

## *Предраї Пејровић*

Филолошки факултет Универзитета у Београду  
pedja611@yahoo.com

### БОЈИЋЕВЕ БИБЛИЈСКЕ ВИЗИЈЕ

**Сажетак:** Низ Бојићевих песама заснован је на преузимању и ресемантизацији библијских тема и ликова. У раду се прати како ауторова еротска поезија успоставља нов однос према канонизованим текстовима и афирмише провокативно читање традиције које ће, у другачијем поетичком и идеолошком контексту, бити настављено у авангарди и постмодернизму. У песмама инспирисаним балканским и Првим светским ратом Бојић историјским страдањима даје митску димензију успостављајући аналогije са библијским дешавањима и архетиповима. Управо од ових Бојићевих песама могу се у српској књижевности пратити токови модернистичке поетике митологизације.

**Кључне речи:** Библија, ресемантизација, еротизам, Салома, Исус, Јов, хришћанство, мит, митологизација, историја.

Поезија последњег великог песника српске модерне Милутина Бојића може се посматрати као поетички наставак, па и окончање, парнасо-симболистичких токова успостављених код Јована Дучића и Милана Ракића. То је најочигледније на плану стиха јер Бојић до краја доводи изражајне и ритмичке могућности дванаестерца, у доба модерне, откривајући његове смисаоне потенцијале и у драмској форми. Међутим, извесно је и то да је Бојићева поезија, у смирају малог златног века српског песништва, засновала и неке нове стваралачке моменте, који ће своје

пуно значење и значај добити у деценијама које су уследиле. Један од таквих поетичких момената који обележава Бојићеву поезију јесте интензивни дијалог са Библијом. У време када парнасовска поезија мотиве и естетске идеале налази првенствено у антици, Бојић се окреће *Старом* и *Новом завету* откривајући ту симболе, ликове и тематске оквире свога певања.

Већ је Скерлић приметио да песме „Заљубљени Давид“ и „Салома“ указују на „дуго и савесно проучавање Библије“. Занимљиво је да Скерлић ова два остварења не сврстава у Бојићеву љубавну поезију, ону у којој исијава „фаунска страст“, већ у круг песама инспирисаних прошлим епохама, које су у тим стиховима „снажно схваћене и савесно и сликовито казиване“ (Скерлић 1964: 137–138). Док је Винавер, средином тридесетих година, о Бојићу писао као о пасионираном читаоцу Вуковог *Рјечника*, у којем је тражио језичку грађу за своје „звучне мозаике“,<sup>1</sup> Исидора Секулић, у есеју објављеном исте године (1935) када и Винаверов „Скерлић и Бојић“, истиче песникову преокупацију Библијом. Чини се да је Исидора можда најбоље запазила како је млади Бојић доживљавао хришћанску свету књигу, шта је у њој видео и тражио:

Упада у очи да је више од народних песама читао превод Старог и Новог завета, дакле текстове са пуно чулности, клетви и псовки на једној страни, и пуно мистеријума љубави на другој. То архаично штиво, оријентално страствено, са стилем који подсећа на густ мозаик од блиставих каменчића, изазвало је код Бојића, у смислу језичком, једну опасну мешавину масивне снаге и масивне декорације (Секулић 1977: 421).

У поезији насталој почетком друге деценије прошлога века и објављеној у првој ауторовој књизи (*Песме*, 1914), Бојића интригирају библијски ликови у којима препознаје еруптивну страст, еротску

---

1 „Бојић је био сав у опсесији слика, богате риме, на основу Вуковог *Рјечника*, и у тежњи да му сликови испадну што теже постигливи“ (Винавер 1975: 151).

жудњу али и пориве издаје и злочина: Каин, Давид, Салома, Јуда, Марија Магдалена. Међутим, када се говори о раном Бојићу као песнику егзалтиране чулности и воље, не сме се превидети чињеница да је он страст, еротику и сексуалност разумевао не само на индивидуалном него и на етнопсихолошком плану, као кључне моменте који одређују српски национални идентитет. Увод у читање Бојићеве ране поезије могао би бити есеј „Наша драма“. То је заправо предавање које је осамнаестогодишњи песник децембра 1910. одржао у београдској Грађанској касини, и које је требало да послужи као полазиште за обимнију студију о развоју српске драме. Посматрајући нашу историју као позорницу великих догађаја, сукоба и емоција, понекад налазећи упориште у претпоставкама у то време утицајног америчког историчара Џона Вилијама Дрепера,<sup>2</sup> Бојић Србе види као:

народ у чијим жилама превире крв распаљених јужњака, што подсећају на вреле јеврејске лепотице с миртом у коси и као нар набрекних усана; један народ замршене физиолошке и психолошке манифестације; народ кроз чији мозак круже мисли мистичке религије и најцрњег атеизма; народ склопљен из најхетерогенијих елементарна душе и тела; [...] народ који има крајеве у којима се пропада као у последњима данима блудног Рима; да, кратко речено, један народ који је страшна и чудна синтеза мисленог и религиозног Севера и страшног и заљубљеног Југа. [...] Уз то још она јужњачка црта пожуде и блуда даје један заједнички тон нашој духовности и чедности и чисто чини да као магла скрива нашу индивидуалност (Бојић 1978а: 127–128).

