаје нашим наставним плановима јесте флексибилност у приступу оним књижевним дјелима која немају нужно канонски статус¹, а важна су као извор историјских, културних, социолошких или културолошких увида, те као дјела која се у настави обрађују са, првенствено, васпитним и естетским циљевима.

¹Како наводи Петров, књижевни канон „означава скуп књига одабраних због уметничких вредности, које су проверене и потврђене, па су тако те књиге, и у старинском и у савременом смислу тог појма постале – канонизоване” (Петров, 2008: 8). Дакле, уколико бисмо се водили овом логиком, канон српске књижевности релативно је лако саставити на основу чињеница о дјелима која су преживјела тест времена и која се и данас радо и активно читају. Ипак, остаје питање у којој мјери се *школски канон* разликује од канона цјелокупне српске књижевности, односно, шта су то дјела која имају своје значајно мјесто у поретку националне књижевности, али не доприносе нужно остварењу програмом дефинисаних исхода учења, или пак, превазилазе искуство, читалачке способности и опште знање ученика одређеног узраста. Идеолошки посматрано, „[К]анон је један посебни део традиције који по општем уверењу чланова заједнице обавезује све њене учеснике, а поврх тога треба да буде наслеђиван с колена на колена. Канон је, дакле, увек некако ослоњен на прошлост и пројектован у будућност” (Жељински, 2009: 11). Овакав став нас обавезује и да о дјелима која ће бити уврштена у школски канон размишљамо не само са становишта њихове књижевноумјетничке вриједности него често и у вези са њиховом идеолошком, културолошком или историјском важношћу за наш народ и његову културу.

Канон српске књижевности, а посебно у наставном контексту, тема је којом се интензивном баве наши књижевни и методички стручњаци у последње вријеме (уп. нпр. Сувајџић, 2022; Крупез, 2016). Ипак, одговора на питање која су то „канонска” дјела српске књижевности још увијек нема, а чини се, питањем продубљујемо проблем, те смо од конкретног и прецизног списка наслова дјела све даље. Што није нужно лоше, ни обесхрабрујуће. Напротив. Уколико прихватимо да је један народ богат онолико колико је богата његова књижевна традиција, српска књижевност и треба да се у наставним програмима приказује у свој својој ширини и пуноћи. Ипак, питање које је, можда, и важније од тога којим дјелима дати примат у састављању „школског канона” је питање како тој множини књижевних дјела приступити у настави, да она буду прочитана с разумијевањем и могућношћу свеобухватног доживљавања, а да се при томе у бројности текстова не исцрпи ученичка мотивација и жеља за читањем.

У уској вези са тим је и проблем изучавања средњовјековне књижевности као изолованог културног и књижевног феномена. Наставни програм предвиђа да се ученици већ у основној школи сретну са појединим дјелима књижевности средњег вијека, а у исто вријеме, њихово познавање историјских околности, те директних и индиректних утицаја које је та књижевност имала на развој наше касније културе врло скроман (Каралић, 2013). Феномен систематског утемељења средњовјековне књижевности веже се за осамостаљивање српске цркве, те се пажња углавном скреће на утилитаристички аспект дјела насталих под њеним окриљем и за њене потребе. У други план се стављају књижевноумјетнички домети, те комплексност средњовјековних списа који у исто вријеме морају да оправдају своју практичну намјену у црквеном богослужењу, али у којима (оним понајбољим, свакако) ипак, више него примјетно, своје мјесто проналази и аутентични књижевни израз надареног аутора. Јасно је да у основној, па ни у средњој школи, немамо ни времена, ни довољно књижевнотеоријског предзнања ученика да бисмо се детаљно бавили разликама између Теодосијевог и Доментијановог житија Светог Саве, али,

уколико не успијемо да им, у оквиру онога што нам стоји на располагању, пренесемо макар утисак и спознају о невјероватном приповједачком дару монаха из 13. вијека и покажемо им зашто је, иако њима данас језиком и изразом далеко, управо једно Теодосијево дјело² често навођено као први роман у српској књижевности, то онда води до наставе књижевности која се бави пуком фактографијом и која испуњава тек неке од циљева које пред себе поставља³.

СРЕДЊИ ВИЈЕК У НАСТАВНОЈ ТЕОРИЈИ И ПРАКСИ

Средњи вијек се, у наставном контексту, и у теорији и у пракси најчешће изучава као изолован културни појам, без инсистирања на разумијевању утицаја које средњи вијек има на каснију и савремену културу. Осим неколико општих мјеста кориштења средњовјековних мотива у српској књижевности (поезија Васка Попе, роман *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића и сл), у нашој се настави књижевности најчешће пренебрегавају везе које каснији аутори успостављају са књижевном традицијом и културом средњег вијека, а сам контекст средњовјековног стваралаштва посматра се површно и без неопходне корелације са другим предметима у оквиру којих се овај историјски период изучава⁴.

Један од парадокса нашег образовног процеса своди се на аксиоматско усвајање идеја и тврдњи које су, готово као флоскуле ушле у наш језик, а без њиховог критичког сагледавања и дубљег контекстуализовања. Тако се уз име Светог Саве окаменила синтаagma првог

²Мисли се на *Житије Светог Петра Коришког*.

³Коментаришући задатке који су дати у *Збирци задатака из српског језика за завршни испит у основном образовању и васпитању за школску 2010/2011. годину*, Е. Каралић наводи „како задаци користе садржај српске средњовековне књижевности и чињенице поводом ње да би ученици показали, по нашем мишљењу, само базично разумевање прочитаног. Поред тога, користе се текстови који су застарели за науку о српској средњовековној књижевности, попут текста Ђуре Даничића” (Каралић, 2013: 425).

⁴Упореди: Каралић, 2013.

српског просвјетитеља, при чему се ђацима најчешће не даје довољно подробно објашњење о томе шта просвјетитељска мисија значи у контексту свега што је за српску културу учинио Свети Сава, као што се не диференцира његов просвјетитељски рад у односу на, на примјер, другог најпознатијег нашег просвјетитеља – Доситеја. У ком смислу Савина борба за аутокефалност српске цркве, оснивање богомоља, њихово опскрбљивање литературом на грчком језику и омогућавање превођења и преписивања тих страних светих књига доприноси развоју писмености и културне свијести у нашем народу? Све су то питања којима би се ваљало позабавити како би ђаци схватили величину и важност тих подухвата, те разумјели да Савина мисија далеко надилази ширење писмености, и да, иако није отварао школе у савременом смислу, како то ђаци често интерпретирају, јесте ударио темеље српском образовању и развоју културе⁵.