У овим исказима младог Милутина Бојића присутни су трагови многих идеја које су на почетку про-

<sup>2</sup> Дреперову *Историју умног развоја Европе* (*The History of Intellectual Development in Europe*, 1862) превео је на српски Мита Ракић, отац песника Милана Ракића, а објавило Српско учено друштво у два тома, 1871. и 1874. Дреперова еволуционистичка теорија о рођењу, животу и смрти једног народа, што је, према овом аутору, адекватно развоју појединца, оставила је видног трага у српској књижевности, од Поповићеве *Антологије новије српске лирике* до визије историје у роману *Дан шести* Растка Петровића.

шлога века креирале дух времена, од Ничеа, кога је наш песник преводио и чију мисао налазимо цитирани у „Заљубљеном Давиду“ („Грех је отац Среће, Бол син Величине“), до Оскара Вајлда који је пресудно утицао на Бојићево интересовање за Библију. „Извесно је да је лектира Библије“, вели Миодраг Павловић, „подстакнута у почетку вероватно Вајлдом, утицала на формално и тематско формирање овога песника више него иједног другог нашег аутора“ (Павловић 1964: 111). И заиста, међу првим Бојићевим објављеним текстовима приметна је опседнутост ликом библијске лепотице Саломе, иницирана Вајлдовом трагедијом у једном чину, написаном на француском језику, 1893. године.<sup>3</sup> Прва Бојићева позоришна критика, објављена 6. јула 1909. у *Дневном листу*, била је посвећена београдској премијери Вајлдове драме на сцени Народног позоришта. Фасциниран хрватском глумицом Анчицом Крниц у насловној улози, он хвали њену сугестивну глуму у сценама када игром залуђује Ирода, а потом изјављује љубав па одмах затим и презир према Јовану Крститељу. Занимљиво је да је Бојићева песма „Салома“, објављена најпре у часопису *Савременик*, 1911. године, била посвећена управо Анчици Крниц. Међутим, пре ове песме он ће написати и кратки есеј „Салома у уметности“ (1910), у коме даје језгровит преглед њеног лика у легенди и култури. Новозаветна јунакиња овековечена је на сликарским платнима Ђота, Ботичелија, Тицијана, Каравађа, Рембранта или Гистава Мороа, док је књижевност открива тек у новије доба:

Она је ушла у литературу доцније. Ни Шекспир ни Гете је не узимају у обраду. Исто тако њу не помињу ни у класичној француској поезији XVII века. Утолико је јача њена улога у савременој поезији. За последњих двадесет и пет година нема француског песника који је

<sup>3</sup> Колико је ова драма била утицајна крајем деветнаестог и почетком двадесетог века сведочи и то да је, у немачком преводу, послужила као либрето Рихарду Штраусу за истоимену оперу, премијерно изведену у Дрездену 1905. У овом репрезентативном остварењу музичког модернизма истиче се Саломин „Плес седам велова“ који се често изводи као концертна тачка.

није експлоатисао. Многи су је узимали за обраду још пре Оскара Вајлда, који је, по речима Хобаровим, дао у њој „рођену сестру Џека Трбосека“ (Бојић 1978а: 15).

Ипак, Бојић највећу пажњу посвећује Саломиној смрти која се, према неким изворима, дошла четири деценије након погубљења Јована Крститеља, када је она имала педесет пет година, „а то за Исток, где се живи бурно и у вечитој страсти, не значи мало“ (Исто, 14).