Такође, оно што, евидентно, недостаје нашој настави књижевности, а посебно у средњој школи, јесте контекстуализација елемената и мотива који произилазе из византијског наслеђа, а присутни су у нашој књижевности. Наша наука обилује истраживачима византијског наслеђа и његове актуелизације у каснијој српској култури и књижевности, али се ти закључци не преносе досљедно у учионицу⁶. У пракси, наставној обради ових тема недостаје успостављање суштинске духовне и културолошке вертикале када је у питању укупност трајања српске књижевности, те увезивање средњовјековног наслеђа са његовим данашњим рефлексијама на смислен и савременом ученику пријемчив начин. Јер ништа није, како то наводи Новица Петковић, „тако погубно за српску културу као хотимична или нехотична сепарација њених појединих делова” (Петковић, 2007: 12).

⁵О Савином дјеловању у области развоја првих српских „школа” види: Маринковић, 1994: 326–328.

⁶Упореди: Бошковић, 2013; Канић, 2013; Громовић, 2022 и Громовић, 2023; Половина, 2022.

СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ У НАСТАВНОМ КОНТЕКСТУ

Један од начина на који је то могуће постићи у учионичком контексту јесте упознавање ученика са чињеницама из наше културне и књижевне историје захваљујући којима могу успоставити однос не само са књижевним дјелом које је конкретан предмет пручавања него и са друштвеноисторијским околностима које то дјело освјетљују са ванкњижевног становишта.

Светислав Мандић познат је у српској књижевности као пјесник (збирке *Двојица* (са Велимиром Ковачевићем, 1940), *Кад млидијах живети* (1952) и *Милосно доба* (1960)⁷), али је значајнијег и дубљег трага оставио као фрескописац, кописта, те као врхунски есејиста (Шмуља и Марић, 2019). Овај свестрани проучавалац српског средњег вијека у својим је бројним записима оставио изузетно значајне коментаре и иновативне примједбе на прилике, личности и дјела нашег средњовјековља. Његови записи објављени су, између осталог, у књигама *Древник. Записи конзерватора* (1975), *Чрте и резе. Фрагменти старог именика* (1981), *Розета на Ресави* (1986), *Велика господа све српске земље* (1986), *Царски чин Стефана Немање. Чињенице и претпоставке о српском средњовјековљу* (1990). Управо његово широко интересовање и суштинско познавање прилика, те критичко сагледавање историјских чињеница у спрези са виспреним претпоставкама које је износио, могу представљати одлично средство да се ученицима не само приближе одређени историјски или културни факти него и представи ерудитско знање и интересовање, концепт критичког преиспитивања и закључивања, те принцип научног приступа информацијама једног нашег свестраног ствараоца 20. вијека. Како се то често наводи када се говори о Мандићу – он је отјелотворење ренесансне личности у савременом добу.

Нама је данас добро познато да је његов есеј „Симонидине очи”, на примјер, утицао на резултат рестаурације чувене фреске мале краљице

⁷О могућностима проучавања Мандићеве поезије у наставном контексту види: Говедар, 2022: 84–99.

Симониде у манастиру Грачаница. Управо је он, наиме, скренуо пажњу културне јавности на чињеницу да, будући да је кроз истоимену пјесму Милана Ракића ова фреска постала не само добро позната него и препознатљива као симбол суровости арбанаских освајања и уништавања, о њеној рестаурацији треба пажљиво промислити. Наиме, обновом оштећења која се налазе изнад самих Симонидиних очију, што би, свакако био први и логичан избор (неупућеног) рестауратора, изгубила би се веза са Ракићевом пјесмом, тј. неповратно би се изгубио мотив који је пјесника инспирисао да испјева једну од својих најљепших и најзначајнијих пјесама. Сада, када су оштећења на фресци овјековјечена у другом умјетничком дјелу, смислено их је задржати као врсту свједочанства и палимпсеста. С тим у вези важно је, наравно, говорити о историјском контексту и вишеструким страдањима Грачанице у току турских освајања, те ученицима расвијетлити све могућности за вандалски чин на који својом пјесмом⁸ алудира Ракић⁹. Мотив овјековјечења других умјетничких дјела у

⁸Иако постоје записи о народним вјеровањима у којима се праху са очију фресака придаје чудотворно лековито својство, па се у културним круговима понекад полемиче о могућности да су фреску уништили локални становници или православни ходочасници у потрази за лијеком, овакво објашњење оштећења на фресци није много вјероватно у конкретном случају. Ипак, ђацима се у контексту тумачења пјесме може споменути ово вјеровање и, можда увјерљивија претпоставка да је и сам Арбанас који је оштећење начинио то, заправо, урадио желећи да се домогне чудотворног праха, а не да нужно из каприца и пуког вандализма уништи свету слику. Наравно, ни за једну од ових тврдњи немамо чврсте доказе, али је тим прије важно ученицима указати на различите могућности тумачења, као и важност критичког приступа и сагледавања проблема са више аспеката, чак и кад је у питању тумачење књижевног, тј. умјетничког дјела. Ширина приступа и отвореност за плуралност исхода тумачења може додатно обогатити наш доживљај књижевног дјела и утемељити нас у позицији његовог тумача и проучаваоца.

⁹Ово нам сугерише и неколико суштинских реченица из једног другог Мандићевој есеја, гдје, коментаришући вандалски чин неког историји непознатог турског војника, писац показује изузетну сензибилност за војникову потребу да свој доживљај љепоте једне богомоље забиљежи, иако на потпуно неприкладан начин: „Сто педесет година касније, или можда још цео век, прекречили су их, а затим искључали чекићем, турски зидари, направивши од старе призренске катедрале своју богомољу, по већ освештаном закону освајача, безброј пута примењиваном у људској историји. Можда одмах по освојењу

књижевним није непознат ни у свјетској ни у нашој књижевности, па ће се ученици са лакоћом присјетити чувене Костићеве „Santa Maria della Salute” у којој пјесник, између осталог, слави велелепну венецијанску грађевину подигнуту на, раније оплакиваним, далматинским боровима, или Игоове *Богородичине цркве у Паризу*, којој чувена катедрала има да захвали свој неприкосновени статус међу европским сакралним објектима. Ипак, ова нам Ракићева пјесма у корелацији са Мандићевим есејем и проблемом који он освјетљава, сугерише још једно могуће поље за дискусију: комплексност питања рестаурације и враћања првобитног изгледа оним грађевинама/дјелима којима је, иако вандалски и насилно, додат један нови слој и смисао.