Управо Саломине предсмртне тренутке тематизује истоимена Бојићева песма из 1911. године, испевана у терцинама и, као и већина ауторових песама са библијском тематиком, изведена поступком исповедног монолога или ламентата, уоквиреног нарративним, односно дескриптивним прологом и епилогом. У томе није тешко препознати елементе драмске композиције: исповест песничког субјекта подсећа на монолог лика / глумца на сцени. Уосталом, Бојићева Салома као да је изашла из Вајлдове трагедије а не из јеванђеља по Матеју и Марку. Новозаветне приче тежиште стављају на страдање Јована Крститеља док су врло штуре када је реч о лепоти и заносној игри Иродијадине кћери.<sup>4</sup> Нешто више детаља изнео је јеврејски историчар из првог века нове ере Јосиф Флавije, који први и помиње Саломино име (вид. о томе: Neginsky 2013: 15). Индикативно је да ниједан од три одломка које Бојић узима као мото своје песме није из јеванђеља него из старозаветних текстова: *Псалама Давидових*, *Књије о Јову* и *Прича Соломонових*. Заједничко им је да потенцирају телесност, најпре као извор болести, пропадања и немоћи („Изнемогах и веома ослабих, ричем од трзања срца мојега... И нема здрава места на мени“, Псалм 38; „Поцрнела је кожа

4 „Али ни Свети Матеј, ни Свети Марко, ни Свети Лука, ни други јеванђелисти не упуштају се у описивање заносних дражи, развратног деловања играчице“, размишља Жан Дезестен у Уисмансовом роману *Насујрош*, и наставља: „Она је остала у сенци, губила се, тајанствена и занесена у дугој измаглици векова, недокучива трезвеним и скученим духовима, доступна само умовима које је неуроно уздрмала, изоштрила и начинила видовитим“ (Уисманс 1966: 79–80).

моја и кости моје посахнуше од жеге“, *Књиџа о Јову*, XXX, 30), а потом као извор еротског ужитка и страсти („Хајде да се опијамо љубављу до зоре, да се веселимо миловањем“, *Приче Соломонове*, VII, 18). Овакав избор уводних цитата сугерише особени третман новозаветне грађе у овој али и у другим Бојићевим песмама из библијског тематског круга. У питању је поступак ресемантизације из традиције преузетих ликова и мотива, њихово измештање из митског хронотопа у другачији, ничеански речено, сувише људски смисаони контекст, наглашавањем телесности, патолошке страсти и психичког растројства. Јунакиња је приказана не у напону телесне лепоте него у предсмртним тренуцима, у јесени живота, када је од младости и снаге остало само сећање. Значењски потенцијал и уметничке ефекте „Салома“ заснива на том драстичном, готово натуралистички бруталном контрасту између некадашње лепоте и потоње телесне наказности и болести (Салома је постала налик Медузи: „Чело пуно змија кô страшна Медуза“), али исто тако и на контрасту између еротске жудње која тиња у старачком телу и немогућности да се она оствари.<sup>5</sup>

Иако се разликује и од библијског предлошка и од Вајлдове драме, на чијем крају главна јунакиња умире згњечена штитовима дворских стражара, Бојићева песма дискретно преузима неке од кључних мотива Вајлдове једночинке, која се одвија под мистичним сјајем сребрне месечине.<sup>6</sup> Еротска распомамљеност Бојићеве јунакиње почиње управо у тренуцима када „месечево млеко посребри путе“. Тада јој се у кошмару најпре јавља „крвава и бела Јованова глава“ да би јој, потом, старачко тело било обузето разблудним жељама о предавању, спајању и сркању младих мушких тела. Њене очи би „да им срчу очи, док се чаше лију“, она би „да пехаром крви сваки целов плати“,

---

5 Пишући о овом кругу Бојићевих песма Јован Делић истиче да су то „ријетке слике старачке страсти у нашем пјесништву“ (Делић 2008: 330).

6 Камила Паља примећује да јунаци Вајлдове драме припадају типу кататоничних месечара (Паља 2002: 498).

њен вапај упућен ноћи је: „Дај ми моћ да сишем језера дубока / Испод врела песка“. И по томе је Бојићева Салома наследница Вајлдове трагичне хероине, фаталне жене којом на измаку деветнаестог века врхуни низ сличних јунакиња француске књижевности тога доба. Пратећи генезу литерарне фигуре *femme fatale* Марио Прац примећује да, како се век ближио крају, тако је све израженије да „вечито женско, окрутно, бива представљено у поворци разблудних источњачких краљица с чудним именима“ (Прац 1974: 195). Међу њима водеће место добија Салома – у распону од Флоберове приповетке „Иродијада“ (1877) до истоимене, недовршене Малармеове троделне поеме (1898).<sup>7</sup> Ипак, „Саломе Флобера, Мороа, Лафорга и Малармеа познате су само људима од пера и сладокусцима, али Салому генијалног лакрдијаша Вајлда сви знају“ (Isto: 250). Оно што Вајлдову јунакињу издваја од сличних ликова тога доба је, између осталог, веза декадентног еротизма и женске воље са хтонским начелом, што чини да је Салома „касноромантичарска вампирица која фиксира Јована својим агресивним оком Медузе, и води га у коначну пасивност смрти“, и тиме и сама, на гротескан начин, постаје уметница јер „ствара декадентно уметничко дело: одрубљена глава представља судбину мушкарца обликовану женском вољом“ (Рајја 2002: 498).

---

7 Најбоље објашњење зашто је Салома у последњој четвртини деветнаестог века постала тако значајна и интригантна фигура у симболистичкој и декадентној уметности даје Жан Дезесент, јунак култног романа *Насуйрош* (1884) Жариса Карла Уисманса. Размишљајући о слици *Салома* (1876) Гистава Мороа, Дезесент уочава трансформацију ове јунакиње од прокажене новозаветне играчице до симбола надљудског ероса и проклетег лепоте. „Она није више била само комедијаша која разблудним увијањем струка измамљује једноме старцу узвик пожуде и похоте, сламајући снаге, растапајући вољу једног краља таласањем груди, подрхтавањем трбуха, треперењем бедара; постајала је у неку руку симболично божанство неуништивног Блуда, богиња бесмртне Хистерije, проклетог Лепота, коју између свих осталих одабира каталепсија што јој укрућује пут и очвршћава мишиће, чудовишна Звер, равнодушна, неодговорна, безосећајна, која, као и античка Јелена, трује све што јој приђе, све што угледа, чега год се дотакне“ (Уисманс 1966: 80).

Бојићева Салома својом жељом да срче млада мушка тела, да крвљу плаћа пољупце и сише изворе младости, делује попут остареле вампирице која по сваку цену хоће да обнови своју негдашњу еротску виталност. Сећајући се младости она не призива само „бесни танац, раскош Иродовог двора“, него и године које је након тога провела по прљавим пристаништима, где је пијана тражила страст, и ратним шаторима, у којима је вриштала са војницима. Јунакиња Бојићеве песме превазилази оквире декадентне и симболистичке еротике претварајући се у натуралистички стилизовану проститутку која је давно за собом оставила младалачку жудњу за телом Јована Крститеља, и ново задовољство нашла у садистичким и мазохистичким играма:

Док ме очи, уста, док ме груди боле,  
Срећна када мучим, срећна кад ме муче.

Препуштање Бојићеве Саломе фантазијама о сексуалним насадама приближава је оном типу имагинације коју код ове библијске јунакиње препознаје Ортега и Гасет:

Салома је маштар попут мушкарца, и како је тај свет њене уобразиље најстварнији и највреднији део њеног живота, он ће сажети њену женственост у извитоперену мужевност (Ortega i Gaset 1998).<sup>8</sup>

Суочена са пропадањем властитог тела, које се претвара у смрадну црвоточину којом је загосподарила смрт, са поовски интонираним *никад више* („О, али Салома никад, никад више“), она је спремна да прекине предсмртно мучење тако што ће се предати ништавилу, вратити се оном „вечном ништа“ из кога је све потекло и у које све увире. За Салому је то предавање вечности ништавила еротски чин пољупца као величанствено окончање овоземаљског жи-

---

8 Присуство мушког и женског начела у Саломином лику симболизовано је и њеном двоглавошћу, примећује Ортега и Гасет. „У морфологији женског бића можда не постоје чуднији ликови од Јудите и Саломе, двеју двоглавих жена, будући да свака од њих има две главе: своју и ону одсечену“ (Ortega i Gaset 1998: 50).



вота: „Да у вечно ништа пољупцем се врати.“ Ипак, јунакињин крај у Бојићевој песми у знаку је потпуног психичког и физиолошког слома, који је у исти мах и гротескни климакс њене старачке, патолошке страсти: „Из уста просипа крв и жуч и пену.“<sup>9</sup>

Ресемантизација библијских ликова код Бојића некада иде отворено у правцу бласфемije, као у песми „Магдалена“ (1913) у којој је такође очевидан траг Вајлдовога декадентног еротизма. Однос између Саломе и Јована Крститеља из Вајлдове драме пренет је у овој Бојићевој песми на однос између Марије Магдалене и мртвог Исуса. У препознатљивој драмској композицији којом доминира исповедни монолог у терцинама, Магдалена пред распетим Христом оплакује његову смрт. Међутим, њен ламент почиње као очајање због умирања лепог божанског тела које ће се претворити у грумен блата, а наставља се некрофилском жудњом да се том мртвом телу у еротском заносу преда. Свесна свог ужасног греха она ипак не може да му се одупре, препуштајући се разблудној екстази која се, као и у „Саломи“, завршава потпуним сломом јунакиње, на крају песме:

Скамени ме јер ме муче греха часи.  
Како леп си! Ја бих и мртва те хтела.  
Кô жив Бог си био. А сад, мртав, шта си?