Најпознатија дилема ових типа из нама блиске историје тичала се проблема рестаурације некада највеће цркве Византијског царства, а затим, након пада Цариграда, велике џамије Аја Софије у Истанбулу. У својој историји била је саборна црква и сједиште Васељенског патријарха, затим римокатоличка црква, да би након другог пада Цариграда 1453. године била претворена у џамију¹⁰. Кроз своју бурну историју и бројне пренамјене, Аја Софија је дограђивана, али и скрнављена. Наиме, након што је званично проглашена џамијом, у складу са исламском традицијом, морале су бити прекривене све представе људских ликова, те су бројне њене фреске и мозаици прекречени или прекривени малтером. Један дио ових скривених мозаика откривен је у 19. вијеку у току рестаурације браће Фосати¹¹, а највећи број у великом рестаураторском подухвату након што је 1934. турски предсједник Мустафа Кеман Ататурк Аја Софију прогласио музејом. Међутим, питање на које многи научници и рестауратори који су

Признена, у XV веку, један турски војник који је уз то био и песник, одмарајући се после ратничког похода у хладовини црквеног трема, угребао је, на зиду Љевишке, калиграфски натпис: 'У моме оку настанила се твоја лепота'. Да ли је био очаран њеном архитектуром, или њеним сликарством, не знамо. Тек, и тај натпис је добро сведочанство да је та уметност увек била привлачна, чак и за људе који нису били васпитавани да је воле” (Мандић, 1975: 155–156).

¹⁰Званична веб-страница: <https://www.hagiasophia.com/>.

¹¹Детаљнији подаци о овој рестаурацији у: Тетеријатников, 1998.

на њој радили у наредним деценијама нису могли одговорити јесте – које слојеве сачувати? Шта открити, а шта уништити? Да ли су мозаици из Јустинијановог периода вреднији од оних каснијих који су љепљени преко њих? Да ли стругати слике из каснијег римокатоличког периода да би се откриле првобитне фреске? Који од наноса и који од периода ове грађевине је умјетнички, који културолошки, а који историјски најзначајнији и артефакте из ког периода треба фаворизовати? На већину ових питања у протеклим деценијама нисмо добили одговоре, а питање је и да ли ћемо, будући да је 2020. године турски Државни савјет опозвао Ататурков декрет и Аја Софију поново прогласио џамијом. Ипак, проблем Аја Софије нама може представљати вриједну побочну линију у тумачењу значаја Ракићеве пјесме и Мандићевог есеја. Да није било Ракићеве пјесме, Симонида таква, оштећена, вјероватно не би привукла толику пажњу јавности и стекла статус једне од најпознатијих, али и најдрагоцјенијих српских фресака. Са друге стране, да су рестауратори у другој половини 20. вијека одлучили супротно Мандићевом закључку да „ископане Симонидине очи треба, упркос нормалном и уобичајеном конзерваторском поступку, да остану онакве какве су данас” (1975: 161), то би уједно поништило важан елемент генезе једног другог великог умјетничког дјела – Ракићеве пјесме. „Према таквој Симониди, руменкастом овалу њеног лица под трапезом круне, осећамо поштовање, јер је ту присутна и знаменита уметност и трагична прошлост”, закључује Мандић (Исто: 162). Ова два дјела једно друго допуњују, једно се на друго надовезују и једно друго освјетљавају. У том смислу им треба приступити и у наставној пракси – посматрајући их као надахнуту симбиозу двије потпуно различите епохе и двије суштински различите поетичке традиције.

Друга интересантна наставна могућност коју нуди ова Ракићева пјесма, а у вези са Мандићевим стваралаштвом, јесте и концепт условљености перцепије боја у зависности од свјетлости, који тематизују оба пјесника. Наиме, данас општеприхваћена теорија боја Исака Њутна наводи да је основни облик свјетлости, па самим тим и боје сноп, док Гете готово вијек касније износи тврдњу да је основни облик свјетлости честица

(Goethe, 1840). Овим поводом могуће је извршити у пракси релативно ријетку корелацију између наставе књижевности и физике. Упућујући их да се подсјете онога што знају о теорији боја, хипотезама које су у вези са настанком боја постављане у прошлости, те савременим научним сазнањима обogaћеним увидима из домена квантне физике, ученике је могуће мотивисати за један другачији приступ поезији двојице споменутих пјесника. Наиме, наводећи им одабране стихове из пјесама „Симонида” и „Сликар и треперење боја у простору” могуће је са ученицима дискутовати о томе колико се свакодневних тема, али и запитаности над трансценденталним појавама налази у књижевним дјелима, те како и појмови који нам се чине врло егзактним могу бити предмет пјесничког преиспитивања.

И као звезде угашене, које
Човеку ипак шаљу светлост своју,
И човек види сјај, облик, и боју
Далеких звезда што већ не постоје.

Тако на мене, са мрачнога зида,
На ишчађалој и старинској плочи,
Сијају сада, тужна Симонида –
Твоје већ давно ископане очи!
(Милан Ракић, „Симонида”)

И када једном све се згрома,
и буде прашина, атоми,

трепериће још од њих боје
за очи које не постоје.
(С. Мандић, „Сликар и треперење боја у простору”)

О специфичном Мандићевом сензибилитету за отворена питања наше књижевне и умјетничке прошлости, говори нам понешто и есеј знаковитог наслова „Женска жеља штампара Теодосија” (Мандић, 1990:

235–243) у коме се Мандић бави једном, наизглед, омашком, превидом у словослагању Рујанског јеванђеља. Наиме, стих „Који се не родише од крви, ни од жеље тјелесне, ни од жеље мужевљеве, него од Бога” („Нови завјет”, 1984) Теодосије доноси као „Иже не от крве, ни от похоти плтскије, ни от похоти женскије, но от Бога родише се” (Мандић, 1990: 236), мијењајући придјев *мушка* (похота, жеља) са *женска*. Поредџи многа старија српска, али и словенска рукописна јеванђеља, Мандић закључује како је овакав превод ове реченице јединствена појава, те како мора бити у питању: 1) грешка у преводу из кога је Теодосије преписивао, 2) грешка настала због умора/превида или омашке у изливању, односно словослагању или 3) свјесна, намјерна замјена ријечи. Подробно описујући могућности за сваки од три сценарија, изузетном ширином којом приступа могућности да Теодосије намјерно, односно свјесно прави ову измјену, Мандић исписује готово мали трактат о монашком животу и свјетоназорима човјека посвећеног Богу и цркви у 16. вијеку. Његова разматрања о томе шта један монах може да зна и мисли о појмовима похоте, пожуде или жеље у својој *монашкој чистоти*, још је један сјајан примјер ученицима са колико свијести о контексту у коме дјело настаје, његовом аутору, намјени, узорима и изворима треба приступати књижевним дјелима како би нам се она отворила у својој пунозначности. Овакви текстови могу послужити и као мотивација ученицима за стилску и/или лингвистичку анализу књижевних текстова, развијање интересовања за старе рукописе, те упућивање на истраживање старе и рукописне грађе (не искључиво књижевне провинцијене).