Магдаленино дивљење Исусовом телу на моменат је блиско ономе заносу који има Вајлдова Саломе док посматра тело Јована Крститеља и покушава да га заведе. Не прихватајући Христово искупљење људских греха, јер оно мора бити плаћено његовом смрћу, Магдалена се предаје пожуди која добија снагу не само еротске него и религиозне екстазе, као потпуно сједињење са младим богом, које ће бити изведено чиновима карактеристичним за Бојићеву еротску поезију – од крвавог пољупца до испијања телесних

9 Пишући о еротици у Бојићевим песмама Владимир Ћоровић приметио је високу фреквентност речи крв: „У његовим песмама крв је најчешћа реч, као код Хајнеа бол или код Бодлера болест, а од глагола, место романтичарског гукања, највише се јављају речи као гризем и сишем“ (Ћоровић 1927: V).

сокова. Док Салома, у истоименој песми, прати како јој смрт овладава телом, Магдалена гледа како се Исусови удови коче и „модрѐ усне сочне“, гордо му пребацујући што је зарад свеопштег искупљења одбио дражи мушко-женске љубави. Својом blasphemичном провокативношћу Бојићева „Магдалена“ као да је претходница авангардној десакрализацији новозаветних ликова у поезији Милоша Црњанског.<sup>10</sup>

На Голготи се одвија и „Јудин плач“ (1912). Ово је једна од ретких Бојићевих песама са библијским ликовима у којој ресемантизација не почива на потенцирању еротске страсти. Јудин ламент пред распетим Исусом цинично је тумачење Христовог жртвовања и карневалско преображавање издаје у чин обоготворења. Тиме што инсистира да без издаје не би било ни Исусовог страдања и васкрсења, па тиме ни хришћанске религије, Бојићев лирски јунак постаје претходник Пекићевог Јуде у роману *Време чуда*. Међутим, за разлику од Пекићевог, Бојићев Јуда се горко каје, не због саме издаје него зато што је тај поступак довео до распећа и обожавања Христа. Презирући „прљаву руљу“ која је дошла да се поклони своме Богу коме љуби „усирене ране“, Јуда, попут актера античке трагедије, проклиње сам себе али се и гордо самопроглашава херојем и кључним творцем новог света. Ипак, он зна и да ће тај свет од њега начинити омражену фигуру издајника и среброљупца. Попут Магдалене, и он се гневно обраћа распетом Исусу, негирајући његова чуда и божанску природу:

Авај, ја те створих Богом вере њине,  
Сукох с неба сунце, да врх тебе гране!  
Ти си лопов био што се за се брине.  
Лаж је васкрс мртвих и вино из Кане.

Иако на први поглед различите, песме „Магдалена“ и „Јудин плач“ чине својеврсни диптих јер су повезане провокативним тумачењем Христовог лика у тренутку распећа на Голготи.

---

10 Вид. о томе: Петковић 2004: 109–110.

Смисаоне и мотивске паралеле знатно су уочљивије између двеју Бојићевих песама у којима је лирски субјект старозаветни цар Давид. Прва, мање успела, „Давидова песма“ (1910), као и годину дана касније објављена „Салома“, у знаку је старачке страсти која евоцира успомене на бурну младост и суочава се с телесним копњењем. Ламент над сахрањеним временом младалачке љубави и путеног предавања женама окончава се слутњом паклених мука које ће стићи грешнике. Завршно препуштање гротескном демонском смеху („Сад ме демон дави у стравичном смеху“) једини је искорак из махом конвенционалних и театралних слика у овим катренима о позној јесени живота. Наративно развијенија и боља је песма „Заљубљени Давид“ (1911) која преузима и развија мотиве из *Друје књије Самуилове*. Да би имао жену Урије Хетејина, Давид наређује главном војсковођи да овога истури у прве редове према непријатељу, како би погинуо. Уоквирена истим почетним и завршним стихом о страсти која је закликнула над лешином вере, песма представља Давида не као псалмопевца и хероја него као старца патолошки деформисаног еротском страшћу („Од страсти су моја усахнула ребра“), који је, као и Бојићева Салома, вампирски жедан младалачке крви („А данас сам жељан крви из твог врата“). Провокативност ове песме, проткане и цитатима Ничеових стихова, произлази из Давидовог слепог предавања фантазијама о сладострашћу, које га воде одбацивању Господа, вере и бласфемичном пљувању у псалме:

Кључа, ври ко врела, расточена смола.  
Цар дохватив Псалме трипут у њих пљуну  
И баци их у дно оргијскога стола.

Настала читаву деценију пре Растковог „Споменика путевима“ (1922), у коме је Исус представљен са „мушким знаком“ који му допире до колена, Бојићева песма може се читати и као увертира за надолазеће авангардно преиспитивање хришћанског, мада првенствено новозаветног канона. Међутим, могло би се пре рећи да је у „Заљубљеном Давиду“ песник

заправо до крајњих граница, на моменте у вајлдовском и ничеанском тону, довео еротске потенцијале који већ постоје у *Псалмима Давидовим*. Тако Владимир Ђоровић вели да „када не пева о себи, Бојић онда тражи Давида, библијског развратника, чији су покајнички псалми ишли понекад даље од *Цвећа зла*“ (Ђоровић 1927: V). У сваком случају, поменуте Бојићеве песме не почивају само на преузимању библијских ликова, мотива и знамења, него и на њиховој смисаоној трансформацији. Тиме Бојићева поезија успоставља нов однос према канонизованим текстовима и афирмише једно ново, провокативно читање традиције које ће, у другачијем поетичком и идеолошком контексту, бити настављено у авангарди и постмодернизму. Бојић у српском песништву свакако остаје јединствен по томе што је у Библији нашао (неочекивану) тематску окосницу своје еротске поезије.

У годинама балканских и Првог светског рата Бојићева поезија постепено напушта еротске мотиве и нову инспирацију налази у историјским дешавањима. То су песме у којима „проговара потрес векова“, како примећује Исидора Секулић.

Устаје у њему род, земља; започиње сан и слутња епопеје: спрема се нова лирика, лирика епска, безлична, свето болна (Секулић 1977: 423).

И у тим стиховима важно мотивско и смисаоно упориште остаје Библија, али не више ликови Саломе, Давида или Магдалене, већ фигуре Каина, Мојсија и Јова, као и топоси Јерусалима, Голготе и обећане земље. Историјским превирањима и ратним страдањима Бојић даје митску димензију повлачећи аналогije са библијским дешавањима и архетиповима. Управо од песама Милутина Бојића могу се у српској књижевности пратити токови модернистичке поетике митологизације која почива на убеђењу да се „мит распростире преко целокупне људске историје, а тиме и преко људског живота у целости“ (Broh 1979: 202) или, за нашег песника још одређеније, да је „Библија нека врста коначног мита који се простире од

почетка до краја времена (од стварања до апокалипсе), и од средишта до обима простора (од појединца до универзалног човека)“ (Фрај 1999: 213).<sup>11</sup>

Како Бојић успоставља паралелизам између реалног историјског времена и библијских архетипских ситуација и ликова, најочигледније је у поеми *Каин*. Инспирисан бугарским нападом на српску војску на Брегалници 1913. године, овај песнички триптих, испеван у терцинама, настајао је од маја до августа 1915, непосредно пред нови, очекивани напад Бугарске на Србију у жеку Великог рата. Ратна дешавања песник види у знаку два мотива – братоубиства и издаје, чији су носиоци две митске фигуре – старозаветни Каин и новозаветни Јуда. Током деветнаестог века, од Бајроновог драмског спева *Каин* до истоимене песме парнасовца Леконта де Лила, сасвим је трансформисан лик библијског братоубице. Од злочинца он је израстао у фигуру првог бунтовника против врховног ауторитета који идеалистички сања ослобађање људи из Божјих окова и у трагичном гневу убија Авеља. Код Бојића, међутим, нема ове романтичарске ресемантизације. За разлику од тематског круга еротских песама, аутор овде остаје веран канонском извору. Осим што је представљен као старац („Оронуо је, мрк и сед“), Каин је оличење најгорег зла, непријатељ сунца и људи. Лутајући светом, прогоњен грехом који је починио, али и даље спреман да „свемир зацвили“ од његових подлих намера, Каин ментора налази у другом архетипском злочинцу, Јуди, у коме нема ни трага оне фигуре из претходне Бојићеве песме „Јудин плач“. Сусрет две демонске авети („Оба кô звер кад лови плен“), у првом делу поеме, на тренутак призива

---

11 Бојићев вршњак Иво Андрић, у есеју *Разговор са Гојом* (1935), записаће да је у бајкама и митовима „права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити, њен смисао. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљавају пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и о украденој ватри...“ (Андрић 1997: 22).