У сличном, истраживачком духу, можемо усмјерити ученике и упућујући их да, поред примјећивања куда је то све и како Свети Сава путовао, а на основу његове *Посланице игуману Спиридону* која се налази у наставном програму за основну школу, размисле о томе шта је све за путника у 13. вијеку могло представљати изазов на оваквим путовањима, те колико би њима данас времена, новца и помоћи савремене технологије требало да обиђу само дио онога што је на својим, што службеним, што поклоничким путовањима обишао први српски архиепископ. Ипак, поред

ових практичних спознаја о готово невјероватним путешествијима која је остварио, те тумачења доминантних мотива који се истичу у Савином писму Спиридону (а прије свега мислимо на избор дарова које Сава шаље и образложење зашто се баш за њих одлучује), ученичку пажњу би ваљало скренути на сам крај Мандићевог есеја *Време писања посланице архиепископа Саве студеничком игуману Спиридону*, будући да се управо у посљедњем пасусу опет препознаје онај Мандићев истанчани сензибилитет за богатство спознаја које нам о нашој прошлости нуде средњовјековни извори. Он, између осталог, наводи:

На крају би се могла истаћи једна карактеристична Савина црта: жудња за путовањима. [...] Каквих се све лепота и занимљивости ондашњег света Сава нагледао и њима узбуђивао, какве знамените људе је сретао, шта је све доживео путујући крхким лађама по морским просторствима, или на коњу, камили и пешице по палестинско-египатским пустињама, можемо замишљати, а много шта можемо сазнати и из писања његових биографа (Мандић, 1990: 72–73).

Овакав Мандићев закључак директна је мотивација ђацима да прочитају житија Св. Саве (која се, у одломцима, такође налазе у наставним програмима за основну и средњу школу) и да се и сами увјере у богатство његовог животног пута, али и времена коме је припадао. Мотивишуће на ученике у вези са Теодосијевим дјелом могле би да дјелују и неке друге Мандићеве констатације, попут оне да је „[М]онах Теодосије, *златно перо српске књижевности*”¹² (Мандић, 1975: 9). Мандићев есеј „Ана и Радослав” могао би да буде помоћни текст у сагледавању чињенице да Теодосије јесте биограф, али да је његово дјело, прије свега, књижевно, а тек онда историјски вриједно, што потврђују многи наши књижевни историчари¹³.

¹² Курзив Н. Г.

¹³ „Животописац Теодосије није био добро гледан од историчара, који су га први упознали и узели под своје. [...] Теодосије није само култивисан, него и рутиниран писац, који је добро проучио књижевни занат” (Кашанин, 1975: 190, 193).

Мандић је, такође, врстан проучавалац нашег средњовјековља уопште, али сензибилитетом много више књижевник него историчар или научник. У есеју „Свилен покров за дар манастиру” Мандић (1975: 78) се, осврћући се на термин *моленије* (о чијем значењу прецизно, позивајући се на различите изворе и упоређујући различите натписе које је по нашим црквама и манастирима сусретао, пише у једном другом есеју под називом „Моленије рабе божије монахиње Анастасије”), бива још једном фразом која се често среће у натписима на фрескама, иконама, али и различитим другим предметима умјетничког карактера који су пронађени у нашим црквама. Тако се, испитујући однос онога ко тражи за себе помен (од Бога или од пастве која на молитву у цркву долази), дотиче и чувених везова монахиње Јефимије (хиландарска завјеса и похвала на покрову кнеза Лазара) и питања њихове аутентичности. Позивајући се, према свом обичају, на неке друге везове на којима се налазе слични натписи и оно што се зна о њиховом ауторству, Мандић закључује како похвала на покрову кнеза Лазара може (или мора) бити Јефимијино дјело, јер, како наводи:

Тај и такав њен књижевни, састављачки рад, макар и потицао од уобичајене молитве, јасно изражен у речима ’...од нечистаго језика, од душе скврније прими моленије о Христе мој...’ изгубио би сваки смисао похвале и поклона, ако би га на свилу пренео неко други, а не она сама, својим рукама, својом уметношћу (Мандић, 1975: 78).

Есеји Светислава Мандића могу нам послужити и у тумачењу неких савременијих текстова који се налазе у наставном програму и неких комплексних питања која савременим ученицима нису лако пријемчива или су склони да на основу њих износе баналне и површне закључке. Када говоримо о Змајевој „пригодници” „Светли гробови”, како је назива Драгиша Живковић (1977: 102), и ђаци и наставници често врло несмотрено залутају у поље идеологије или претјеране патетике. У свом прегледу методичке апаратуре која је понуђена у читанкама уз ову пјесму, Оливера Крупез констатује како није понуђено довољно садржаја за реализацију васпитних циљева, те како је то препуштено „надоградњи

наставника” (2013: 34). Управо су васпитни циљеви кључни у наставном приступу овој пјесми. Наиме, након читања отварају нам се бројна питања кроз која ваља ученике поуздано водити. Значајно је дискутовати о томе колико су за један народ и његову културу важни гробови (знаменитих) предака, али и да ли је познат гроб предуслов за поштовање и сјећање. Зашто се каже да је гроб вјечна кућа; зашто је гробове важно одржавати; шта они симболизују и шта показујемо својом (не)бригом о њима? Јесу ли свијетли гробови заиста само хумке и обиљежја знаменитих нам предака или у тој синтагми треба тражити симбол одавања почести успомени на лик и дјело, на аманет, на духовне и културне вриједности које су нам остављене на чување. Пишући о гробу извјесног Силуана и трагајући за његовим поријеклом и везом са манастиром Студеница, у свом есеју „Судња слова Силуанова” Мандић истиче важан закључак који нам може бити од користи и при тумачењу Змајеве пјесме:

Гробови заслужних предака – песника, уметника, филозофа – увек су били поштовани од захвалних потомака, и у примитивним и у цивилизованим срединама. Јер су опомињали на људе чија су дела стално, и данас, присутна у нама и око нас. У данима полета, као и у данима сумњи, гробови су храбрили малаксале, подстицали агилне. Срећни су они народи којима је историја била наклоњена, па им оставила сачуване старе градове, цркве и гробља и у њима реалне спомене на бивше праве људе. Али таква људска светишта не могу се, дакако, наћи на сваком ћошку. У даљој прошлости свих народа и земаља безмерно много је више оних над чијим речима данас размишљамо, чијим се сликама и данас дивимо, а за које више нико не зна где су им вечне куће (Мандић, 1975: 101).

Подстакнути овим параграфом, ученици се усмјеравају да промишљају о важности гробног обиљежја, али и оног насљеђа које носимо у колективном памћењу, а које је преживјело и надживјело скрнављење и губљење „вјечних кућа” неких од највећих имена наше историје и културе. Сагледавајући проблем знамена и знамења из више различитих перспектива и у различитим временским оквирима, ученици ће

позданије закључивати о његовању трајних вриједности, те улози појединца у очувању колективног наслеђа.