Бајронову драму у чијем се првом чину сусрећу Каин и Луцифер. Међутим, код Бојића изостаје сваки космички или метафизички контекст збивања: све се одвија у алегоријском, али јасно препознатљивом историјском и политичком амбијенту, где „Издајством ратни кричи рог, / А ножи главу брату рубе.“ Овакво грубо транспоноване митског предлошка у реалне историјске оквире дало је у овој Бојићевој поеми скромне уметничке домете – патриотски тон и жеља да се осуди бугарско непријатељство према Србији надвладала су естетску димензију песничког стварања. Експресивну снагу имају тек поједини делови другог и трећег певања, у којима је описана ратна катаклизма и тријумф српског јуначког отпора. У појединим строфама Бојићеве песничке слике превазилазе задати алегоријски оквир и добијају контуре апокалиптичне визије новог века чији почетак, у знаку злокобног ратног звука, не обећава прогрес човечанству већ трагично посрнуће у дубине Молоховог ждрела које, стално тражећи жртве, само себе мрви:

Напуклог шлема плаче звек.  
А Молох самог себе мрви.  
Звекиром звони Нови Век.

Веће уметничке домете митологизације историје Бојић ће остварити у збирци *Песме бола и њонса* (1917) у којој се доследно успостављају аналогije између српског ратног страдања и старозаветних искушења и трагања изабраног народа за обећаном земљом. Бојић је први наш песник који је избеглички пут српске војске и народа кроз Албанију назвао голготом, у песми „Одлазак“:

Голгота чека. Знаш ли њој да греду  
Путови твоји маглом завијени?  
А врагови ти покров слави преду!  
Из тешка сна се, о мој роде, прени.

Већ у првој, пролошкој песми ове збирке, „Уводна реч“, лирски субјект обраћа се псалмопевцу да златним жицама зазвони о болу и поносу народа

који пролази кроз библијска искушења. У неколико песама Бојић ће неизвесни поход својих сународника на светској историјској позорници ратних дешавања упоредити са покретом Израелаца, предвођених Мојсијем, кроз Синајску пустињу. У песми „Кроз пустињу“ вели се да ће лутање српских мученика, који не траже од Бога да сиђе са Синаја нити од Мојсија да разочаран ломи плоче, остати записано у неким новим „грозним летописима“. Они ће сведочити да су се митско време и простор поново отворили, још страшнији него што их заветне књиге памте („Пустиња је наша страшнија од оне / Којом ишао је народ изабрани“). Проклетство изабраног народа који гледа у празно небо и зна да месија неће доћи, тема је нихилистички осенчене песме „Јерусалим“, занимљиве и по томе што лирско Ја жели да неизвесној будућности пева химну која ће заправо бити опело. Насупрот овој, у песми „Бело усијање“ претеже уверење о Божјој промисли и историјској сврсисходности ратне трагедије. Стих „А ја знам на песку дићи Јерусалим“ Иван В. Лалић види као „петски credo Бојићевих позних песама“ (Лалић 1997: 71). Сугестивна идентификација са Јовом изведена је у „Нереченим мислима“. Проговарајући гласом старозаветног праведника песнички субјект даје каталог пропасти, пустоши и болести које су задесиле његову породицу. Борећи се да не подлегне демонским силама, од Бога моли објашњење, утеху те, коначно, ново упориште за веру („Дај ми, сред бола мога, да верујем у Тебе!“). Библијске реминисценције и хришћански религиозни патос присутни су и у Бојићевој најбољој песми, „Плавој гробници“, која као да остварује намеру изречену у завршним стиховима „Јерусалима“: да испева химну која ће бити опело. Трагични и жртвени марш једног покољења, потенциран у претходним песмама, окончава се сахраном у мору, које постаје „храм тајанства“ и „света вода“ у којој леже „Прометеји наде, апостоли јада“. Након голготе, дискретно се у овој песми сугерише, долази васкрсење отаџбине, „Јер тамо, далеко, поприте се зари / Овом истом крвљу што овде

почива“.<sup>12</sup> Смисаоно финале Бојићеве збирке, њена последња песма, „Пред обећаном земљом“, развија визију народа који после свих искушења, смирен у вери и бдењу, као пред вратима старога Канана, очекује чудо Божјег избављења и величанствени повратак у домовину:

Патњама окупан, са библијском вером,  
Спреман да повељом попрсје украси,  
Писано крвавим и гвозденим пером,  
Оном који му је прогрушао власи.