*

Иако овим радом сасвим сигурно нисмо исцрпили потенцијал кориштења бројних есеја Светислава Мандића у наставном контексту, показали смо како у теорији и пракси есеј може да функционише, не само као предмет обраде и тумачења, него и као помоћно средство, стручни текст, извор, методолошки узор, али и подстицај на шире и свеобухватније тумачење конкретних књижевних дјела и критичко промишљање, уопште. Светислав Мандић као аутор до данас није заступљен у наставним програмима и читанкама ни за основне, ни за средње школе (у Републици Српској, Србији и Црној Гори), те нека овај рад буде скроман прилог и подстицај да се о његовом дјелу проговори у нашим учионицама.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Д. (1984). Настава старе српске књижевности. *Како предавати књижевност, теоријске основе наставе*, А. Јовановић (прир.). Београд: ЗУНС.
- Бошковић, Д. (уред.) (2013) *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, Зборник са међународног научног округлог стола Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века (Златибор, 02–04. XI 2013). Крагујевац: ФИЛУМ.
- Говедар, Н. (2022). „Могућности проучавања дјела Светислава Мандића у настави књижевности” у *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, С. Шмуља. (прир.) Бања Лука: Филолошки факултет, 84–99.
- Goethe, J. W. (1984). *Theory of Colours*, trans. C. L. Eastlake. London: John Murray.

- Громовић, М. (2022). *Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине 20. века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић* [необјављена докторска дисертација]. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Громовић, М. (2023). *Плаво прозорје: огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песништва XX века*. Нови Сад: Академска књига.
- Željinski, В. (2009). „Njegoš у srpskom i crnogorskom književnom i kulturnom kanonu”. *Njegoševi dani*. Nikšić: Filozofski fakultet, 9–25.
- Живковић, Д. (1977). *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета.
- Канић, М. (2013) *Византија у српској постмодернистичкој прози (Борислав Пекић, Милорад Павић, Горан Петровић и Радослав Петковић)*, [необјављена докторска дисертација]. Београд: Филолошки факултет.
- Каралић, Е. (2013) „Српска средњовековна књижевност у наставним плановима и програмима у Србији, Републици Српској, Црној Гори и дијаспори”. *Philologia Mediana*, 5, 5 (2013). Ниш: Филозофски факултет, стр. 421–435.
- Кашанин, М. (1975). *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета.
- Крупез, О. (2013). „Методички приступ песми *Светли гробови* у читанкама за осми разред”, *Школски час српског језика и књижевности: часопис за методичку наставу српског језика и књижевности*, 30, 5. Београд: Стручна књига, 25–35.
- Крупез, О. (2016). *Корпус српске књижевности у образовном и васпитном процесу: интерпретативна парадигма у настави*, необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет.
- Маринковић, Р. (1994). *Светосавска беседа – Најдражи српски учитељ*. Зборник Историјског музеја Србије, 28. Београд, стр. 325–328.

- Мандић, С. (1990). *Царски чин Стефана Немање: Чињенице и претпоставке о српском средњовековљу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1975). *Древник: записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.
- Нови завјет (1984). *Свето писмо – Нови завјет*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.
- Петковић, Н. (2007). *Словенске пчеле у Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петров, А. (2008). *Канон, српски песници XX века*. Београд: Службени гласник.
- Polovina, N. (2022). „Srednjovekovne teme u srpskoj književnosti za decu: zaborav i sećanje kao instrumenti ideologije”. *Kultura Slowian. Rocznik komisji kultury Slowian PAU*, том XVIII, Polska akademia umijetności.
- Сувајдић, Б. (уред.) (2022). *Канон српске књижевности*: зборник радова са Друге интеркатедарске србистичке конференције, одржане у НОКЦ „Вук Караџић” у Тршићу 18–20. јуна 2021. године. Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Teteriatnikov, N. (1998). *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati restoration and the work of the Byzantine Institute*. Dumbarton Oaks. Washington, DC: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- Шмуља, С.–Марић, А. (прир.) (2019). *Токе од месечине: Поезија и есеји Светислава Мандића*. Бања Лука: Центар за српске студије.

Nina Z. Govedar
nina.govedar@flf.unibl.org

ESSAYS BY SVETISLAV MANDIĆ IN A TEACHING CONTEXT

Summary

Today, literature instruction faces the challenge of integrating with diverse areas and real-world practices, as contemporary lifestyles rapidly transform information access. The growing volume of literary works, presented to students in primary and secondary education, often overlooks their readiness to engage with texts on sensory and intellectual levels. Despite the recognition that modern generations thrive in a multimedia environment, our educational system still hesitates to interconnect content across different subjects. Emphasizing the effectiveness of innovative contextualization in education, this paper explores the potential application of Svetislav Mandić's essay to interlink subjects, shedding light on significant themes in national history and culture.

Keywords: essay, culture, literature, literary text, context, cultural studies, contemporary education, learning in context, project teaching.

IV ИЗБОР ИЗ ЛИТЕРАТУРЕ



ЛИТЕРАТУРА

У наставку наводимо изворе и узбучен извод из литературе, посредно и непосредно повезане са поетиком Светислава Мандића, коришћене у овом зборнику радова, која може бити од помоћи за даља истраживања у науци о књижевности и уметности. Широм листу литературе читалац ће пронаћи на крају сваког појединачног научног рада у Зборнику.

За проналазак и одабир литературе велику захвалност дугујемо колегиницама и колегама ка Катедри за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, на првом месту проф. др Саше Шмуљи. Списак литературе није коначан, а *осветљавање* сложене поетике Светислава Мандића у српској књижевности, уметности и култури тек предстоји.

Уредник

ИЗВОРИ

1938–1939.

Мандић, С. (1938–1939). *Путови данашње омладине према пјесми Вељка Петровића* Верујте прво. Матурски рад. Мостар: Гимназија.

1940.

Мандић, С. (1940). *Двојица*. Мостар.

Мандић, С. (1948). *Омладина у борби за културу*. Београд: Ново поколење.

1950.

Мандић, С. (1952). *Кад млидијах живети*. Београд: Ново поколење.

Мандић, С. (1955). Добровече давно жутило клена. *Летопис Матице српске*. 131, 375, 5, мај 1955, стр. 414–415.

1960.

Мандић, С. (1960). *Милосно доба*. Београд: Просвета.

Mandić, S. (1964). *Beograd: texte et choix de photographies*. Beograd: Turistička štampa.

Мандић, С. (1965). *Милешева*. Београд: Туристичка штампа.

Мандић, С. (1965). *Сопоћани*. Београд: Туристичка штампа.

Мандић, С. (1966). *Песме*. Илустровао А. Дероко. Београд: Пријатељи.

Mandić, S. (1966). *Die portraits auf den fresken*. Beograd: Verlag.

Мандић, С. (1966). *Богородичина црква у Студеници*. Београд : Издавачки завод Југославија.

1970.

Мандић, С. (1975). *Древник: записи конзерватора*. Београд: Слово љубве.

1980.

- Мандић, С. (1980). *Београд који волим*. Београд: Туристичка штампа.
- Мандић, С. (1981). *Чрте и резе. Фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
- Мандић, С; Секулић, Д. (1984). *Поезија. Поезија*. Светислав Мандић [приредио Никола Кољевић] / Дара Секулић [приредила Јасмина Мусабеговић]. Сарајево: Свјетлост.
- Мандић, С. (1986). *Розета на Ресави. Плетеније словеса о Раваници и Манасији*. Багдала: Крушевац.
- Мандић, С. (1986). *Велика господа све српске земље и други просопографски прилози*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1987). Време писања посланице архиепископа Саве студеничком игуману Спиридону. *Богословље*, XXXI (XLV), 1, 54–64.

1990.

- Мандић, С. (1990). *Песме*. Н. Кољевић (прир.). Сарајево: „Веселин Маслеша”.
- Мандић, С. (1990). *Царски чин Стефана Немање: Чињенице и претпоставке о српском средњовековљу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Мандић, С. (1992). Симонидине очи. *Catena mundi: српска хроника на светским веригама*, 137.
- Мандић, С. (1995). *Звездара и друге песме*. Београд: СКЗ.
- Мандић, С. (1995). Оданост старини и пролазности: разговор са песником и конзерватором Светиславом Мандићем. Разговор водила С. Јајић. *Књижевне новине*, XLVI/916–917, 1–9.
- Мандић, С. (1997). После песме – о песми. *Култура 011*, 6/7, 41.

2000.

- Мандић, С. (2019). *Токе од месечине. Поезија и есеји Светислава Мандића*. С. Шмуља, А. Марић (прир.). Бањалука: Центар за српске студије.

ЛИТЕРАТУРА

А

Ајдачић, Д. (1992). Боје у српскохрватској народној поезији *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XL/2, 285–321.

Б

Батез, С. (2022). За очи које не постоје. Мотив очију у поезији Светислава Мандића у контексту православне духовности. У: С. Шмуља, (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 165–180.

Bedić, I. (2017). *Goetheov „Nauk o bojama”*. Sveučilište u Zagrebu: Tekstilno-tehnološki fakultet. Preuzeto 5. oktobra 2023, sa <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:896336>

Бјелановић, Н. (2022). Двогласје екфразе Фигура љубави. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 70–83.

Бјелановић, Н. (2022). Двогласје екфразе. Фигура љубави. (Екфрастични облици у стваралаштву Светислава Мандића). *Филолог*, 13–25, 309–322.

Богдановић, М. (1990). О поезији у једном броју *Младости*. У: Мандић, С. (1990). *Песме*. Н. Кољевић (прир.). Сарајево: „Веселин Маслеша”, 115–117.

Burina, S. (1973). *Panorama poslijeratne hercegovačke poezije*. S. Burina (prir.). Split: Mogućnosti.

В

Вучен, Б. (2022). Мотив љубави у поезији Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*.

Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 140–164.

Г

- Говедар, Н. (2022). Могућности проучавања дјела Светислава Мандића у настави књижевности. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет, 84–99.
- Goethe, J. W. (2008). *Учење о бојата*, Zagreb: Scarabeus-naklada.
- Грбић, Д. (1. јул 1953). Једна звездана младост. *Омладина*, VIII, 31, 6.
- Громовић, М. (2020). Реактуализација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића. У: С. Томин, М. Громовић (уред.), *Савремено српско песништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви*. Нови Сад: Филозофски факултет, 183–216.
- Громовић, М. (2023). *Плаво прозорје: огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског песништва XX века*. Нови Сад: Академска књига, 97–100.
- Громовић, М. (2023). *Анђели у књижевности*. М. Громовић (уред.). Нови Сад: Филозофски факултет.

Ђ

Ђорђевић, М. (1976). Записи чувара светлости. *Књижевна реч*, V, 57, 15.

Е

Eliot, T. S. (2017). *Tradicija i individualni talenat*. Beograd: Službeni glasnik.

И

Ивановић, А. (1996). Запостављени пјесник, *Стварање*, 8–12, 1099–1104.

Ј

Јајић, С. (1995). Оданост старини и пролазности. Разговор са песником и конзерватором Светиславом Мандићем. *Књижевне новине*, XLVI/916-917, 1–9.

К

Кантакузин, Д. (2005). Молитва Богородици. У: *Антологија старе српске поезије*. З. Витић (прир.). Београд: Политика, 204–218.

Кајоа, Р. (2017). *Естетички речник*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Кољевић, Н. (1990). Неоромантичари педесетих година. *Путеви*, XXXV, 74–84.

Кољевић, Н. (1990). Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића. У: Светислав Мандић. *Песме*. Сарајево: „Веселин Маслеша”.

Кољевић, Н. (2022). Позлаћене успомене и слике Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (уред.) (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 197–204.

Л

Лотман, Ј. М. (2004). *Семиосфера. У свету мишљења: Човек–текст–семиосфера–историја*. Нови Сад: Светови.

М

Марићевић Балаћ, Ј. (2023). Митолошки аспекти у поезији Милоша Црњанског. У: Шеатовић, С. и Чолак, Б. (уред.). *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 235–250.

Марјановић, П. (1995). Елегичне исповести. У: С. Мандић, *Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 5–19.

- Матерић, А. (2002). Из праха васкрсење: лирске реминисценције у поезији Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 180–196.
- Миљковић, Б. (1958). Анђео из Сопоћана, *Живот*, VII, X, 11–12, 855.
- Мимић, И. (2022). Светислав Мандић – трагач за благом старе српске словесности. У: Шмуља, С. (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 130–139.
- Мирковић, М. (1973). *Сви моји песници*. Београд: Нолит. 157–162.
- Мишић, З. (1973). О смислу и бесмислу, о лирици „меког и нежног штимунга”, о једној чежњи и једном заносу на свим језицима света. У: С. Лукић. (уред.). *Савремена српска поезија*. Београд: Нолит, 44–54.
- Мишић, З. (1996). *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Младеновић, Ј. (2022). Српски песници 20. века загледи у средњовековне фреске – анђео Бранка Миљковића. У: Д. Бојовић, К. Митић (уред.), *Византијско-словенска чтенија V*. Ниш: Међународни центар за православне студије – Центар за византијско-словенске студије – Центар за црквене студије, 155–162.

Н

- Nedeljković, D. (1961). Svetislav Mandić, *Milosno doba. Putevi*, god. VII, 1, 72–75.

О

- Olick, J. K.–Vinitzky-Seroussi, V. & Levy D. (Eds.) (2011). *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press.