Неке од најбољих Бојићевих песама, испеваних у кратком стваралачком луку, у знаку су, дакле, интензивног дијалога са Библијом. У њој песник није налазио само тематско-мотивску грађу него и смисаоне, архетипске путоказе за разумевање индивидуалног и националног идентитета. Од еротских и рефлексивних до патриотских и историјом инспирисаних песама Бојић је непрестано откривао ону „бескрајно одјекујућу значењску димензију“ (Фрај 1999: 29) хришћанске свете књиге, отварајући могућности новог односа према канонској традицији, од њеног провокативног и blasphemичног читања до облика митологизације и универзализовања историјског искуства. По томе би се Бојић могао упоредити са једним другим књижевником, такође учесником и сведоком албанске голготе, Растком Петровићем, који ће на почетку свог стваралаштва такође бити опседнут телесним и сексуалним у библијски алузивном *Ошкровењу* а опус завршити у знаку митопоетских визија ратног преласка преко Албаније, у *Дану шестом*.

## Извори

Бојић 1978: Милутин Бојић, *Поезија*, Сабрана дела, књ. прва.  
Прир. Гаврило Ковијанић, Београд: Народна књига.

---

12 Милутинов брат Радивоје Бојић сведочи да су одмах по објављивању „људи изговарали стихове *Плаве гробнице* као речи молитве“ (Бојић Р. 1968: 126).



- Бојић 1978а: Милутин Бојић, *Проза I*, Сабрана дела, књ. трећа. Прир. Гаврило Ковијанић, Београд: Народна књига.
- Бојић 1978б: Милутин Бојић, *Проза II*, Сабрана дела, књ. четврта. Прир. Гаврило Ковијанић, Београд: Народна књига.
- Vajld 1997: Oskar Vajld, *Saloma*. Prev. Jovan Ćirilov, Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Уисманс 1966: Жорис Карл Уисманс, *Насујрош*. Прев. Живојин Живојновић, Београд: Просвета.

## Литература

- Андрић 1997: Иво Андрић, *Историја и легенда*, Београд: Просвета.
- Бојић Р. 1968: Радивоје Бојић, *Милутиин Бојић, ђесник Србије*, Виндзор: Авала.
- Broh 1979: Herman Broh, *Pesništvo i saznanje*. Prev. Svetomir Jovanović, Niš: Gradina.
- Винавер 1975: *Криџички рагови Сџанислава Винавера*, Нови Сад: Матица српска.
- Ortega i Gaset 1998: Hose Ortega i Gaset, *Posmatrač*. Prev. Biljana Bukvić, Beograd: Clio.
- Делић 2008: Јован Делић, *О ђоезији и ђоеџици срџске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.
- Кошутић 1967: Владета Р. Кошутић, *Парнасовици и симболистџи у Срба*, Београд: Научно дело.
- Лалић 1997: Иван В. Лалић, *О ђоезији*, Дела, књ. 4. Прир. Александар Јовановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Meltzer 1997: Françoise Meltzer, *Salome and the Dance of Writing: Portraits of Mimesis in Literature*, Chicago: The University Press.
- Neginsky 2013: Rosina Neginsky, *Salome: The Image of a Woman Who Never Was*, Cambridge: Scholars Publishing.
- Palja 2002: Kamila Palja, *Seksualne persone*. Prev. Aleksandra Ćabraja, Beograd: Zepter book.

- Павловић 1964: Миодраг Павловић, *Осам џесника*, Београд: Просвета.
- Петковић 2004: Новица Петковић, *Оїледи о српским џесницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Праc 1974: Mario Prас, *Аgonija romantizma*. Prev. Cvijeta Jakšić, Beograd: Nolit.
- Секулић 1977: Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности I*, Београд: „Вук Караџић“.
- Скерлић 1964: Јован Скерлић, *Писци и књије V*, Београд: Просвета.
- Ђоровић 1927: Владимир Ђоровић, „Предговор“, у: Милутин Бојић, *Песме и граме*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Фрај 1999: Нортроп Фрај, *Песничка митологија*. Prev. Тања Булатовић, Београд: Књижевна реч.

*Predrag Petrović*

## BOJIĆ'S BIBLICAL VISIONS

### Summary

A number of Bojić's poems are based on the taking-over and re-semanticizing the biblical themes and characters. In the *Bible*, the poet found not only themes and motifs, but also the meaningful, archetypal signposts for understanding the individual and national identity. The paper follows the ways the author's erotic poetry establishes a new relation towards the canonized texts and promotes a provocative reading of the tradition which will continue in the poetry of avant-garde and postmodernism, in another poetic and ideological context. In the poems inspired by the Balkan wars and the First World War, Bojić gives a mythical dimension to historical sufferings emphasizing the analogies with the biblical events and archetypes. It is precisely from Milutin Bojić's poetry that we can follow the streams of the modernist poetics of mythologizing in the Serbian literature.