П

- Палавестра, П. (1985). Трајање, природа и препознавање српског симболизма. У: П. Палавестра (ур.) *Српски симболизам. Типолошка проучавања*. Београд: САНУ, 3–58.
- Палавестра, П. (2012). *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Пејчић, Ј. (2019). *Поезија и свето: српско духовно песништво. Део 1*. Београд: Neopress Design & Print, 165–172.
- Пејчић, Ј. (2022). Светислав Мандић – смешак преко стотину даљина. У: Шмуља, С. (прир.). (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци. 215–219.
- Петров, А. (1988). *Поезија Црњанског и српско песништво*. Београд: Нолит.
- Петров, А. (2005). Стражилово. У: М. Ломпар (уред.), *Књига о Црњанском*. Београд: Српска књижевна задруга, 38–72.
- Роровић, А. В. (1971). Poezija i tradicija. *Antologija (1951–1971)*. *Savremenik*, 17, 34, 8–9.
- Поповић, Б. (2007). Стварање збирке копија фресака и српско стручно мњење XX века. *Зборник Народног музеја XVIII-2*. Београд: Народни музеј, 511–518.
- Поповић, Б. (2022). *Галерија фресака у Београду*. Београд: Народни музеј Србије.
- Поповић, Р. (2009). *Чин препознавања. Огледи о српском пјесништву*. Бањалука: Арт Принт, Филозофски факултет.
- Поповић, Р. (2013). *Парадокси и молитве. Огледи о српском пјесништву 2*. Ниш–Бања Лука: Филозофски факултет–Филолошки факултет.
- Поповић, Р. (2022). Охрабрујућа филозофија тишине. У: *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* (прир. Саша Шмуља) (2022). Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 10–26.

Р

- Радичевић, Б. В. (1953), Светислав Мандић *Кад млидијах живети. Живот*, II/1953, књ. 2, 6, стр. 210-212.
- Радичевић, Б. В. (1956). Два жуђења: сликарство и поезија. Разговор са Светиславом Мандићем. *Дуга*, 542, 12, 22. 4. 1946.
- Radičević, B. V. (1961). *Plava linija života, srpski seoski spomenici i krajpgutaši*. Beograd: Savremena škola.
- Радовановић, С, Батиница, Д. (прир.) (1990). *Српски манастири и поетска реч*. Земун: Библиотека „Јован Поповић”, 60.
- Радовић, В. (1996). Посвећени обични тренуци. *Летопис Матице српске*, 172, 258, 6, 957–959.
- Радојчић, С. (1965). *Текстови и фреске*. Нови Сад: Матица српска.
- Раичевић, Г. (2013). Постоји ли други Бранко: Милош Црњански и Бранко Радичевић. У: Зивлак, Ј. (уред.). (2013). *Бранко Радичевић: зборник радова*. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине. 100–116.
- Раичевић, Г. (2021). *Агон и меланхолија: живот и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.
- Раичевић, Г. (2022). *Велики круг*. Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко”.
- Ређеп, Д. (1960). Од истога читаоца: Светислав Мандић: *Милосно доба*. *Летопис Матице српске*, 138, 386, 6, 511–512.
- Ређеп, Д. (1961). Светислав Мандић, *Милосно доба*, У: ЛМС, 136/1961, књ. 386, 6, 511–512.
- Ређеп, Д. (1995). На белинама једне књиге о сну. *Књижевност*, год. 49, књ. 104, св. 11/12, стр. 1960–1962.
- Ређеп, Д. (1999). На белинама једне књиге о сну. *Књижевност*, 49, 104, 11–12, 1960–1962.

С

- Склирис, С. (1998). *Ликовни простор у византијској иконографији*. Србиње: Хришћанска мисао.

- Станић, Д. (2013). Функција боја у „Српским народним пјесмама I” Вука Стефановића Караџића. *Српски језик XVIII*, серија I. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика. 429–462.
- Станић, Р. (26. нов. 1976). Записи конзерватора. *Политика*, 9.
- Станић, Р. (1982). Светислав Мандић, ЧРТЕ И РЕЗЕ, ФРАГМЕНТИ СТАРОГ ИМЕНИКА, Београд, ’Слово љубве’, 1981, стр. 239, цртежа 10. У: *Саопштења XIV/1982*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 271–275.
- Стојановић, Д. (2012). *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник.

Т

- Тодић, Б. (2004). Лични записи сликара. У: Марјановић Душанић, С, Поповић, Д. (прир.) (2004). *Приватни живот у српским земљама средњег века*. Београд: Сlio. 493–524.
- Tontiћ, S. (1990). *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*. S. Tontiћ (prir.). Sarajevo: Svjetlost.
- Трифунровић, Ђ. (1974). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Вук Караџић.

Ћ

- Ћоровић-Љубинковић, М. (1965). *Српско зидно сликарство XIII века*. Каталог изложбе. Београд: Галерија фресака.

Ф

- Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике од средине XIX до средине XX века*. Нови Сад: Светови.

Ш

- Ševalije, J.–Gerbran, A. (1987). *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MN.

- Шијаковић, Б. (2013). *Присутност трансценденције*. Београд: Службени гласник, Православни богословски факултет.
- Шијаковић, Б. (2022). *Пролегомена за византијску философију и питање хришћанске философије: оријентисање, приступ, одређење, утицај*. Београд/Никшић: Гномон Центар за хуманистику/Институт за српску културу.
- Škorc, V. (1994). O simbolici boja. *Psihološka istraživanja*, 6, 79–106.
- Шмуља, В. (2019). *На пергаменту душе. Поезија и фреске Светислава Мандића*. Каталог изложбе. Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Шмуља, В. (2022). О техници штампања *Четворојеванђеља рујанског* или мјесто Светислава Мандића у проучавању старог српског штампарства. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, 100–118.
- Шмуља, В. (2022). О личној библиотеци Светислава Мандића. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, 119–129.
- Шмуља, С. (2012). *Поезија и проза. Интертекстуални аспекти у збиркама поезије Трајим помиловање Десанке Максимовић и Камени спавач Мака Диздара*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Шмуља, С. (2022). Ријеч приређивача. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*, 10–26.
- Шмуља, С. (2022). *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. С. Шмуља (прир.). Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). Интермедијални аспекти пјесничког опуса Светислава Мандића. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 36–52.

- Шмуља, С.–Марић, А. (2022). У истинозборству најнежнији глас: Православна духовност у дјелу Светислава Мандића. У: С. Шмуља (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 27–35.
- Шмуља, С. (2022). Чему твоја песма ако није откровење: критички портрет Светислава Мандића. У: Шмуља, С. (прир.), *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци. 53–70.

V ПРИЛОЗИ





Светислав Мандић

Прича о једном зографу

Аутори изложбе

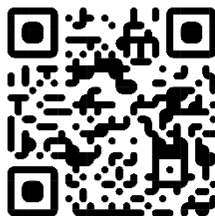
Вања Шмуља, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске
Наташа Белић, Библиотека Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

Дизајн изложбе

Срђан Војводић



Насловна страна изложбе
Светислав Мандић – Прича о једном зографу
Хол Филозофског факултета, 4. 10–24. 11. 2023. године



Линк за електронску изложбу *Светислав Мандић – Прича о једном зографу* на веб-сајту Библиотеке Филозофског факултета



Еклибрис Светислава Мандића, из Легата



Легат Светислава Мандића на Богословском факултету у Фочи



Светислав Мандић, *Дуга*



У околини Студенице, Петар Марјановић и Светислав Мандић,
фотографија из приватне архиве

Велимир Новачевић
Светислав Мандић

Народна Библиотека
СР Србије
II 147455

ДВОЈИЦА

МОСТАР
1 9 4 0

Двојица (1940)



Кад млидијаħ живети (1952)



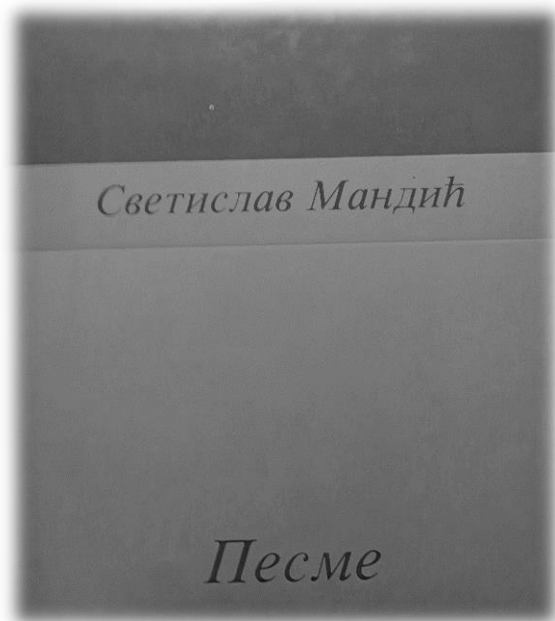
СВETИСЛАВ
МАНДИЋ

МИЛОСНО ДОБА

Милосно доба (1960)



Песне (1966)



Песме (1990)

СВЕТИСЛАВ
МАНДИЋ

ЗВЕЗДАРА
И ДРУГЕ ПЕСМЕ



Звездара и друге песме (1995)



Токe од месечине (2019)

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ.....9

I ПЕСНИК КУЛТУРЕ13

Саша Д. Шмуља

ИНДИВИДУАЛНО И КОЛЕКТИВНО СЈЕЋАЊЕ У ПОЕЗИЈИ

СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА15

Јелена С. Младеновић

ПРИРОДА И КУЛТУРА У СТВАРАЛАШТВУ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА 37

Владан П. Бартула

Миљан Б. Попић

СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ – ПОВЈЕРЕНИК ЛОГОСНЕ ТАЈНЕ:

ФИЛОСОФСКЕ ИДЕЈЕ И ТРАГАЊА У ДЈЕЛУ С. МАНДИЋА55

Вања Р. Шмуља

КАМЕНЕ КЊИГЕ МАНДИЋЕВЕ75

Недељка В. Бјелановић

РАДОЗНАЛЕ ОЧИ: СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ КАО ПРИПОВЈЕДАЧ И

ИСТОРИЧАР КУЛТУРЕ105

Тихана Д. Тица

ЕСТЕТИКА ГРАДА У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА125

II ПОЕЗИЈА ВИДЉИВОГ И НЕВИДЉИВОГ

Марко М. Радуловић

СРПСКО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА ...157

Милица Д. Миленковић

ЗВЕЗДАРА И ДРУГЕ ПЕСМЕ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА181

Лазар М. Букумировић

ДАМАСКИН У ПОЕЗИЈИ ЛАЗЕ КОСТИЋА, СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА И ИВАНА В. ЛАЛИЋА	207
Луна М. Градиншћак ВИДЉИВО И НЕВИДЉИВО У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА.....	223
Растко Р. Лончар ПЕСНИШТВО СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА КАО НАГОВЕШТАЈ ПРЕКРЕТНИЧКОГ СМЕРА СРПСКЕ ПОСЛЕРАТНЕ ПОЕЗИЈЕ	245
Милан Б. Громовић ОД МОЛИТВЕ ДО СУДЊЕГ ДАНА: ПОЕТИКА НАБРАЈАЊА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА	269

III ПЕСНИК ВИШЕСТЕПЕНЕ СЛИКЕ

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ СЛИКАРСТВО У ПОДТЕКСТУ ПОЕЗИЈЕ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА	297
Слађана М. Миленковић СИМБОЛИКА БОЈА У ПЕСНИШТВУ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА	311
Сања П. Перић МОРСКЕ СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА	335
Бојана Д. Кулиџан Громовић ЗАВИЧАЈ У ПОЕЗИЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА.....	363
Ленка С. Настасић СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ, СТАНОВНИК СТРАЖИЛОВА.....	389
Нина З. Говедар ЕСЕЈИ СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА У НАСТАВНОМ КОНТЕКСТУ	411

IV ИЗБОР ИЗ ЛИТЕРАТУРЕ.....	429
-----------------------------	-----

V ПРИЛОЗИ	445
-----------------	-----

Фотографије

I ПЕСНИК КУЛТУРЕ

Светислав Мандић, *Мостар*, 67x47, приватна архива.

II ПОЕЗИЈА ВИДЉИВОГ И НЕВИДЉИВОГ

Жртва Аврамова, Старозаветне теме, Црква Светог Ахилија, Ариље, Народни музеј у Београду, Галерија фресака, инвентарни број 416.

III ПЕСНИК ВИШЕСТЕПЕНЕ СЛИКЕ

Благовести, Анђео, Велики празници, [*Плави анђео*], Црква Светог Ахилија, Ариље, Народни музеј у Београду, Галерија фресака, инвентарни број 418.

IV ИЗБОР ИЗ ЛИТЕРАТУРЕ

Страшни суд, детаљ, Сопоћани, Народни музеј у Београду, Галерија фресака, инвентарни број 308.

V ПРИЛОЗИ

Светислав Мандић, *Београд*, 22x20, приватна архива.

Издавач

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
www.ff.uns.ac.rs

За издавача

Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, декан

Уредник зборника

Др Милан Громовић, научни сарадник

Дизајн корица

Катарина Баћевић

Лектура

Организациони одбор Скупа и Ана Крстић

Припрема за штампу

Игор Лекић

Штампа и повез

Sajnos d.o.o.

Момчила Тапавице 2, 21000 Нови Сад

Тираж

300

ISBN

978-86-6065-823-6

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

811.163.41-14.09 Mandić S(082)

ПОЕТИКА Светислава Мандића : зборник радова / уредник Милан
Гровић. - Нови Сад : Филозофски факултет, 2023 (Нови Сад : Sajnos). -
462 стр. : илустр. ; 20 cm

Тираж 300. - Библиографија.

ISBN 978-86-6065-823-6

1. Гровић, Милан, 1988-
а) Мандић, Светислав (1921-2003) -- Поезија -- Зборници

COBISS.SR-ID 133801225